

# Claudio Giacconi: duro de matar

Lo que sabe todo el mundo es que se trata del autor de *La difícil juventud*, *Un hombre en la trampa*: Gogol y, más recientemente, *El derrumbe de Occidente*. Libros suficientes y sin prisa para llegar adonde está, sin la ansiedad de una bibliografía amazónica. El escenario es el Tavelli. Claudio Giacconi está en el habitat que le acomoda para hablar con otros escritores, tomar capuchinos, leer el Time y obviamente mirar a las mujeres hermosas que andan por esos lados. Giacconi, el mito. Giacconi, el epónimo de la generación del 50. Giacconi, el desaparecido en acción en la noche de Nueva York donde vivió más de 20 años desempeñándose como periodista bilingüe en la agencia UPI. Sr. Giacconi, tiene la palabra.

FRANCISCO VÉJAR

**¿Cómo ve usted la nueva generación de escritores o el llamado "boom de la nueva narrativa"?**

—Por principio me parece sospechoso cualquier monopolio literario. Además, el hecho de publicar sólo narrativa demuestra un cierto desdén hacia otras formas de creación literaria. Veo una política demasiado angosta, con el ojo demasiado puesto en el marketing. Yo creo que los editores tienen que crear un cierto gusto estético, no al revés.

En cuanto a lo de "nueva narrativa", debo aclarar que, para mí, de "nueva" sólo tiene el nombre. Si uno lee lo actual, se da cuenta que todo no es más que una recreación de los estilos y técnicas usados en los 50, pese a que los propios interesados lo nieguen. Eso sí, tendría que hacer una diferenciación específica entre la generación que da las bases fundamentales y esta narrativa actual, pues ahora no se encuentra esa fuerza de los 50, donde había un cuerpo impugnador de la sociedad bastante coherente y cohesionado. La generación actual carece de tal fuerza, en parte por ser sus representantes de un individualismo extremo, que desprecia asociaciones lícitas y que, más bien, promueve asociaciones ilícitas.

Este "maridaje" de la creación con el marketing tiene mucho de claudicación del escritor, quien va perdiendo cada vez más autonomía frente a su producto y que, además, comienza a ser víctima de las exigencias de sus editores: que cambie el título, que cambie el párrafo... esto no sucedía antes.

Lo que me parece más notable en la nueva narrativa son las novelas *Cobro revertido* de José Leandro Urbina y *La ciudad anterior* de Gonzalo Contreras, que es donde mejor se nota ese entronque con la generación del 50 y una cierta influencia de Jaime Laso y Camus, verdadero ídolo en nuestra época. Sin embargo, ese "camuismo" no va encaminado hacia una crítica social, como lo era en nuestro caso, sino que se evade hacia una narrativa que tiende a ser puramente "entertainment".

Salvo estas excepciones, siento que las obras de esta promoción no responden a una búsqueda interior del escritor ni a una crítica social, lo que la convierte en una generación bastante débil con respecto a las generaciones anteriores que tenían una propues-

ta distinta: social, existencialista, anticriollista...

La narrativa actual por supuesto que no tiene nada que ver con el criollismo y, en ese sentido, se puede decir que los aportes de los años 50 fueron más convincentes. Mi ensayo acerca *Una experiencia literaria* es la explicación teórica de ese quiebre. Cuando me lanzo contra los criollistas no es para desdenarlos como escritores —porque de hecho los encontrábamos cierto valor—, sino que para plantear una mayor universalidad y un alejamiento de todo localismo pintoresco.

La nueva narrativa se mueve dentro de una línea existista, lo cual es bastante triste. En esto recuerdo a Marguerite Yourcenar quien, poco antes de morir, se quejaba de que lo más lamentable que puede ocurrirle a un escritor es no tener la libertad para escribir lo que quiera y como quiera, pues de uno u otro modo, tiene que acogerse al gusto literario de moda, que en este caso representa al mercado.

Entonces, es ahí donde el autor ha perdido la autonomía sobre su propia creación, sacrificando un poco lo que quiere decir y aplicándose una autocensura. Estimo que la generación nueva en esto es demasiado complaciente y autocomplaciente, pues va convirtiendo a su literatura en algo plano, en un discurso casi televisivo.

Por ello destaco a Urbina como una excepción, pues consigue entrar en profundidades perturbadoras por su manera irreverente e irónica con que trata el tema del exilio y que, en el fondo, denota un intento de resistencia a la presión del marketing.

**—También hay otro tipo de escritura como la de Diamela Eltit. No sé qué piensa usted al respecto.**

—Pienso que es un intento notable de crear un estilo narrativo, en este caso radicalmente feminista y derivado de la mitología del cuerpo. El hecho que Diamela Eltit sea "ilegible" no es motivo para aislarla. Creo que hay que darle un poco de tiempo para que se desenrede de una retórica que, más que lumpérica, me parece adquirida de la antinovela francesa e, incluso, del estilo de Gertrude Stein quien decía: "una rosa es una rosa es una rosa"... La construcción sintácti-

ca de la frase de la Eltit y de la Stein son muy semejantes, lo cual me produce la sospecha de que se lee casi como una

traducción. Con esto quiero decir que hay una especie de ropaje espúreo con el cual esta autora se reviste y que, ciertamen-

te, no creo lumpérico ni chileno, sino importado. Tampoco creo que aquí se pueda hablar de novela, pues no hay progre-

sión, suspenso, ni cualquiera de los elementos que la forman. En esos libros, todos aquellos factores novelísticos están difuminados, sepultados por una serie de elementos conceptuales. Una novela, ciertamente tiene que ser un relato, pero no un relato conceptualizado sino uno sobre los hechos, sobre la realidad. Por ello es que no entiendo muy bien lo que ella hace y no puedo aventurar mayor opinión.

**—¿Por qué razón Claudio Giacconi ha permanecido varios años**

**sin publicar narrativa? Enrique Lafourcade afirma que usted está "pasado" y que no sabe inglés.**

—Los perros ladran, Sancho. Señal de que avanzamos. Lafourcade siempre necesita tener un blanco contra el cual disparar, pero eso a mí no me da ni frío ni calor; simplemente no lo registro. Lafourcade ha escrito tantas cosas sobre mí, buenas y malas, ditirambos, ironías de mala leche; siempre lo está haciendo. Es como parte de mi vida tener un amigo-enemigo, ¿o será un enemigo-amigo? Ya no se sabe. Pero es verdad que en la lejanía de un exilio en Nueva York, en medio de ese ritmo electrificante que tiene la ciudad y que se le mete a uno en la sangre, uno está obligado a expresarse como escritor en la lengua adoptiva. Por eso tengo escrito un libro de poemas en inglés llamado *Under The Mushroom Cloud*, inédito hace varios años, el cual dudo que alguna vez decida publicarlo porque se trata de algo muy íntimo. Contiene algo así como "narraciones en verso" —de la manera en que lo entienden algunos poetas ingleses románticos— y cuyos textos son una especie de diario de la era de Reagan y cuya versión muy distante sería *El derrumbe de Occidente*.

**—¿Por qué derrumbe?**

—Por el derrumbe de sus sistemas valóricos. El año pasado también estuve escribiendo una novela en inglés. Ya está terminada pero me falta escoger el final adecuado. En eso estoy, con mucho texto inédito encima del escritorio.

**—Me gustaría preguntarle ¿qué queda de la Generación del 50?**

**¿Quién cree usted que está vigente o que aún tiene algo que decir?**

—Hay escritores muertos pero cuyos libros aún están vivos. Es el caso de Jaime Laso. Leer *El cepo*



es como leer una obra escrita hoy día. Ahí hay una cierta vigencia. Del mismo modo, podría mencionar a algunas obras de Donoso, de Jorge Edwards, como las de autores que necesariamente deben permanecer. Incluso *Frecuencia modulada* de Lafourcade, que al parecer es una novela que va a quedar como obra generacional.

**—¿Cuándo nace la afinidad con la poesía, reflejada en parte por la publicación de *El derrumbe de Occidente*?**

—Bueno, yo derivé hacia una forma más científica de escritura. Para mí, eso es la poesía, o lo que yo entiendo por poesía, aunque para muchos *El derrumbe de Occidente* no lo sea. Escribo poesía como una especie de taquigrafía mental. Necesito de unas pocas líneas pues, para mí, la poesía significa la posibilidad de sentirse completamente libre, sin lastre. Supone un poco echarse a volar.

**—¿Hay cierta vinculación con Nicanor Parra en su poesía?**

—Hay una conexión que en verdad es una contra-conexión. No en vano lo titulé *Poemas y contra-poemas*. Mi poesía también es la del hablante común, pero es un hablante que habla dentro de un contexto cuyos referentes rítmicos, métricos y hasta onomatopéyicos derivan del jazz, y hasta del rock. Trato más bien de aproximarme a un lenguaje que sirva de "gran comunicador", en el cual el común denominador sea inteligible para todo el mundo.

Cuando hablo de este lenguaje inteligible, me refiero al de poetas como Parra, Teillier, en algún sentido Lihn, aunque él se carga mucho a la metafísica y, como dice Parra, tiene "demasiada información". Los dos primeros en cambio, son más bien alusivos, sin

explicar demasiado. Es en esa corriente que me inscribo. Prefiero que el poema se explique solo y que el autor se quede un poco callado. A veces siento que los autores se meten demasiado en lo que escriben, desobedeciendo el flujo natural del texto y estorbando la expresión libérrima.

Con respecto a Enrique Lihn, siento a *La pieza oscura* como su libro clave. Sin embargo, creo que a su poesía la debilita un poco esa hiperintelectualidad que —diríase— trata de "dirigir" la conciencia del lector debilitando la concreción poética. Personalmente —y como decía el poeta norteamericano Archibald MacLeish—, siento que un poema debe "ser y no significar".

Reconozco que hay una intencionalidad en Enrique Lihn, que es la de usar el poema para enseñar algo, para predi-

car, imponer o convencer ya sea de una postura existencial frente a la vida, de un credo filosófico, o de cualquier otro aditamento del autor. Cuando él deja solo la emotividad de su material, es cuando sale su mejor poesía, como en *La pieza oscura*, que para mí, es el mejor libro de Enrique.

**—¿Qué lee, o releo, Claudio Giacconi?**

—Me parece una buena pregunta, pues yo releo más que leo. Siempre estoy releando poesía, Thomas Hardy, Stendhal, Cortázar, Céline, Gogol, Sterne, la poesía francesa, sobre todo Apollinaire. Leo bastante poesía, poca prosa y poca narrativa, pues la considero demasiado plana y unidimensional. Con novelas como las actuales dan ganas de meterse a leer *Los endemoniados* de Dostoiévski.

