

**Faride Zerán**

No es su primera obra, aunque sí la primera novela. *Las ganas locas* (Planeta, Col. Biblioteca del Sur, 1990) del periodista, dramaturgo y escritor Sergio Marras, 39 años, egresado de sociología, y de comunicaciones de la Universidad Católica de Chile, ex alumno del Colegio San Ignacio, autor del monólogo teatral *Macías* (Ornitorrinco, 1984), director del documental *Los hijos de septiembre* (1989), irrumpe en el panorama literario dando cuenta de una generación, la de los setenta, con la fuerza, el desencanto y las esperanzas de quienes buscan hoy un lugar para los pequeños sueños tantas veces postergados por las grandes luchas y derrotas.

Tranquilo, con una sensibilidad que lo hace sonrojarse a menudo, cuidadoso en sus conceptos, fascinado y a la vez pudoroso con esta su primera novela que lo muestra más de lo que él mismo quisiera, Marras habla de los estados de excepción del alma que marcan la vida de su generación, y de los espacios de libertad que se abren con este oficio de escritor que comparte con el de periodista encarcelado más de una vez en estos años de la ira, lo que le sirvió para darle forma a las ganas locas de escribir sobre tantos deseos ocultos por más de una utopía.

—Sergio Marras, fotógrafo, periodista, sociólogo, cineasta, escritor, y, como su personaje Vicente Morandi, le gusta estar en terreno cuando pasan las cosas. ¿Qué ocurre con este espectro tan amplio de vocaciones? ¿Dónde ponemos el énfasis?

—Hay varias cosas que están ahí y que no las he ejercido nunca. Como sociólogo. La fotografía fue toda una época que yo llamaría primera juventud. Pero más allá de calificar o de ir específicamente a cualquiera de esas cosas, creo que hemos vivido etapas excepcionales. Siento que desde los veinte años estamos viviendo en largos estados de excepción. Mi formación básica es en ciencias sociales. No tengo una formación artística. Y a partir de eso fui construyendo obras. Me especialicé en sociología de las comunicaciones y de allí paso al periodismo como una necesidad práctica a la que me empujaban esos estados de excepción. A los veinte años, en los setenta, se vivía en un permanente estado de excepción. Se estaba cambiando el mundo. Vino el golpe y aun cuando no era una persona metida en política, no era un perseguido, me veo en un país en que no hay nada que hacer.

—Pero tenía formación política.

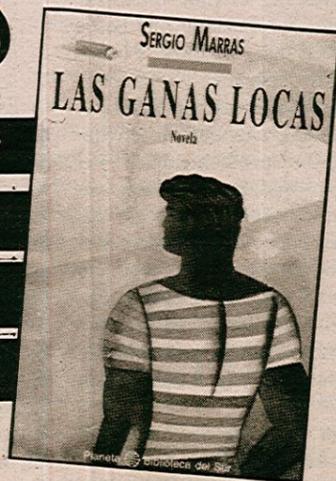
—Era un allendista. Y así como



CARMEN GLORIA ESCUDERO

# LAS GANAS LOCAS DE MARRAS

Con su novela, Sergio Marras habla de  
un mundo donde, más allá de  
Dylan y Lennon, están los deseos ocultos y  
fragmentarios de la generación del setenta



vivía a Allende vivía a *Los Beatles*, a Nicanor Parra, a Bob Dylan y a Mick Jaegger. Y más que la literatura del siglo XIX me hizo vibrar la poesía de Dylan o Lennon, que es una poesía popular llena de imágenes y vitalidad. Y viene este corte que para mí más que una represión física era una represión cultural en el sentido más amplio. Uno se queda sin lenguaje...

—Eso lo dice Morandi en la novela.

—Y se provoca un éxodo masivo de amigos.

—Claramente estamos describiendo la vida de un hombre de la generación de los setenta.

—Así es. Y este estado de excepción te hace probar y estar en muchas cosas. No te deja tranquilo. Después del golpe me voy de Chile y estoy casi cinco años en Madrid y sigo viviendo y me toca esta cosa vital del cambio, lo que para mí fue muy importante. Y la otra excepción de volver el año 78 y encontrarte con un país que está en una involución permanente. Eso me lleva al periodismo. Nunca pensé hacer periodismo. Todo esto me hace probar, y estar permanentemente en distintos lados, descontento. Pero eso es excepcional.

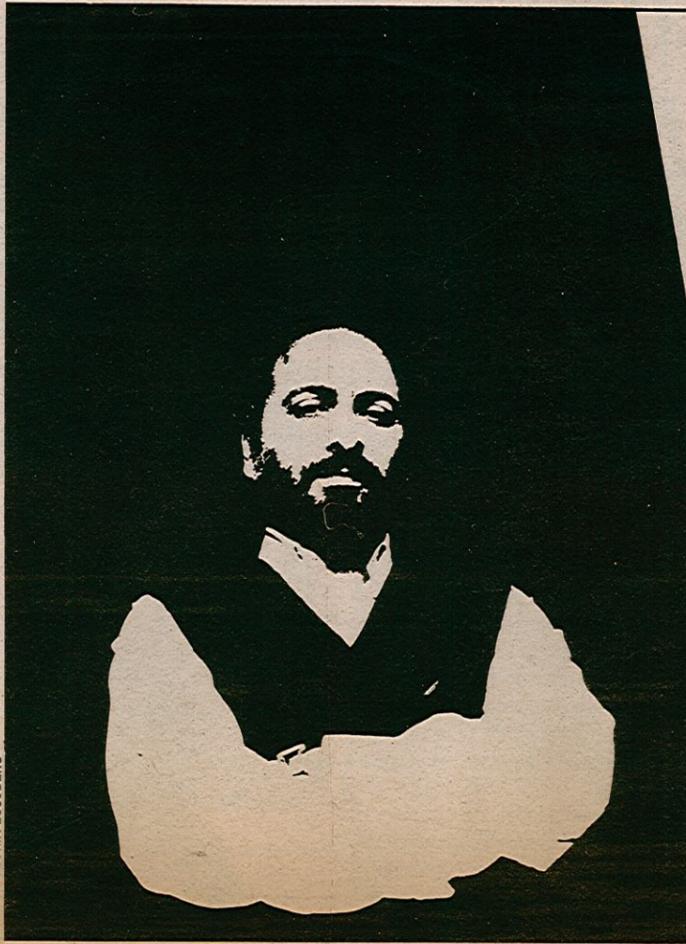
—Es claro como se forma un periodista, sociólogo o fotógrafo. Pero ¿cómo se hace un escritor? ¿De dónde surge esa vocación?

—La vocación de escritor nace y se hace al buscar espacios de libertad. Uno vive en un mundo tan canonizado, tan reglamentado, que la vocación de escritor nace de ir descubriendo, indagando cosas que no permite la realidad. Eso en mi caso fue fundamental. Creo que todo escritor escribe porque de alguna manera lo que vive no le es suficiente. O está de tal manera reglamentado, regulado por el lenguaje, por leyes no dichas, que uno a través de la escritura lo rompe y se sale de eso. No creo que el escritor tenga un deber ser o hacer, como si lo he sentido como periodista, sobre todo en estos estados excepcionales.

—¿Qué pasa con la relación con otros escritores desde el punto de vista literario?

—Afortunadamente hoy en Chile está apareciendo algo que nunca antes hubo. Está surgiendo la novelística. Todavía está por verse qué va a pasar. Pero hay novelistas de muy diversos tipos. Desde un Pepe Donoso hasta un Alberto Fuguet, y entremedio un montón de gente que está escribiendo y haciendo cosas buenas, ¿cómo me relaciono con ellos desde el punto de vista literario? No sé...

—¿Hacia dónde están sus inclinaciones cuando habla de esta irrupción de la narrativa chilena? ¿Dónde se ubica? ¿Cerca de quién?



CARMEN GLORIA ESCUDERO

—Yo no me siento cerca de nadie (ríe).

—Eso es propio de la generación de los setenta.

—Pero si tú me dices con quién vibras te digo que más con los europeos. Con Tabucchi, con Julian Barnes. Lo rico de lo que está pasando ahora en novela es que son todos diferentes, todos muy distintos.

—¿Y sus lecturas? ¿Como generación de los setenta aparte de las ciencias sociales habrán otros temas?

—Yo soy un lector tardío. Hasta el 75 más que preocuparme de leer estaba preocupado de hacer. La mía es toda una generación que se define más en el hacer. Nuestras energías estaban en el hacer para influir, para cambiar las cosas. Fuera de las lecturas básicas del colegio, lo que yo había leído era el boom. Pero mucho más había leído política, filosofía. Conocí tarde a Balzac, Proust, Flaubert. De viejo, a los treinta, conocí a estos escritores. ¿Sabes? Es que yo nunca he sido un intelectual, nunca he sido un profesional de las letras. Esto surgió después como una necesidad posterior de decir bueno, paremos este cuento de la excepción y empecemos a vivir tranquilamente y cuando uno lee a Voltaire se da cuenta que debería haberlo hecho mucho antes, que es básico en todo lo que pensamos. Y prácticamente no lo conocíamos.

—¿Y de las lecturas actuales?

—En la medida que uno va escribiendo va leyendo todo lo que se escribe en tu campo, en la novela contemporánea. Me siento identificado más con los europeos, con los portugueses, y menos con los norteamericanos.

—¿No va a nombrar a ningún chileno en este campo?

—No (ríe).

—Ud. es de esa generación que hoy reelabora y revisa sus utopías ¿Cómo se manifiesta esto en su quehacer literario? Se lo pregunta además porque está presente como conflicto en el personaje principal de su novela, en Morandi.

—Creo que las grandes utopías, todas, no me refiero sólo a las de izquierda, son una especie de arnés, de cauce que son muy bloqueadoras en definitiva. No dejan que emerja lo que se desarrolla en las ideas individuales. Todo lo cotidiano se vive en función de los grandes objetivos. El amor, la profesión, todo se vive en función de eso. Todo esto hace que hoy se valore tanto al vivir profundamente lo parcial, desencilándose de lo total. En mi caso esto me permite escribir, tener una mirada mucho más sensible que antes podía tenerla pero no me lo permitía. He vivido la caída de las utopías como el desbloqueo de los deseos. Y sin haber sido yo un militante, un apasionado. Pero sí un creyente. Esto me permite hacer una escritura que valga la pena.

—¿Qué caracteriza la formación de un escritor de los setenta más allá de Lennon, Bob Dylan o Los Beatles?

—Siento que hoy cuando los estados de excepción se desvanecen, cuando los grandes objetivos no existen, la generación de los setenta se para al borde del abismo.

—¿Y mira para abajo?

—Algunos lo hacen y otros no. Es una generación con una serie de contradicciones, acostumbrada a creer. Y hoy día no tiene en qué creer y necesita creer, pero a la vez se cuestiona el que para vivir haya que creer. Ese vacío se ha encauzado por un lado en la indiferencia y el pragmatismo, y por otro en el fanatismo, que es también utópico. Creo que el escribir a uno lo salva porque son espacios de libertad donde se van descubriendo y reordenando cosas. Pero insisto en que la generación del setenta hoy está frente al vacío.

—Periodismo y literatura. ¿Quién acude a quién?

—Eso lo he pensado bastante, es interesante. Hoy el periodismo se ha establecido como parte de la literatura, es el caso de Estados Unidos, pero creo que son mecanismos totalmente distintos. El escribir bien, el escribir con una cierta estructura que produzca interés es una parte del periodismo en que puede juntarse con la literatura, pero es básicamente distinto. El periodismo indaga para tratar de objetivar hechos y establecer lo que sucede. En ese sentido es muy poco literatura. La ficción es todo lo contrario. La ficción es la ambigüedad. El periodismo es quitarle la ambigüedad a las cosas. Es el mundo de la certeza. La ficción es lo contrario. Es la incertidumbre, es el mundo de nunca acabar.

—Entremos en la novela *Las ganas locas* de qué? ¿De ser libre? ¿De vivir? ¿De tener esperanzas? ¿Por qué ese título?

—Bueno. Creo que todos estos estados de excepción que nos ha tocado vivir hacen que las ganas individuales, grupales, las ganas chicas, la historia con minúscula, se ven permanentemente pisoteada por la historia con mayúscula. Y *las ganas locas* es el gran deseo de desbloquear esos deseos ocultos, particulares, que una vez que se desmonta todo este tinglado, emergen.

—La novela no es policial si bien la trama transcurre en una cárcel. No es política aun cuando algunos de sus personajes lo son. No es de denuncia pese a que se habla de una dictadura, pero se la alude y a la vez se le elude, sin profundizar en ella. ¿Cómo definiría su novela?

—Yo no la definiría. Este tema de las ganas, de los deseos fragmentarios lo he pensado hace mucho tiempo pero me faltaba el escenario donde todo esto pudiera estar presente. Sucedió mi vivencia en la cárcel e hizo que me metiera en ese mundo donde uno se sensibiliza.

—Los orígenes están presentes. El ancestro de Morandi, sardo, isleño, tozudo; el de Manzur, el árabe que lo vieron ver; Porcile, el lombardo. En fin, allí se detiene, los desarrolla y justifica ¿Marras-Morandi está mirando

sus orígenes? ¿Qué significa este tema en su obra?

—Un país como Chile que siempre ha sido visto como una mezcla de lo autóctono, de lo indígena con lo hispano, que siempre ha mistificado sobre eso, está hecho de una tercera parte que es muy fundamental y que son los hijos del desarraigo que hoy en Chile son claves. Eso es importante en nuestra conformación cultural. La historia de Chile desde fines del siglo pasado no se explica sin los árabes, judíos, italianos o franceses de reciente llegada. Tienen muy presente las ganas locas. Es gente que llega de distintas partes, huyendo de la pobreza o de la guerra. Eso hace que sus visiones sean fragmentarias. Que sus visiones no sean ni nacionales ni universales. Van a cosas concretas. Yo no soy Morandi aunque ocupo mucho de mi biografía personal en el personaje. Yo mismo no me siento Morandi. El se involucró, yo siempre fui distante.

—En su novela —como en *Macías*— la presencia de la mujer es secundaria. Tiene una justificación si me responde que la primera transcurre en la cárcel, de hombres, y que *Macías* es un dictador que ejerce el poder solo. Pero todo los mundos que recrea son esencialmente masculinos. No hay desarrollo de personajes femeninos. Ellos cuentan para el sexo o para una evocación erótica, a lo mucho. ¿Es casual? ¿Por qué?

—Creo que tiene que ver directamente con las historias, y no es una disculpa (ríe). En el caso de *Macías* lo central es el problema del poder. Para él la mujer es simplemente accidental y accesoria, y eso es así. Respecto a la novela, claro, es efectivo que por el hecho de estar en un espacio carcelario es

así. Pero no tanto. La relación de Manzur con sus hijas no es igual a la que tiene Cisterna con su amante.

—Pero en ninguno de los casos están desarrollados esos personajes femeninos.

—Es que la mentalidad de esos personajes es así.

—Y Ud. no tiene nada que ver con eso. Son los personajes.

—(Ríe) No tengo nada que ver... ¡Verdad! Estoy escribiendo ahora una novela que tiene mucho que ver con la mujer. Ahí sí la mujer está desarrollada.

—Vamos a ver.

—Pero en el caso de *Las ganas locas* habría sido forzar las cosas.

—Si comparamos la prosa concisa de *Macías* —un solo personaje, es cierto— con la justificación, de pronto excesiva de los personajes de la novela, hay una diferencia, un cambio. Se lo pregunto porque de pronto la trama aparece como un elemento secundario ante el desarrollo y justificación de los protagonistas. ¿Qué opina de esto?

—Primero que nada es un problema de género.

—Hagamos abstracción de *Macías*.

—Un monólogo teatral implica concisión, precisión, el personaje sólo funciona sobre la base de lo que dice, no hay un narrador que le pueda enmendar la plana. La novela como género es distinta. No es que haya una justificación de los personajes.

—Digo que hay un exceso de antecedentes por sobre lo que es la trama.

—Creo que no. Creo que son los antecedentes justos y precisos para que la trama tenga sentido. Además pienso que más bien potencian la trama, que la justifican.

—La novela es de personajes más que de espacios. Evidentemente. ¿Tiene alguna funcionalidad adicional, alguna connotación propia el espacio carcelario o podría desarrollarse en cualquier lugar?

—Podría haber transcurrido en cualquier espacio. Pero eso es teórico. Las cosas no se gestan de la nada. A mí se me empezaron a ocurrir cosas o a completar ideas cuando estaba en la cárcel.

—¿Cuánto tiempo estuvo preso?

—Dos meses la primera vez, y veinte días la segunda. Son tiempos aparentemente cortos, pero para uno son eternos. En mundos absolutamente desconocidos. A mí la explosión creativa, de las imágenes que se enlazan, me la produce una situación concreta que es el estar allí en ese momento con un determinado tipo de gente. No te podría decir si la novela podría transcurrir en un escenario típico, gente que se quedó aislada en alguna parte. Pero creo que sí necesita el encierro. Necesita que esos cuatro personajes que son de mundos totalmente distintos, que no tienen ninguna posibilidad de convivir en otro lugar con esa profundidad, estén ahí por un tiempo determinado, y tengan que convivir en situaciones límites, hasta el punto de tener compasión con el enemigo, por ejemplo.

—Vicente Morandi, 40 años, ¿cómo Ud.?

—Es mayor

—Un año. De origen sardo, ¿cómo Ud.?

—Sí.

—Cercano a la militancia de los setenta, ¿cómo Ud.?

—No. El fue militante y activo, y de un grupo extremo.

—Y víctima de la cárcel por una dictadura, ¿cómo Ud.?

—Sí.

—¿Es desesperanzado también como Morandi?

—No soy ni un desesperanzado ni un desencantado. Creo que Morandi tampoco. Yo prefiero vivir con ese vacío adelante. No con el vacío adentro. Con el riesgo del vacío. Eso me obliga a estar tratando permanentemente de descubrir cosas. En no dejarme llevar por las ideas hechas, como lo hacíamos antes. Morandi en ese sentido es distinto. El descubre esto en la cárcel, y recién lo empieza a vivir al final de la novela. Y de una manera mucho más dramática. No me siento identificado con Morandi ni con su pasado. Para él la experiencia es mucho más drástica. Yo siempre estuve de alguna manera más distante. El toma una serie de opciones por estas grandes ideas. Yo nunca lo hice. Nunca tuve grandes objetivos.

—¿Cómo se siente ver publicada la primera novela?

—Mucho miedo. ¿Miedo a qué? No sabría decirte. Pero no es miedo a no tener éxito. Eso es transitorio. No me interesa. Creo que es miedo porque en una novela uno se muestra mucho.

—¿Pudor?

—Sí. Creo que es pudor.