

ENTREVISTA CON CLAUDIO GIACONI  
(Abril de 1972)  
Francisco Arturo Alvarado

*-Su ocupación ahora...*

Se puede contestar en dos palabras: busco trabajo...

*-Su obra se ha caracterizado por cierto inconformismo...*

Tal vez porque así soy yo. En la época en que escribí *La difícil juventud* ese inconformismo parecía algo exótico, un lujo necesario de un joven que al parecer tenía todo a su favor y que, sin embargo, no se atrevía a estar muy contento, a estar cantando en los cuatro rincones del mundo que todo estaba perfecto. Pero ese inconformismo era una acusación oblicua a una sociedad, a una forma de vida, a una escala de valores.

Hoy vivo en una isla del mar Egeo, en la que casi no hay nadie. Unas casitas blancas, un mar azul, alguno que otro pescador, un bar donde comer unas aceitunas y tomarse un vaso de vino. Tendría toda la razón del mundo para pensar que mi inconformismo es infundado, por haber encontrado una situación ideal de armonía. El inconformismo se manifiesta frente a lo absurdo, frente al desajuste, frente a las expresiones y fuerzas hostiles de un sistema social imperfecto.

*-¿Se puede decir entonces que su inconformismo se ha agudizado con su estadía en los Estados Unidos?*

Sí. Casi podría decirse que ha adquirido ya una dimensión un poco cósmica.

*- La crítica ha acusado a Cortázar y a Vargas Llosa de escribir sobre los problemas de Argentina y el Perú mientras viven en Europa. En el prólogo de La difícil juventud se menciona la chilenidad. ¿Cree que un escritor hispanoamericano contemporáneo puede escribir desde el extranjero?*

Por supuesto. Incluso puede percibirlos en forma más aguda. Lo que puede cambiar es el curso de la retórica: tal vez olviden el sabor del dicho popular al no estar inmersos en el contexto lingüístico de su país. Pero la esencia del problema argentino o peruano o chileno se va a hacer más clara con la distancia. Si Cortázar hubiera escrito toda su obra en la Argentina, el resultado hubiera sido muy diferente –y Cortázar ni siquiera ha perdido la noción del lenguaje típico porteño–. En José Donoso sí ha habido una pérdida en cuanto a capturar la palabra justa; pero la distancia le ha hecho percibir mejor los problemas chilenos. *El obsceno pájaro de la noche* es una novela mil por ciento chilena; que tal vez lo hubiera sido menos si la hubiera escrito en Chile,

porque hubiera estado más preocupado por lo menos esencial: recoger la chilenidad lingüística; como es, recoge la chilenidad esencial.

Claro que también depende del lugar extranjero en que se encuentre el escritor. Europa es un buen sitio para el autor latinoamericano, porque allí no corta el cordón umbilical como en Estados Unidos. Un chileno, un paraguayo, un colombiano pueden pasear por Europa persuadidos de que están dentro de una corriente que siempre ha sido la suya, una corriente humanística, que da más importancia a la sensualidad que a la utilidad de las cosas. El escritor necesita vivir en una sociedad en la que la razón utilitaria no exista, en que haya sitio para el acto gratuito.

*-Hay una crítica que lo ha acusado de hacer “anticuentos”. En su opinión, ¿qué elementos debe tener un cuento contemporáneo?*

Siempre me ha parecido bastante inútil ese prurito de definición: qué es el cuento, qué es una novela... los críticos que han dicho que yo escribo “anticuentos” obviamente no tienen una idea muy clara de lo que un cuento debe ser. Piensan que debe tener una línea recta, algo que contar en forma articulada a través de la dialéctica precisa del género. Pero ¿qué pasa cuando el autor decide romper con estos esquemas y que, de todas maneras, lo que va a hacer será un cuento? Para el crítico que tiene esa idea tan convencional y concluyente, el resultado será un anticuento.

También se ha dicho que mis cuentos son “retazos de vida”. Y es que a mí no me interesa la vida total de alguien. Eso le interesaba al novelista decimonónico, realista, que hacía crónicas de vidas. Yo creo que la vida se revela en uno o dos momentos significativos, estelares, en los que se concentra el sentido de treinta, cincuenta o noventa años.

*- ¿Diría que el lector contemporáneo espera un “anticuento” o una anécdota con principio, nudo o desenlace?*

El escritor no se plantea esos problemas cuando escribe. Julio Cortázar se expresa a sí mismo y a través de esa expresión está dando una dimensión nueva al hecho de la lectura, pero eso es a posteriori.

*¿Cómo se vería entonces el caso de García Márquez, quien puede atraer el interés de los intelectuales y de una ama de casa?*

En él se da una combinación feliz y poco frecuente. Otro caso es el de Dostoievski, que lo mismo interesa a una modistilla que a un catedrático de Oxford. Es una rarísima combinación de rasgos dispares, cada uno llevado a su nivel más logrado y todos juntos produciendo un resultado armónico. Pero tampoco García Márquez se plantea al lector cuando escribe. Ni yo en *La difícil juventud*. Justamente por eso el libro desconcertó tanto. Cuando apareció hubo desconcierto, asombro, algunas voces indignadas –digamos que había nacido antes de tiempo–. En cambio ahora está en su tiempo.

- *¿Cree usted que sus cuentos abren épocas?*

Estoy tentado a creerlo. Hay escritores que hacen una gran impresión en el público de su momento. Manuel Rojas, por ejemplo, sintetiza felizmente técnicas del pasado: es un escritor que termina épocas. *La difícil juventud* recién está cayendo en contexto –y debo decir que es un libro que ha tenido muy escasa circulación...

- *¿A qué se debió el olvido que sufrió *La difícil juventud*?*

Estaba agotada desde hace muchos años, porque sus primeras dos ediciones habían sido muy limitadas. Nadie lo quería publicar, decían que no era como debía ser. Al fin salió en una edición privada, mínima, y luego se reeditó, ya comercialmente, pero todavía en pequeña cantidad. Se le miraba como algo inexplicable; producía sentimientos de asombro o de rechazo o de interrogante, porque era un libro adelantado, fuera de contexto. Y es que cuando lo escribí no estaba pensando en los lectores; pensaba en mostrar lo que verdaderamente ocurre. La auténtica realidad.

- *Al tratar de crear una literatura diferente a la anterior, ¿no está, en cierto sentido, pensando en un público?*

Quizás inconscientemente en un público ideal, que todavía no exista, que yo pueda contribuir a formar. Pero conscientemente no pensaba ni en el lector tradicional ni en el futuro. Pensaba simplemente que las cosas eran así y que yo las expresaba como las veía, como las vivía.

- *¿Qué piensa del lenguaje que usan las primeras generaciones de escritores contemporáneos hispanoamericanos?*

Yo tomo el lenguaje ya de vuelta de todos esos experimentos: de Joyce, de los surrealistas, de Huidobro y Neruda y la gran poesía chilena. Ese era el lenguaje sacralizado. El protagonista de mis relatos no es el lenguaje; eso es lo que me diferencia de un Cabrera Infante, para quien la novela son esos miles y miles de palabras. Yo he desmitificado, desacralizado el lenguaje: para mí es sólo un vehículo. Nicanor Parra ha hecho lo mismo en la poesía.

- *¿Cree que los cuentos de *La difícil juventud* están enfocados como por una cámara cinematográfica?*

No, la influencia del cine no está presente en mi obra. En las narraciones “cinematográficas” la pulpa son los estímulos visuales, más que los conceptuales. Mis cuentos son más bien realidades fijas, tienden a inmovilizarse, a quedarse como una cámara detenida, para estudiar una escena particular. Si hay una mancha de sangre, ver dónde cayó; si viene de una herida en un brazo, ver el brazo, la expresión del herido... La sucesión rápida de imágenes no me interesa.

Hay escritores que parecen escribir pensando en que su obra la filme Buñuel o Antonioni; entonces sale una novela buñuelasca o un cuento antonioniano.

Pero también hay elementos cinematográficos muy valiosos y de posibilidades insospechadas en la literatura. Por ejemplo, eso que usa Cortázar en sus cuentos: la intromisión de una línea narrativa en otra, urdiendo una madeja narrativa altamente visual. O lo que hace Donoso en *El obsceno pájaro de la noche*: introducir una voz A dentro de un contexto de voces B, sin previo aviso. El lector descuidado se confunde; pero el que tiene una formación cinematográfica va a aceptar y entender esa técnica sin mayor violencia. El lector que no tenga cierta educación cinematográfica va a fracasar lentamente ante buena parte de la narrativa actual.

- *¿Pero pueden reproducirse sus cuentos en el cine?*

No. Me ha dicho un cineasta que de ninguno de mis cuentos se puede hacer un film de más de cinco minutos. Son ejemplo de lo que puede hacer la literatura, pero no el cine. Tal vez están más cerca de la fotografía.

- *Alguién ha escrito que usted usa un lente ligeramente desenfocado para escribir esos cuentos...*

Tal vez para producir lo que el pintor expresionista se proponía: la violencia y el dinamismo del gran borrón. Se desenfoca el lente para ver los posibles contornos de un objeto y de una realidad. Yo he visto fotografías desenfocadas que son más interesantes que lo que hubieran sido de estar bien enfocadas; porque producen el efecto de la bola china: una bola dentro de una bola dentro de una bola...

- *¿Diría que sus cuentos tienen una influencia musical?*

Sí, la tienen; sobre todo aquellos en que la dimensión lírica es más evidente, como “Aquí no ha pasado nada” y “El sueño de Amadeo”. En *La difícil juventud* hay un pasaje musical interesante, cuando el cura toca el violoncelo y lo toca muy mal: las notas quieren salir y no pueden. Claro, ahí hay una utilización directa y obvia del cine musical –pero es puramente anecdótica y decorativa–. La verdadera influencia musical en mis cuentos es una cuestión de organización y estructura, de las corrientes subterráneas del relato, que pasa por tema, exposición, desarrollo de la melodía, conflicto, variación, contraposición de temas, gran clímax, descenso, reposo, silencio inconcluso... A mí me interesaba saber cómo sería un cuento que no se leyera, sino que se oyera puramente. Tenía que ser entonces una aproximación a la música, a lo sensible más que a lo inteligible.

- *Las preocupaciones de La difícil juventud siguen siendo sus preocupaciones?*

Evidentemente. Mi preocupación literaria se mantiene intacta, siguen funcionando este inconformismo y todos los factores que describo en el prólogo de la obra.

- *¿Podemos esperar entonces una “Difícil madurez” y una “Difícil vejez”?*

Me propongo expresar fenomenológicamente lo que es esto de madurar. Si llegara a viejo siendo capaz de ver la vejez sin adornos, tal como es, la expresaría así mismo, sin embellecerla. Tengo la intención de hacer una literatura en la que me vea a mí mismo como en un autorretrato implacable.

Quiero encapsular lo vital, dejando que lo prescindible se elimine por sí solo, como si pasara por un colador. Muchos críticos han observado que en *La difícil juventud* no hay cosas eróticas, que apenas se habla de alguna mujer. Y es que, cuando yo escribí ese libro, las mujeres no me eran básicas, la experiencia romántica de estar enamorado no me era importante, por eso el colador la dejó fuera. El escritor no estaba obsesionado por una cara bonita; era mucho más fáustico: quería entender el mundo a través de procesos mentales. La mujer es la tierra, el ser primordial. Aparecerá en etapas posteriores, cuando el tiempo mental del escritor la haya seleccionado como imprescindible e incluso vital.

*(Tláloc. Revista Estudiantil Literaria. Universidad del Estado de Nueva York, Stony Brook. Año 3, N°1, primavera de 1973).*