



2017

Entrevista a Jenn Díaz: Mare i Filla

Aina Marti

University of Kent at Canterbury - U.K.

Follow this and additional works at: <http://trace.tennessee.edu/vernacular>



Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Marti, Aina (2017) "Entrevista a Jenn Díaz: Mare i Filla," *Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture*: Vol. 2 , Article 2.

Available at: <http://trace.tennessee.edu/vernacular/vol2/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by Trace: Tennessee Research and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture by an authorized editor of Trace: Tennessee Research and Creative Exchange. For more information, please contact trace@utk.edu.

Esta es una entrevista a la escritora catalana Jenn Díaz sobre su séptima novela *Mare i Filla* (*Madre e Hija*), en la que la autora se centra en la vida de tres generaciones de mujeres españolas para explorar cuestiones de feminidad y maternidad. La entrevista se centra en la representación de espacios domésticos, la situación de la mujer en el texto así como también en cuestiones de lectorado y de la implicación del lector con la narración. La entrevista sitúa *Mare i Filla* en el contexto literario contemporáneo y analiza la relación entre los hechos representados y las experiencias de las mujeres hoy día.

Entrevista a Jenn Díaz: *Mare i Filla*

Jenn Díaz (Barcelona, 1988-) es una escritora catalana que a su joven edad ya ha publicado extensamente. Su séptima novela, *Mare i Filla* (2015) (*Madre e hija*) fue originalmente escrita en catalán y traducida posteriormente al español por la misma autora. En *Mare i Filla*, Díaz continúa explorando, como en sus anteriores trabajos, el universo doméstico, femenino y rural español. La característica narrativa más llamativa de *Mare i Filla* es su particular enfoque (o des-enfoque) espacio-temporal: si bien la autora quiere presentar una situación libre de marcos espacio-temporales, la novela difícilmente llega a adquirir un tono universal o esencialista. La lectora contemporánea joven difícilmente se identificará con los dilemas explorados a través de las mujeres representadas en la obra, sin embargo, dichos dilemas siguen, de forma sutil, presentes en nuestra sociedad. Este hecho, que parece una paradoja y debilidad de la estructura narrativa, hace la obra más compleja y rica ya que permite al lector poner en práctica distintos niveles de implicación subjetiva con los personajes: si por una parte, es posible un distanciamiento moral, por otra parte, las situaciones aún son reconocibles.

Mare i Filla también nos muestra la importancia que el espacio doméstico sigue teniendo en la actualidad. Las distintas casas que aparecen en la novela configuran universos femeninos distintos pero total y constantemente relacionados entre ellos. El hogar se convierte así en un elemento esencial para construir el concepto de feminidad a través de tres generaciones de mujeres y reflexionar sobre su evolución, cambio y diferencias. El espacio doméstico también muestra la manera en la que la historia ha forjado lo femenino y la situación de la mujer. Sin embargo, en *Mare i Filla* el imaginario doméstico y el sentido de hogar no se circunscriben a estructuras y límites arquitectónicos sino que también se configuran a través de experiencias subjetivas, personajes, y ambientes formados por emociones y sentimientos. Así, lo intangible y lo material se entrelazan para dar forma a la narrativa doméstica.

La representación de la madre juega también un papel muy importante en el texto. La experiencia de la maternidad, o la ausencia de ella, es explorada de maneras distintas a través de cada personaje femenino. Así, como sucede con la construcción del concepto de lo femenino a través de los espacios domésticos, la maternidad es otra realidad que *Mare i Filla* expresa en sus variantes a través de las generaciones. En esta línea, *Mare i Filla* se sitúa en la nueva oleada de literatura contemporánea europea que explora la representación y el sentido de la maternidad desde perspectivas menos ortodoxas: celos, arrepentimiento, carencias, o miedos. Todos estos sentimientos y cualidades asociadas a la figura materna aparecen en novelas como la inglesa *Clara's Daughter* (Meike Ziervogel, 2014), la francesa *Bord de mer* (Véronique Olmi, 2003), o la alemana *Lasse* (Verena Friederike Hasel, 2015). *Mare i Filla* se sitúa así en un contexto europeo que explora las imperfecciones de la maternidad, así como también la ausencia del padre, y se aleja del mito burgués del siglo XIX que construyó la imagen de una maternidad perfecta e idolatrada.

Los hombres también juegan un papel importante en *Mare i Filla*. Aunque menos prominente que los personajes femeninos, la masculinidad establece distintos tipos de relaciones con cada uno de los universos femeninos que aparecen en el texto, y adquiere un significado distinto para cada mujer. La masculinidad aparece en forma de padre, hermano, marido, o amante, presentes o ausentes, pero en todos los casos los hombres se relacionan con lo femenino y son percibidos a través de este. De esta forma, los hombres están representados más bien como objetos que no sujetos de la experiencia femenina y son percibidos a través de las miradas femeninas que constituyen *Mare i Filla*. La mujer es, así, el sujeto que experimenta, y aunque a veces el contenido de dicha experiencia pueda resultar conservador al lector contemporáneo, la técnica narrativa, que enfatiza la subjetividad femenina, hace esa situación más compleja ya que desestabiliza un juicio basado en oposiciones binarias.

Entrevista

La novela no está situada en el tiempo, ¿por qué?

Cuando empecé a escribir la novela me di cuenta de que nunca doy referencias temporales específicas en mi narrativa. En el caso de *Es un decir* (2014), la novela presenta algunas señales de que se trata de la postguerra española. Para mí no es importante ni el tiempo ni el espacio. Pero en *Mare i filla*, por ejemplo, y quizá es una excepción en mi obra, hablo de las dos casas, ya que son espacios importantes y realidades en torno a las cuales la narrativa se desarrolla. Estas dos casas juegan un papel en la trama. Con el tiempo lo he ido eliminando todo en mi obra excepto los personajes. Además, creo que el tiempo no importa en esta historia: siempre habrá una generación que creará que las cosas de antes eran mejores.

¿Cree que los dilemas y situaciones que relatas en *Mare i Filla* reflejan las preocupaciones de la mujer actual?

Sí y no. Cuando empecé a escribir la novela había viajado a Chile donde conocí a una mujer que vivió la situación de Natàlia. Los problemas que las mujeres afrontan en Chile hoy no son los mismos que se viven en Europa. Nosotros estamos un paso por delante. Quizá, en términos españoles, relato la problemática de hace quince años. Pero también es cierto que el libro ya tiene un año y en muchas presentaciones y clubs de lectura muchas mujeres me dicen que en los pueblos aún se vive así. La mujer sigue teniendo problemas del qué dirán, cosas que no puede hacer pero los hombres sí, por ejemplo.

¿Pensaba en el ámbito rural cuando planeaba la novela?

No. Lo que me imaginaba muy bien era la casa donde están los personajes. Estas casas suelen ser las casas que conozco en la realidad. En este caso, pensaba en la casa de mi bisabuela en Extremadura, y al desarrollar la historia dentro de esta casa, toda la historia se convirtió en una narrativa rural: la casa determina el espacio geográfico e influye en el tipo de historia. Al mismo tiempo, al haber ido a Chile, traje toda la historia de Natàlia (la mujer que inspiró el personaje) aquí. Así que, para escribir, utilicé lo que conozco de la casa de mi bisabuela, pero también la oscuridad y la humedad de la casa chilena. Las anécdotas ocurren en la casa de Chile, que era una casa oscura y fría. Sin embargo, finalmente, la representación de ambas casas en mi cabeza dio lugar a la casa de la familia de mi pareja: una casa en San Andreu de la Barca, con una planta y un jardín pequeño. Aunque no planeaba hacer una novela rural, son las casas de planta baja que hace que la gente se imagine un ámbito rural.

Entonces, cuando escribe empieza por la casa, por la arquitectura, y el lector deduce todo lo demás, es decir, un marco más amplio donde encuadrar la historia.

Sí, pero quiero enfatizar que la casa es un ambiente, es decir, no es necesariamente material, podría no tener paredes. En esta novela, las casas son protagonistas, funcionan como dos pequeños símbolos: una con luz, otra en penumbra. El ambiente creo que es, por una parte, un estado de ánimo de la casa; por otra parte el ambiente hace también referencia a los silencios de la casa: qué cosas se callan, cuáles no, los tabús familiares. Todo lo que se construye en el universo doméstico y que uno aprende desde pequeño como qué preguntar y a quién. En un hogar todos tienen su espacio y su papel. Hablo más bien de un ambiente espiritual que estético.

Básicamente hay cuatro tipos de mujer en el texto pero todas parecen tener en común su resignación. ¿Le parece que la resignación es habitual en la mujer?

Cuando yo pienso en las mujeres no intento relatar la sociedad actual. Los personajes nunca están hablando sobre la crisis económica, o sobre tener tres trabajos a la vez, intentar ser buena madre, esposa, y tener éxito profesional. Hablo de generaciones anteriores quizá porque es la manera de entender mi generación. Creo que la resignación es algo que la mujer está eliminando pero sí creo que, en ciertas épocas, ser mujer y resignarse era unísono. Las mujeres de *Mare i filla* son mujeres que en su resignación no me parecen del todo patéticas. No siempre esa resignación tiene que ver con ellas, sino con las obligaciones de la época. La misma mujer en una sociedad menos dura podría ser brillante. Hoy en día hay muchas mujeres resignadas pero creo que las generaciones anteriores no tenían alternativa como sí la tenemos ahora. Actualmente se puede vivir sin resignación pero también es mucho más fácil ser feminista, ser libre, o tomar decisiones. Sin embargo, parte de ese pensamiento de generaciones anteriores continúa. Por ejemplo, en un pueblo todo el mundo sabe qué estás haciendo y todo el mundo cree que debes hacer otra cosa. Unos días atrás grabamos un programa de televisión sobre despoblación rural. Una mujer que vivía en un pueblo con 21

habitantes comentaba que era como vivir con cámaras de seguridad porque siempre la estaban observando y la gente la hacía partícipe de ello. Hay muchas maneras de vivir muy distintas a las de la ciudad.

Èrica, para guardar las apariencias, acepta que ella y su marido Mateu, amante de Natàlia durante veinte años, duerman en habitaciones distintas. La manera en la que describes la reacción de Èrica es: “va acabar sentint-se còmoda en la seva nova cambra, propia” (Díaz 102). Virginia Woolf definió el concepto de una habitación propia en 1928 en su obra *Una habitación propia*. Woolf articuló así un espacio femenino y autónomo, que, además se convirtió en un símbolo para el feminismo. Hoy día, la habitación propia, ¿se ha convertido en una imposición, y/o un lugar de resignación?

Èrica fue uno de los personajes que más me costó imaginar porque tendemos a juzgar a la amante mientras que la esposa es sólo una víctima. A mí me parece que la gran resignada es Èrica porque también tiene posibilidad de rehacer su vida y empezar de nuevo. ¿Cómo puedes convivir con un hombre que sabes que no te ama? De todas las mujeres que aparecen en el texto, creo que es la que socialmente no se ha movido y es la que está mejor aceptada en la sociedad pero la más infeliz, y la que menos puede elegir por su inmovilismo. Natàlia no tiene compromisos ni de carácter doméstico ni de status. Pero Èrica no quiere abandonar su posición social y esto la convierte en esclava. Pelea por todo: por su espacio, por su habitación, sus hijos; lo quiere todo para ella porque se da cuenta de que no tiene nada.

Usted comenta que Èrica se conforma con vivir con un hombre que no la quiere. Hoy en día esta situación está cambiando: *ménage à trois*, o el concepto de poliamor explorados en *Vicky, Cristina, Barcelona* (2007) de Woody Allen, o en *Más peligroso es no amar*

(2016) de Lucía Etxebarría, son nuevas realidades amorosas. Su novela asimila la monogamia como un hecho natural, y parece forzar a Èrica a sentirse despechada.

Es cierto que estamos ampliando los conceptos de pareja, amor y matrimonio. Pero también es cierto que todavía hay muchos roles. Incluso las parejas homosexuales se acaban guiando por estereotipos de una sociedad que ni siquiera tolera la homosexualidad abiertamente. Al respecto, me parece muy interesante todo lo que Gabriela Wiener aporta.¹

La novela está llena de mujeres solas; mujeres que no saben qué hacer con su soledad: tía Dolors, sin formar familia propia, se debate entre aprovechar su última oportunidad para casarse, o seguir con su vida soltera. Gloria parece incapaz de decidir sin su marido, y su hija Natàlia, es amante de un hombre con el que no puede casarse pero no está dispuesta a dejar. En relación a la autonomía de la mujer, ¿es la novela reaccionaria?

Creo que por una parte podría diferenciar entre el antes y el ahora. En la época en la que puede situarse esta novela, una mujer sola significa una mujer coja, que necesita un apoyo en el que apoyarse. Durante muchos años fue algo insólito. A una mujer así no se la podía etiquetar de ninguna manera. Por una parte, me interesaba ver cómo Àngel lo mantiene todo unido y en orden y, al morir él, las mujeres de la casa se quedan huérfanas y necesitan buscar su espacio con la ausencia del hombre. Hasta que él no desaparece, el hombre ocupa todos los espacios. Actualmente, aunque la mujer sin hombre no esté estigmatizada, si hablas con cualquier mujer de 30 años soltera te dirá que hay una presión social sutil. A veces parece ridículo cuando hablas de presión social porque si piensas en otros países del mundo la presión es una gran presión, pero en Europa la presión es sutil: si tienes entre 30 y 35 años y no tienes pareja estable te preguntan cuándo la vas a tener; si la tienes, cuándo te vas casar; si

¹ Gabriela Wiener (Lima, 1975 -) es una escritora y periodista afincada en España. Algunas de sus obras más conocidas, como *Sexografías* (2008), exploran la sexualidad y los distintos tipos de vínculos efectivos. La misma autora mantiene una relación poliamorosa con el poeta limeño Jaime Rodríguez y la música madrileña Rocío Bardají.

te casas, cuándo tendrás un hijo, luego el segundo. Son presiones menores comparadas con las que deben sufrir otras mujeres en mundos que a nosotros nos parecen inconcebibles: pero son presiones de todos modos, presiones demasiado conservadoras para lo libres que nos consideramos. Recientemente, cuando salió la nueva película de *Bridget Jones*,² un medio de comunicación español quería entrevistar a una artista a favor de *Bridget Jones* y a otra en contra. La entrevista se centraba en el tipo de mujer que representa Bridget Jones: en su comportamiento; por ejemplo, cómo persigue a su jefe, o el hecho de que toda su vida gira en torno a tener un novio. La película no es nada feminista. Pero también hay que considerar que todo el mundo a su alrededor le dice que tenga novio. Todo el mundo la juzga por eso: ser soltera.

Pero tal vez, el en las circunstancias históricas que cuentas, la ausencia del hombre podría ser una oportunidad para vivir sin esa presión masculina, para, exactamente, encontrar por fin el espacio propio sin necesidad de pasar por el escándalo. La autora americana Kate Chopin, por ejemplo, explora la libertad que la muerte del marido conlleva a las mujeres del hogar en su relato. Tu narrativa parece reducir un poco la capacidad de la mujer por disfrutar y adaptarse a situaciones nuevas, de hecho, de aprovecharse de estas. ¿Tal vez el hecho de escribir sobre ser mujer en una sociedad que tú misma no has experimentado tiene estos riesgos?

El hecho de que el marido y hombre de la casa desaparezca no significa que la presión masculina haya desaparecido. Al fin y al cabo, el gobierno de la casa era una cuestión femenina, en la que el hombre no tenía nada que aportar y se mantenía al margen. Al morir Àngel, no es que desaparezca la presión masculina, sino que pierden el referente y el hombre que las mantenía unidas por un lazo familiar. Pero que el hombre de la casa muriera no

² La autora se refiere a *El bebé de Bridget Jones* (2016).

garantizaba la libertad de las mujeres ni la fácil adaptación. La situación es nueva dentro de casa, pero la sociedad de fuera sigue siendo la misma, y es la que finalmente ejerce la tensión sobre todas ellas. Escribir sobre ser mujer en una época que no es la mía no creo que sea un problema porque de algún modo recojo el testigo de la generación de mi madre y mi abuela: no la he vivido, pero he sido educada con la mentalidad de aquellas mujeres. Que no haya sufrido esa sociedad no significa que no haya tenido que acarrearse con su educación y su visión del mundo.

En la novela, las relaciones entre las distintas mujeres no son de complicidad sino de rivalidad, rencor, o envidia. ¿Es eso lo que caracteriza las relaciones femeninas?

Precisamente porque en esta novela hay esa rivalidad constante, mi siguiente novela será sobre la complicidad y amistad entre mujeres. Pero hay una rivalidad femenina que creo que viene condicionada por la sociedad en la que vivimos: si hay un ojo que te está mirando, es el ojo de un hombre, y no importa si es el de un hombre o una mujer: es un ojo masculinizado. La mujer rivaliza con otra mujer por un hombre, por un trabajo, por más dinero. Siempre hay un hombre por el medio. Cuando empecé mi primer trabajo en un bar, tenía cuatro o cinco compañeras. Todas tenían la edad de mi madre menos una que era más joven. Todo el mundo me trataba bien menos ella. Ella buscaba algo de protagonismo, de destacar por encima de mí. En *Mare i filla*, las mujeres luchan por quedarse con un hombre, ya sea Àngel o Mateo.

Pero las mujeres hoy pueden luchar por un lugar de trabajo sin hombres de por medio.

Los hombres siempre están por el medio porque en los altos cargos siempre hay más hombres que mujeres. La poca presencia de la mujer en el poder hace que vuelvan a luchar entre hombres: no hay muchos puestos para la mujer, y sólo pueden una o dos pueden llegar a lo más alto.

La representación de la maternidad en Gloria se centra en sentimientos de culpabilidad por las decisiones que toman sus hijas, y en su constante rivalidad con su cuñada Dolors por el amor de sus hijas. Sin embargo, hoy día hay muchas madres que rechazan este estereotipo, bastante freudiano, como la asociación El Club de las Malas Madres, en España y otros países: mujeres profesionales que luchan por la conciliación laboral y familiar. ¿Crees que las experiencias de Gloria son compartidas por las madres actuales?

Hay un libro que se llama *Madres arrepentidas* (Donath 2015) que recoge testimonios y entrevistas a mujeres que se arrepienten en público de haber sido madres, por lo que la maternidad supone. Esto es romper un tabú muy fuerte. Hasta ahora la cultura nos ha enseñado el sacrificio, la renuncia, incluso apartar el matrimonio y la carrera. Hoy en día, hay dos oleadas: por una parte, una reacción más radical, la de mujeres que se arrepienten de ser madres. Por otra, las malas madres que son las que aunque quieran a sus hijos, se dedican a cuidarlos y educarlos, no renuncian a nada. Pero esta última opción es muy exigente.

Pero el discurso mediático implica a los hombres en el hogar.

Sí, el hombre tiene un papel crucial. Cuando hay divorcio la custodia es compartida, y los hombres hacen de padre y madre. Pero cuando la pareja está junta hay aún una dinámica distinta. La necesidad del bebé por el cuerpo de la madre crea un precedente en la pareja. En la puerta de un colegio hay muy pocos padres, eso significa que la madre tiene un horario reducido y el padre trabaja hasta las seis o las siete. Cuando uno de los dos tiene que renunciar, normalmente lo hace la mujer. Lo cual nos lleva a otro tema: ¿si el hombre cobra 2.000 euros y la mujer 1.000, quién va a dejar el trabajo? La mujer. El sistema funciona así: a ninguna familia se le ocurrirá que sea el hombre quien reduzca el horario si es su salario precisamente el que más estabilidad aporta.

Los hombres están ausentes en el ámbito doméstico de *Mare i filla* pero nuestro discurso mediático se mueve en la dirección opuesta. ¿Por qué escogió un espacio que es casi absolutamente femenino?

Creo que no escogí este espacio femenino. Quería hablar de las relaciones entre las madres, las hijas, las tías y las hermanas. No necesitaba al hombre, y me refiero a que el papel que debía tener él era secundario, igual que lo era el de personajes secundarios o los hijos pequeños de la hermana. En el momento en el que vi claro que iba a matar a Àngel, me dio mucho juego para hablar de las relaciones entre las mujeres, y también de ellas en relación con los hombres. Si, además, a todo eso le puedo añadir que el hombre no está presente, las relaciones entre ellas son mucho más intensas. Eso lo aprendí de *Mujercitas* (Alcott 1868) donde el padre está ausente pero la madre no para de hablar a sus hijas de él y continúa rigiéndose por sus normas: lo que espera de ellas, lo que diría, lo que harán cuando vuelva.

Pero era otro tiempo.

Sí, pero *Mujercitas* es muy moderno. Nos parece un libro anticuado, pero hay todavía muchos comportamientos que beben de aquellas reacciones y formas de ser madre y esposa. Claro que hay que leerlo con la intención de hacer un análisis de género.

¿Podría explicar un poco cómo pensó la relación entre Èrica, la esposa de Mateu, y Natàlia, su amante?

Este trío no fue algo que yo quisiera hacer. Hace dos años quería hablar de una madre, la hija y la incomunicación entre ellas. Pero en Chile la historia de *Mare i Filla* surgió de esta forma: una mujer que vive veinte años como amante, una esposa que duerme en una habitación separada. Cuando volví de Chile con todo esto en la cabeza, me parecía imposible

no contarle. La chica de Chile también tenía problemas con su madre porque no aceptaba la relación con su amante.

¿La representación del universo femenino busca simplemente representar una realidad, y hacer que un tipo de mujer se sienta identificada en vez de desafiar dicha realidad?

El personaje de Natàlia creo que podría ser un personaje tipo: la amante que espera toda la vida. Lo que me interesaba destacar en ese personaje es que ella no está esperando. En Chile podía encontrar a una mujer despechada porque no había vivido con el hombre de su vida, no había formado una familia con él. Pero todo su discurso giraba alrededor del hecho de que ella se había quedado con el Mateo real y la esposa con el Mateo vulgar. Es muy difícil de creer que una mujer que se pasa veinte años comiendo los viernes con el amor de su vida no se sienta despechada. Natàlia lo que cree es que al verlo poco, el amor que sienten el uno por el otro no se desgasta. Creo que ese es el personaje que yo aportó a la novela. Natàlia está convencida de que no es una imposición de Mateo sino su propia voluntad. Su discurso sostiene que el matrimonio es una cosa mediocre y que ella se ha quedado con la buena parte de Mateo mientras que la esposa de este se ha quedado con el Mateo desgastado del día a día.

Qué concepto de amor está construyendo esta novela a través de la relación Natàlia/Mateo si Natàlia solo se queda con lo bueno?

“Yo no le tengo que decir que ha ensuciado el lavabo, ni que hay que lavar los calzoncillos”. Eso es lo que la mujer en la que el personaje de Natàlia está inspirado, me decía. Ella consideraba que lo más prosaico de la vida cotidiana ensuciaba el amor. Es una opinión contraria a lo que yo creo personalmente. Todo lo que para ella ensuciaba el amor, para mí es el amor: la forma de hablar, la complicidad, compartirlo todo. Creo que eso es en parte una de las mejores cosas del amor. El discurso de Natàlia es que todo eso ensucia el amor. Para

Natàlia el amor es muy intelectual, una idea. En la novela hay un sexo muy velado, especialmente refiriéndose al principio de la relación. Pero el tiempo que la novela representa no es el del principio de la relación: ya no son las personas que fueron, son personas maduras y la relación no gira entorno el sexo, por eso me dio la sensación de que ella me hablaba de una amor intelectualizado. Pero hay un momento, cuando Mateo está enfermo y sucio, en que él se tapa cuando Natàlia lo va a visitar, y lo hace para que no lo vea sucio, despeinado, enfermo. Por una parte es bonito que quiera agradar a Natàlia, y también es bonito que pueda ser como es él con Èrica, y ahí es donde Natàlia siente envidia del matrimonio.

¿Cree que la novela puede perpetuar ese imaginario doméstico y femenino en vez de desplazarlo?

Si lo lees llanamente, puedes creer que la vida de las mujeres es solo esto. Pero lo que yo buscaba a través de esta novela, en la que utilizo constantemente una serie de estereotipos sobre la mujer (que queda mal que fumen, que una mujer sea masculina, que sea fuerte), lo que intentaba decir con todas esas frases es hacerlas tan evidentes y tan ridículas que ejercieran como crítica. Con nuestra visión de hoy pensar por qué Dolores está tan preocupada, o que Natàlia no viaje y encuentre otro hombre, no se entiende. Creo que lo que hace esta novela, como he dicho desde que se ha publicado, es crear dos tipos de reacciones en las lectoras. Por una parte, tengo comentarios de mujeres jóvenes sobre Dolores: “me desespera”, dicen. Pero cuando son mujeres de 60 años sienten compasión por ella. Cuando son jóvenes se ponen nerviosas, que es lo que me pasa a mí con *Mujercitas*: cuando Jo está siendo una niña genial y todas están intentando coartar su libertad, esto me pone nerviosa. Cuando miras a Dolores y tal vez has vivido como Dolores, te identificas con ella.

¿Usted está dando por supuesto que las mujeres no hacían lo que querían hacer? ¿Es un juicio contemporáneo? ¿Deberíamos respetar más y no ser tan críticas?

No estoy dándolo por supuesto: sé que la mayoría de las mujeres de cierta época no hacían lo que querían hacer, sino lo que les tocaba hacer. Y no es una suposición: no hay más que hablar con ellas para que te lo reconozcan. Algunas de ellas no viajaron tanto como querían ya fuera por problemas económicos o porque entonces no estaba de moda; otras tuvieron hijos demasiado pronto, o renunciaron a su trabajo en cuanto se casaron volviéndose dependientes económicamente de sus maridos. Por supuesto, algunas de ellas pudieron liberarse de todo eso, pero sin un nivel cultural y económico alto, la mujer quedaba reducida a la casa y a lo doméstico. Es un juicio contemporáneo, pero no es un juicio de mujeres jóvenes: ellas mismas, viendo cómo vivimos ahora nosotras, se dan cuenta de que vivieron a medias.

¿Cuál es la generación de sus lectoras?

Tengo muy pocas lectoras jóvenes. La gente que viene no es gente de mi generación. La mediana de edad es 60.

¿Por qué no escribe sobre nuestra generación?

Las voces que utilizo en mis cuentos podrían ser la explicación de toda mi obra: hablo constantemente de mujeres mayores, solas, o adolescentes. O son mujeres mayores que ya tienen la vida hecha y esperan la muerte, o son adolescentes. Los problemas que son de nuestra generación están pasando ahora, y me pasan a mí; no tengo la distancia suficiente para contarlos. No sé por qué no escribo sobre nuestra generación. Mis referentes literarios estaban hablando de postguerra o realidades que no son la mía. Tal vez, antes de hablar de mí necesito explorar las generaciones anteriores porque así estoy comprendiendo las cosas que

abordaré cuando hable de mí. Tener lectores mayores es lo que creo me ha hecho diferente. Creo que esta rareza de no hablar de cosas de mi generación es lo que hace que se hable de mí. Llegó un momento en que empecé a leer a Martín Gaité,³ me di cuenta de que ahí había muchas cosas que yo reconocía en mi casa: las cosas que dice mi madre, mi abuela, la casa de los veranos. Y empecé a ir hacia atrás. Además, como siempre intento evitar que mis personajes, por ejemplo, reciban mensajes en un móvil, inevitablemente los tengo que situar en el pasado.

¿Su literatura es nostálgica?

Absolutamente. Hablando de nuevas generaciones que escribimos del ámbito rural, Sergio del Molino⁴ dijo que hay cierta nostalgia por otras formas de vida. Es como si estuviéramos contagiados por la nostalgia de quien hoy tiene nostalgia.

¿Hay también una nostalgia del hogar?

Estaba pensando por qué para mí es tan importante la casa, el orden, la ropa, las plantas. Y creo que en eso he salido un poco a mi padre, que es una persona a la que le gusta estar en su casa. El fin de semana cuando todo el mundo sale a la calle, él está en la casa y está cómodo, y yo me parezco a él. Desde que me fui de la casa de mis padres cada vez que he vivido en un lugar nuevo lo he convertido en madriguera. Ahora además que vivo en una casa con jardín, el mundo exterior me parece algo que está muy lejos. Cuando voy a presentaciones, o entrevistas, es como si me fuera a otro planeta. Es salir, es una excursión. Creo que eso se acaba viendo en mis novelas, porque paso mucho tiempo en mi casa, y mi casa me preocupa. La casa forma parte también de mi tarea mental. En mis novelas es importante lo doméstico:

³ La autora se refiere a la escritora española Carmen Martín Gaité (1925-2000), una de las figuras literarias más importantes en España en el siglo XX. La mayoría de sus obras exploran el universo femenino y doméstico en la época franquista.

⁴ Sergio del Molino (Madrid, 1979 -) es un escritor y periodista español. Su novela más conocida es *La hora violeta* (2013), en la que relata la enfermedad y muerte de su hijo.

cómo la gente está en su casa, qué hace en ella. Es posible que hoy en día tener una casa sea un lujo. Existe una ansiedad por tener esa casa. No sé si se podría generalizar con eso. Supongo que es porque dejamos de dar por hecho que tendremos una casa. Tal vez por eso hay un anhelo.

¿La casa ha cambiado?

Para la mujer, sí. La mujer vive más libre en su propia casa. Creo que la mujer tiene su espacio propio, aunque también puede convertirse en todo lo contrario: un espacio que te engulle, porque en tu casa estás tú, tus cosas y tus preocupaciones, y por eso la gente tiende a salir a la calle. La casa requiere una introspección. No creo que la sociedad de hoy sea introspectiva y por eso tiende a huir de la casa.

Conclusión

En esta entrevista Jenn Díaz ha desarrollado el sentido de su última novela *Mare i Filla* desde su concepción en Chile, a raíz de una conversación real que dio pie a la historia de Natàlia. A continuación, Díaz ha contextualizado algunos de los temas más importantes del texto, como la maternidad, las relaciones de pareja, o el papel de la mujer en la sociedad, en un pasado reciente cuyas ideas, sin embargo, persisten hoy en día de manera sutil. Díaz muestra así la importancia de revisar el pasado cultural para comprender nuestras elecciones de hoy. Para terminar, Díaz ha analizado cuestiones en torno a la recepción de la obra: las causas por las que *Mare i Filla* atrae un público femenino y de tercera edad en vez de un público joven. Respecto a esta cuestión, Díaz ha reflexionado sobre la familiaridad que las cuestiones femeninas representadas en la obra presentan para un público mayor.

Obras Citadas

Alcott, Louisa, M. *Little Women*. Roberts Brothers, 1868.

Díaz, Jenn. *Es un decir*. Lumen, 2014.

Donath, Orda. *Madres arrepentidas*. Reservoir Books, 2016.

Etxebarria, Lucía. *Más peligroso es no amar*. Aguilar, 2016.

Hasel, Verena, F. *Lasse*. Ullstein, 2015.

Olmi, Véronique. *Bord de mer*. Actes Sud, 2003.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Hogarth Press, 1929.

Ziervogel, Meike. *Clara's Daughter*. Salt, 2014.

Películas Citadas

Bridget Jones' Baby. Dirigido por Sharon Maguire, interpretada por Renée Zellweger, Colin

Firth, Patrick Dempsey, Jim Broadbent, y Gemma Jones, Miramax, 2016.

Vicky, Cristina, Barcelona. Dirigido por Woody Allen, interpretada por Rebecca Hall,

Scarlett Johansson, y Javier Bardem, Mediapro, 2007.