

«Abrir brechas, destapar silencios». Entrevista a Lucía Guerra

Entre las numerosas escritoras que configuran la vanguardia de las letras hispanoamericanas actuales, Lucía Guerra ya se destaca tanto por el valor de sus creaciones literarias, como por sus contribuciones a la teoría crítica. Chilena de nacimiento, Lucía Guerra llegó becada a los Estados Unidos en 1966 para realizar estudios de post-grado en lingüística. Motivada por su gran interés en las letras, se inscribió como estudiante de literatura hispanoamericana en la Universidad de Kansas, donde se doctoró en 1974. Actualmente ejerce la docencia como profesora en el departamento de Español y Portugués en la Universidad de California, Irvine. Lucía Guerra inició su carrera literaria con *Más allá de las máscaras*, novela que salió a la luz en 1984 (México, Editorial Premiá). En 1991, apareció su colección de cuentos, *Frutos extraños* (Caracas, Monte Ávila Latinoamericana). Hace unos meses, Monte Ávila Latinoamericana también publicó su última novela: *Muñeca brava*. El valor y talento creativo de Lucía Guerra quedan afirmados por los galardones que le han sido otorgados. En 1989, su cuento «La pasión de la virgen» obtuvo el Primer Premio del Concurso Internacional de la revista *Plural* de México; y su aludida colección, *Frutos extraños*, ha merecido dos reconocimientos: el Premio Letras de Oro, auspiciado por la Universidad de Miami y el gobierno de España, y el Premio Municipal de Literatura de Santiago de Chile. La última obra de crítica literaria de Lucía Guerra, *La mujer fragmentada: Historia de un signo*, recibió el prestigioso Premio Casa de Las Américas en 1994.

En sus ensayos de crítica literaria, Lucía Guerra ha puesto de manifiesto que la temática y modo de expresión de muchas escritoras en la actualidad son la respuesta a una imagen distorsionada de ella que se ha proyectado a lo largo de los siglos. Según la autora, esta imagen se funda en sus roles primarios de madre y esposa, y en valores y conceptos culturales que mantienen a la mujer alienada de su cuerpo y de su sexualidad. También atribuye esta imagen a que la mujer ha carecido de una voz propia en la creación de la rea-

lidad a que pertenece y que a la vez la moldea. En sus obras de ficción, Lucía Guerra plasma esta temática mediante un lenguaje llamativo no sólo por su franqueza sino por un ritmo y unas imágenes altamente poéticas. La entrevista que ofrecemos a continuación se realizó el 7 de octubre de 1993, en Irvine, California.

JC: *Por motivos personales o sociales, muchos escritores hispanoamericanos han vivido y creado en el extranjero. Algunos han hablado o escrito sobre la influencia de esa experiencia en su obra —sea en términos de lo perdido y extraño, o de las dificultades que uno experimenta adaptándose a otro ambiente social y cultural. ¿Tu residencia en este país ha tenido un impacto sobre tu visión del mundo o sobre tu obra creativa?*

LG: Definitivamente. Creo que no habría sido escritora si hubiera vivido en Chile, porque en Chile me sentía muy satisfecha. En Estados Unidos, la nostalgia por la tierra, por los olores, me ha hecho siempre sentir una especie de angustia, y creo que mi escritura tiene como una de sus fuentes precisamente esa sensación de carencia, de estar en Estados Unidos pero estar al mismo tiempo en Latinoamérica, de sentir que Estados Unidos es mi patria y que al mismo tiempo es una tierra extraña. Entonces es toda una zona de ambigüedad con respecto a mi identidad y mi relación con el terreno donde estoy pisando, que crea en mí esa angustia que ha dado origen a mi escritura de ficción. Como sabes, yo primero escribía sólo crítica. También creo que el hecho de vivir aquí en Estados Unidos ha producido en mí una enorme riqueza en cuanto a mi mirada. Cuando yo vivía en Chile, miraba lo propio, sin prestarle mucha atención porque era lo familiar, era lo que veía todos los días. Cuando me vine acá al extranjero, el país y el continente latinoamericano empezaron a adquirir nuevos rasgos que yo no había descubierto allá, sino que descubrí acá. En ese sentido, creo que es muy parecido a lo que decía Cortázar, que había descubierto Buenos Aires en París. Así lo siento yo. Tengo mucha más curiosidad, tengo mucho más entusiasmo por conocer mi continente que cuando vivía allá. Por otro lado, me ha permitido también esa mirada fijarme en Estados Unidos como un lugar de una cultura muy compleja, de un elemento étnico muy complejo, muy posmoderno como diríamos, y creo que mi mirada de latinoamericana hacia Estados Unidos de alguna manera también puede enriquecer la cultura de este país. De allí que de repente escriba sobre Billie Holliday, o sobre otros personajes norteamericanos desde una perspectiva latinoamericana.

JC: *¿Cuál fue tu primera incursión en la creación literaria?*

LG: Mi primera incursión en la literatura fue *Más allá de las máscaras*, aquella novela que se publicó en el 83 con Premiá en México, y que ahora tiene una tercera edición con Cuarto Propio, en Santiago de Chile. Eso fue lo primero que escribí.

JC: *¿De dónde vino ese primer impulso a escribir?*

LG: Ese primer impulso vino de la ira, de una gran sensación de injusticia con respecto a quién era yo y quiénes éramos las mujeres en el mundo.

Lo que ocurrió fue que yo iba a dar un curso sobre la mujer latinoamericana, y me puse a estudiar con mucho cuidado toda esta problemática histórica. En ese momento, estudiando documentos y estudiando ensayos, de repente me di cuenta que nosotras las mujeres en Latinoamérica habíamos nacido en un juego con las cartas marcadas, en una especie de galaxia de fraudes, en el sentido de que a nosotras nos habían hecho creer que éramos iguales a los hombres en cuanto a nuestros derechos, cuando el problema más grave era que la cultura, toda la cultura nuestra, había sido hecha por los hombres. Entonces vino una especie de rebelión, de impulso de rebelión, y deseos de abrir brechas, de destapar silencios. De allí apareció esa novela.

JC: *¿Eliges tus temas o ellos te eligen a ti?*

LG: Los temas me eligen a mí, y los personajes también me eligen a mí. Nunca sé cuándo voy a escribir un cuento. A veces un amigo me dice: «Te voy a contar esto para que escribas un cuento.» Generalmente a mí eso no me produce la inspiración para escribirlo. Es una imagen la que surge... en la televisión o en el cine o en la calle, o un momento especial de mi vida donde, si me siento angustiada, o me siento insatisfecha, me dan deseos de contar una historia. En otras palabras, modelizo mis vivencias escribiendo historias que no tienen nada que ver con lo que me está pasando, pero en el fondo, son mis propias experiencias las que me producen la escritura.

JC: *¿Te identificas de alguna manera con el concepto de Vargas Llosa de que uno escribe para librarse de sus demonios?*

LG: No. La verdad, y esto va muy en serio, para mí, la escritura baja, baja como la menstruación. Es decir, es algo que yo tengo que hacer en un cierto momento. Pero no lo vivo con ese sentido de acoso tan típico de la cultura patriarcal, de los demonios que te persiguen. No. Para mí es una cosa muy natural, muy biológica, que yo sólo puedo asociar con el flujo menstrual porque cuando necesito escribir, detengo todo. Es decir, no hago nada más que escribir, y puedo pasar hasta las cuatro de la mañana y no me doy cuenta que pasa el tiempo. Entonces yo preferiría una imagen femenina porque creo que mi escritura es una escritura de mujer donde, claro, me siento poseída, pero este acto de ser poseída en mi caso no viene de afuera, de demonios o cualquier otro tipo de mitología. Yo siento que es algo de muy adentro mío, muy biológico, muy corporal.

JC: *Tanto autores como críticos han recalcado la dificultad de hacer compaginar dentro de un texto literario un mensaje, una tesis si se quiere, y las demandas estéticas que hay que respetar para que salga «una obra de arte». Carlos Fuentes lo expresó de forma metafórica al hablar de llevar dos caballos con la misma rienda. No se puede leer una obra tuya sin sentir la pasión con que escribes y no reconocer tu deseo o necesidad de comunicar una visión de la mujer. ¿Es para ti un reto encontrar ese balance entre forma y contenido que muchos consideran indispensable para que una obra tenga valor estético?*

LG: Claro. La verdad es que nunca escribo a menos que tenga un concepto, porque creo que todas las historias que los seres humanos contamos

deben llevar en sí una visión del mundo, una visión de la vida. Entonces, sí, yo generalmente trabajo alrededor de una imagen y un concepto. Y estoy totalmente de acuerdo con Carlos Fuentes que es llevar dos caballos de manera simultánea, y al mismo tiempo, permitir a uno que de repente se adelante y que el otro lo siga atrás. Pero mantener esa especie de equilibrio es muy importante porque la historia que uno cuenta no debe nunca dejar de ser una historia. María Luisa Bombal, cuando yo la entrevistaba, me decía siempre: «Mira, lo más importante cuando uno escribe es la historia, no perder de vista aquello.» Pero la historia, a la vez, tiene que tener tal fuerza y tal desarrollo, que de alguna manera le permita a uno jugar con el tiempo, jugar con la realidad, establecer de alguna manera una visión de la mujer, una visión del desposeído.

JC: *¿Y estás consciente de aquello más en el momento de escribir, durante el proceso de la redacción o en ambas etapas?*

LG: En las dos etapas, porque la verdad es que sólo escribo porque tengo un concepto. O sea, para mí eso es importante: tengo algo que decir y después viene el desarrollo de la historia. Y, claro, al mismo tiempo, como soy crítica, después la lectura me permite a mí pulir, ya con una perspectiva más teórica que ficcional. Pero cuando estoy escribiendo, no soy crítica para nada; es decir, simplemente soy creadora.

JC: *A propósito de María Luisa Bombal, en 1980, publicaste un libro sobre su obra. ¿Reconoces alguna influencia de ella sobre tu propia escritura?*

LG: Muchísima, porque aparte de conocerla personalmente, y ser muy amigas, y de escribir ese libro crítico sobre su obra, también traduje toda la obra de ella al inglés. Y, en el momento de traducir sus textos, tomé conciencia de la importancia que tenía para ella el ritmo de una frase, la imagen, la cadencia. Es decir, que entré en el entretejido de esa escritura, y creo que yo, cuando escribo, estoy muy marcada por ella, tremendamente marcada por ella. El usar una imagen poética en vez de hacer una descripción de un párrafo, por ejemplo; la tensión que ella siempre mantiene; esa visión ambigua de la realidad, con la inclusión de lo fantástico, son todas cosas muy importantes para mí. Creo que ella ha dejado esa marca en mí para siempre. El único problema que yo, como discípula de María Luisa Bombal, tuve al escribir, fue su voz, porque la voz de ella es una voz que pertenece a la mujer de los años treinta, de los años cuarenta. Es una voz sentimental, es una voz marcada por los signos que el patriarcado le atribuía al discurso de la mujer en esa época —el de vivir para el amor y sólo por el amor—. Y la voz mía es una voz subversiva. En ese sentido creo que la persona que dejó una huella en mí fue Mercedes Valdivieso, otra escritora chilena de los años sesenta, que escribió *La brecha* en 1961.

JC: *Ya han pasado más de diez años desde que empezaste a escribir literatura. ¿Ves alguna evolución en tu manera de escribir?*

LG: Definitivamente. Esa primera novela, *Más allá de las máscaras*, fue una novela demasiado explícita, me parece a mí, en cuanto al mensaje. Yo

estaba muy enojada, y de alguna manera mi escritura estaba un poco reclamando, en un sentido muy explícito. Ahora mis cuentos, *Frutos extraños*, marcan una nueva etapa y me parece que lo más importante allí es la elaboración de lo fantástico y la elaboración del erotismo femenino tanto en un sentido temático como en cuanto a innovaciones de carácter lingüístico, de carácter estilístico. Ahora mi tercer texto, *Muñeca brava* que acaba de salir con Monte Ávila, es un texto también bastante diferente porque allí estoy tratando de explorar los elementos de la subcultura Mapuche. Como tú sabes, los indios en Chile han sido tremendamente discriminados. Uno de mis personajes es una mujer de ancestros indígenas y ella es importantísima como elemento desestabilizador del poder fascista porque mis personajes trabajan en la resistencia. Entonces ella es como un elemento desestabilizador: la brujería, la sabiduría indígena como el contratexto del discurso fascista, que es un discurso muy afianzado en el positivismo, en este sistema filosófico tremendamente falocéntrico.

JC: *Al escribir esa novela, ¿te sentías volviendo a tus raíces?*

LG: Muchísimo. Mira, esa obra para mí es muy importante porque durante toda la dictadura, estuve yendo a Chile cada año, o cada dos años. Y lo increíble para mí era la manera cómo ese poder cambiaba de formas y cambiaba de expresión, como una especie de camaleón diabólico. Nunca era el mismo. Es decir, pese a que uno veía siempre a los policías con las metralletas, o los tipos en el metro con las caras pintadas como tigres y sus trajes horrendos de la selva. Pese a que tú los veías a ellos más o menos igual, las tácticas, las estrategias de poder eran siempre tan diferentes que a mí me dejaban con una sensación absoluta de impotencia. Y al mismo tiempo, cada vez que caminaba por las calles de Chile, era otra mi gente chilena. Era otra la sensación, era otra la atmósfera que yo vivía: el miedo, el terror, de repente el gesto subversivo. Por supuesto que quería escribir sobre esto y sobre las tragedias, sobre las muertes de tanta gente conocida. Pero lo que ocurrió es que no llegaba la historia; para mí no llegaba la historia, hasta un momento en que estaba paseando por el Paseo Ahumada, y en una esquina vi a dos payasos que estaban rodeados de gente mientras hacían bromas con respecto a la dictadura. Entonces la sensación mía fue como un agua de primavera que empezaba a caer porque por fin... por fin... no solamente se podía hablar, sino también reír. Pasé porque tenía que ir a una oficina y, al regreso, vi a los policías que se llevaban a los payasos con esposas en las manos; se los llevaban presos. Allí empezó mi historia. Allí empezó mi novela.

JC: *Un tema repetido en la literatura y la crítica feministas es el poder de la palabra escrita, su función creativa no sólo a nivel textual, sino en cuanto a la identidad de la mujer. Lo expresó de forma clara Rosario Ferré al decir «Tengo mucho que agradecerle a la palabra. Es ella quien me ha hecho posible una identidad propia, que no le debo a nadie sino a mi propio esfuerzo.» Este tema, creo yo, lo incorporas de forma conmovedora en «Más allá de las máscaras» y en «La*

pasión de la virgen». En la medida en que acierten los que afirman que un escritor es sus personajes, ¿te identificas con tu tratamiento de este concepto?

LG: Sí, totalmente. Estoy de acuerdo con Rosario Ferré, quien ha tenido mucha importancia en mi escritura. La palabra en nuestra cultura ha sido una palabra dicha e inscrita por los hombres, y Ferré se apropió de esa palabra para trabajar con la palabra y con su propio cuerpo, con su vivencia y su experiencia de mujer para, de alguna manera, invertir los términos, en el sentido de que lo que era profano, ella lo hizo sublime. Creo que es una gran escritora; la admiro muchísimo. Y sí, yo trato de hacer lo mismo. Trato, primero que nada, de astillar lo que se supone que es el discurso de una mujer. A nosotras se nos ha dicho, implícitamente o como sea, que debemos hablar de cierta manera, de que la blasfemia, por ejemplo, no se nos permite, o hablar de nuestro propio cuerpo, la menstruación como el gran tabú, en fin todos los silencios que se han impuesto en nuestra cultura sobre nosotras. El hecho, por ejemplo, de que en la literatura latinoamericana hay muy pocas instancias de un parto, siendo una experiencia de una importancia infinita en nuestras vidas. Ahora, lógicamente, eso se debe a que un hombre nunca ha experimentado el parto. Pero también se debe al hecho de que todo lo femenino en nuestra cultura ha sido devaluado porque, realmente, así como un pintor o como un escritor, en los años veinte o los años treinta, se iba al campo para estudiar cómo hablaban los campesinos y saber cuáles eran las plantas, cualquier escritor podría entrar a un hospital, acompañar a su señora, vivenciar lo que es un parto y escribir sobre el parto. En ese sentido, esos silencios son parte de una confabulación de tipo patriarcal que le da poco valor a todo lo que nosotras, las mujeres, vivimos. Entonces mi palabra es una palabra de mujer, y es una palabra de mujer consciente de una injusticia, de una asimetría producida por un sistema de poder donde lo masculino se postula como lo superior, como el sujeto, y lo femenino se plantea como lo devaluado, como lo otro. De modo que sí, yo me apropio de la palabra y creo que también podría decir que, de repente, mi palabra es un látigo que trata de pegar muy fuerte. Por ejemplo, cuando en un momento especial de un texto yo arrojé la palabra *vagina*, que es una palabra de mal gusto, que es una palabra poco literaria, pongo esta palabra para abrir una brecha, para darle una categoría artística. Y también mi palabra a veces puede tener mucha ternura. Esto entregando esa otra posibilidad de la palabra, que es abandonar todo ese autoritarismo intelectual de la palabra, para darle esta otra dimensión, que es la dimensión afectiva, sensual, corporal.

JC: *Por lo que acabas de decir, me parece que hay cierta validez en decir que en el caso tuyo, en particular, el estilo es la mujer.*

LG: Sí. Definitivamente. Porque soy una persona beligerante. Es decir, todo lo que hago, de alguna manera, es para equilibrar la asimetría. Entonces yo diría que es el estilo de una mujer latinoamericana consciente de los traumas, consciente de las nuevas conceptualizaciones acerca de la mujer.

JC: *Entonces ¿ves alguna relación entre esa imagen que se proyecta, tuya, en tu obra y tu identidad?*

LG: Totalmente. Creo que mi escritura es mi identidad. Por eso, mi escritura sigue cambiando porque mi identidad cambia cada día.

JC: *En el contexto del dilema de la identidad que plantea Borges en «Borges y yo», y tomando en cuenta lo que José Donoso llama el mito de la unidad psicológica del ser humano, ¿no será esa identidad que se crea un autor, en este caso autora, nada más que otra máscara?*

LG: Bueno, yo diría que no, que no es una máscara, por lo menos para mí. Cada escritor vive la escritura de manera diferente, eso es obvio. No, para mí no es una máscara. Por eso quisiera volver a la idea de la escritura como flujo menstrual, porque en mi caso, cada evento de cada día, también cada hormona de cada día, está creando el modo como me instalo en el mundo en un cierto momento; y el modo como me instalo sería para mí la identidad. Es decir, yo soy en este momento, pero, lógicamente, cada circunstancia cambia, y yo soy constantemente un yo que se hace y se deshace para volver a configurarse de manera provisoria.

JC: *En un ensayo hablas de cómo un sistema, en el fondo patriarcal, ha dado lugar a distorsiones en cuanto a la representación de la mujer en la literatura, sea por hombres o mujeres. ¿Ves algún peligro de que la literatura o la crítica feminista distorsionen la imagen del hombre?*

LG: Totalmente. No creo que exista un discurso que no distorsione. Por esencia, la opinión, el juicio de valor, todo aquello está teñido por una ideología, y cada ideología es, creo yo, un modo de representar, que también significa mutilar. Yo, en estos momentos, en mi teoría feminista, abogo por la historización del patriarcado. Es decir, durante muchos años se ha hablado del patriarcado, del falologocentrismo, de los hombres, como en un esquema, me parece a mí, un poco maniqueísta, en el sentido de que se postula al hombre como el enemigo o se postula al hombre como el que hizo todas estas cosas tan malas, ¿no? El patriarcado, para empezar, es una estructura de poder que no ha sido creada por todos los hombres; ha sido creada por un grupo de hombres, y el campesino, el indígena o cualquier otro individuo que pertenece a una minoría está siendo devaluado de la misma manera como la mujer está siendo devaluada. El patriarcado tampoco es una categoría abstracta. Es un poder que va cambiando de acuerdo con la historia. Durante la época, por ejemplo, de la filosofía escolástica, la mujer era Eva o la Virgen María. Durante el siglo XIX, con todos los avances de la ciencia, ella se convierte en vampira, en figura morbosa, en ente que hay que estudiar, que hay que analizar. El mismo hecho de que a un señor se le haya ocurrido un día pesar el cerebro del hombre y pesar el cerebro de la mujer. Su descubrimiento de que nuestro cerebro pesaba ¡sólo 450 gramos!, implicó que éramos inferiores, que no podíamos estudiar ciencias, etc. Es verdad que nosotras estamos deformando la imagen del hombre, pero los hombres también nos han deformado durante mucho tiempo. Tampoco podemos crear simplemente el contratexto, ¿verdad? y decir ahora nosotras, las mujeres, tenemos el poder. Porque invertir no significa modificar. Yo creo que lo importante es

modificar estas estructuras de poder y crear una sociedad armoniosa donde hombre y mujer tengan la palabra, tengan el derecho a dictar y tengan el derecho a equivocarse y a ser refutados. El problema básico es que las mujeres, en general, no hemos sido poseedoras de esa palabra.

JC: *En la actualidad, la novela The Bridges of Madison County goza de una popularidad extraordinaria en los Estados Unidos. Se ha comentado que revela no sólo una comprensión de la realidad interior de la mujer por parte de un hombre, sino también la capacidad de un hombre de hacer literatura de esa realidad. ¿Crees que ese tipo de obra representa una nueva sensibilidad masculina ante la realidad femenina, o pone en tela de juicio algunas imágenes del hombre que se repiten en mucha literatura y crítica feminista?*

LG: Yo diría que es un hombre de sensibilidad. Mira, nuestra sociedad ha querido dividir a los seres humanos en hombres y mujeres, dos categorías muy absolutas, que ignoran que la sexualidad y que la identidad sexual es, en realidad, un flujo cambiante, un *spectrum*, donde no solamente podemos hablar de lesbianas y de homosexuales como otras instancias de la sexualidad. He conocido a hombres que son muy femeninos con los que me comunico de una manera increíble. En esos hombres hay una sensibilidad muy grande hacia la mujer. Creo que Flaubert, al escribir *Madame Bovary*, también entró en todo ese dilema de ser mujer frente a una sociedad que imponía el castigo para la adúltera.

JC: *Relacionado con este concepto, en varios de tus escritos, hablas del tema de la liberación. Una escritora ha opinado que «el descubrimiento de una identidad plenamente humana que incluya y trascienda el ser sexual de la mujer... será la mejor prueba de una verdadera liberación». ¿Estás de acuerdo con esta aseveración?*

LG: Claro. En el sentido de que trascienda el ser sexual adscrito, lo que se nos ha dicho que debemos ser. Que podamos librarnos de todas las imágenes que recibimos en la prensa, en la televisión, en el cine, en los anuncios comerciales, donde a nosotras se nos representa siempre, o como objeto de deseo, o como objeto de veneración o como objeto de consumo. Y que no solamente nuestras imágenes, sino también las imágenes del hombre como un ser omnipotente se acaben. El ser humano, creo yo, es mucho más que eso.

JC: *¿Cuánta verdad hay en la opinión de que «el secreto de la escritura, como el de la buena cocina, no tiene absolutamente nada que ver con el sexo, sino con la sabiduría con la que se combinan sus ingredientes?»*

LG: Estoy de acuerdo, pero agregaría que, además de sabiduría, allí tiene que haber un elemento de juego que me parece fundamental para toda creación artística. Un elemento de juego, un elemento de candor, en el sentido de que nosotros contamos una historia para que nos crean sabiendo que la ilusión de verdad se acaba una vez que el lector cierra el libro. También creo que tendría que estar la creatividad para que los ingredientes no sean fichas fijas que uno combina. Siempre deberíamos estar haciendo estallar los ingre-

dientes, desconstruyéndolos para sacar de ellos una cosa y otro día sacar otra.

JC: *Para continuar con la metáfora, creo que has revelado por qué muchos te consideramos una «cocinera» de primera.*

LG: ¡Soy! Para mí cocinar, limpiar la casa y escribir son actividades muy semejantes. En ellas se da el uso de la mano. Soy una persona tremendamente manual. Para mí es un gran placer usar mis manos. Segundo, el tener una meta. Terminar un libro, dejar hermoso el *living* de mi casa, o terminar el guiso, implican la idea de meta y en seguida la idea de placer, de consumir todo aquello, de gozarlo.

JC: *Con ese tono tan característico de él, Juan Carlos Onetti dijo que los buenos libros «se escriben para que gusten a sus autores, en primer término; luego para que gusten a Dios o al Diablo o a ambos dos conjuntamente. Y en tercer término para nadie». Cuando escribes, ¿piensas en algún receptor de tu obra?*

LG: Sí, decididamente. Soy una persona que, de alguna manera, quisiera que todo lo que hago sea un acto histórico, sea un acto político. No concibo estar marginalizada de un devenir histórico. Ahora, lo que ocurre es que mi acción política en la cátedra es muy limitada, en el sentido de que sólo llego a un grupo de alumnos. Entonces cuando escribo, quiero llegar a mucha más gente, y quisiera también que no fuera gente intelectual, que fuera la dueña de casa, que fuera el señor que trabaja en una oficina. La verdad es que no me importa si a Dios o al diablo le gusta lo que yo escribo. Nunca pienso en ellos. Quisiera que una persona de la calle, común y corriente, empezara a leer mi novela y no pudiera dejar de leerla. Me gustaría que, de alguna manera, yo le cambiara a esa persona su manera de ver la vida, su manera de ver el mundo.

JOSEPH CHRZANOWSKI
California State University, Los Angeles