



“Uno no puede sacar nada profundo de un comercial”

XIMENA POO

Apuntado en la lista de ediciones de Grijalbo, el libro por el que aquí se le conoce a este joven cercano a los 30, es un texto escrito a comienzos de los 90 y recién publicado. Nadie lo quería lanzar al mercado hasta ahora. Con un lenguaje que desconcierta en un principio, cansa luego y se aliviana más tarde en una vorágine de episodios —es más cinematográfico que literario—, a medida que transcurren los signos de la oralidad chilensis, se trata de la historia de un adolescente que se ve involucrado en una rápida y decadente carrera de vida, ingresando al llamado —y eso estaría por verse— mundo del adulto joven en un país en transición y con barrios santiaguinos bien definidos. No por nada en esa época —comienzos de los 90— el ambiente de la memoria y el olvido, la prisa y la indiferencia, marcaron a este autor y a este relato, tal

como lo hicieran con tantos otros. Sin inmiscuirse en el tema de la calidad literaria, se podría decir que el pariente más cercano de este Errazuriz (las h aparecen en todo el texto como un mudo precedente de las jergas más comunes en la modulación chilena) es el protagonista de **Mala onda** de Alberto Fuguet. Pero aquí hay algo distinto, alejado hoy en el tiempo; algo que apunta a encontrarse con un autor que lleva el apellido Lira y que se hace conocido en Estados Unidos a partir de otro libro que aún no publica —**Contraparte**—, pero por cuyo proyecto una editorial pagó un millón de dólares. ¿Y todo esto para qué? ¿Acaso el mercado todo (y nada) lo puede? ¿Los libros son ya simples mercancías? ¿O hay algo en este autor que cautiva a los no conservadores del lenguaje, a los amantes del cine que de vez en cuando adquieren algún libro? ¿Pensará él que lo que hace es literatura?

Lo claro es que su autoestima, pese a ciertas críticas extensamente

descalificadoras, no decae. Puede ser lo que sea, pero sabe qué es lo que quiere ser. ¿Un problema existencial por el cual hay que dejarle tranquilo? Gonzalo Lira cree, con una inteligente soltura de experto en argumentos, que se arriesgó y, no teniendo nada que perder en las letras, titulado en Filosofía y autor de guiones de cine, aún no pretende caerle bien a nadie y cuando dice lo que piensa, con una muletilla de “cachai” de varias horas, se nota que el juego es de ajedrez y quien está frente a él debe tomar las negras.

—**Mientras hay quienes ven con prudencia su repentino contrato editorial, usted lo ve como lo más natural, aunque aclare que son pocos los casos como el suyo, y, además, ha dicho que los escritores jóvenes en Chile no se arriesgan.**

—Yo pienso que los escritores aquí, más que nada no se las juegan mucho. Es un poco patético. Seamos francos, en el mercado chileno no hay plata

para un escritor. Si tú te tomas el tiempo y el trabajo de escribir un libro, no podés escribir el mismo libro que veinte mil gallos han escrito antes. Pero eso es lo que la mayoría de los escritores jóvenes hacen: escriben el mismo libro que ya se ha escrito.

—**¿En el sentido de las temáticas o en la forma de enfrentar el lenguaje?**

—En todo sentido. En las temáticas, en usar el lenguaje... es la misma huevía. No son novelas malas, pero son novelas comunes y corrientes. No hacen ningún intento de cambiar, de escribir una cuestión sobre la que tú dices “esto es diferente, no lo he leído antes”.

—**¿Siente, entonces, que en Estados Unidos los autores jóvenes sí son diferentes?**

—¡No! Están en la misma, pero tienen un motivo mucho mejor que en Chile. Allí sí siguen el esquema por dos razones: por plata, porque pagan bien algunas veces por libros que son comunes y

corrientes; o porque estos libros son para que se consigan pegados en las universidades, de profesor de literatura. En el mundo académico de Estados Unidos uno tiene que jugar el juego. Uno no puede escribir así un libro especialmente distinto. Tiene que seguir ciertas pautas que te ponen no oficialmente, pero extraoficialmente se sabe que se puede escribir y cómo se puede hacer. Políticamente tiene que ser centroizquierda, izquierda. En técnicas de escribir tiene que ser de un solo punto de vista. El narrador, sea de primera o tercera persona, no puede ser de múltiples puntos de vista porque eso iría en contra de lo que Henry James dijo que es la novela, que es de un solo punto de vista.

—**¿Se siente limitado por eso?**

—No, porque la novela **Contraparte**, por ejemplo, tiene elementos que no son de los más típicos.

—**¿Por qué el proyecto de esa novela fue tan bien acogido por una editorial estadounidense? ¿Por su crítica a esa sociedad o por su complacencia?**

—Yo sé ahora. Me doy cuenta de que no traté de escribir una novela comercial, necesariamente. Traté de hacer una escritura que puede sorprender en la forma. Es que a mí no me

preocupa lo que piense el resto, honestamente. Tengo tantas preocupaciones más importantes, que lo que piense el resto me da lo mismo. Escribo lo que me gusta. Edito los dos, pero son libros nada que ver el uno con el otro, pero no me preocupa mayormente. Me molesta cuando la gente dice "Ah, este gallo es así porque no sabe escribir".

—Aquí nadie ha leído "Contraparte".

—Va a salir en enero en Chile... Lo que menos tiene es ser fome. La gente dice estupideces así.

—¿Enojado con la crítica?

—Un diario hizo una crítica increíblemente estúpida porque en la primera parte de ella decía que el libro era pésimo; y después, en la segunda mitad, rescató elementos que contradecían lo que había dicho en la primera mitad. Alguien que me lo explique. Cuando hay gente huevona que dice eso...

—¿Cree que en Chile, pese a que lamentablemente se reniega de la memoria, se le exige a los escritores jóvenes un compromiso con la tradición literaria?

—Que tenemos que escribir la parte número dos de escritores que están muertos. Si el escritor X está muerto, so sorry. Yo escribo lo que me interesa.

—¿Qué piensa de José Donoso, para algunos el padre de la novela chilena actual?

—No tengo ninguna opinión porque no puedo decir que he leído todos sus libros en forma inteligente. Sé que en el extranjero hay quienes piensan que **El obscuro pájaro de la noche** es su mejor libro. No lo he leído, no puedo tener una opinión. Ahora, como un pater familias de la literatura chilena... bueno, yo soy chileno, estoy escribiendo libros, soy parte de la literatura chilena y te aseguro que José Donoso no es mi pater familias. Y no estoy diciendo nada en contra de José Donoso. No tengo nada que decir a favor o en contra porque no he leído todos sus libros.

—¿Se ha sentido en Chile con la necesidad de defender su libertad, sobre todo en entrevistas como ésta?

—Sí. Yo escribo lo que escribo y leo lo que quiero leer. ¡Hey, si vivimos en un país libre! ¿Cierto? Esto de seguir una cierta línea, no lo digo en forma negativa, simplemente es ridículo pensar que, por un lado, un escritor no pueda escribir a menos que sea adoptado por otro escritor. Yo no estoy negando que hay un montón de cosas que valen mucho de los escritores del pasado, pero yo no soy de ese grupo. Yo no soy de ningún grupo.

—¿Su relación es mayor con la filosofía que con la literatura?

Gonzalo Lira, autor de Tomáh Errazuriz aceptó las entrevistas, una a una, en su paso por Chile, país al que pertenece pero del cual se escapa para escribir y hacer su vida, sin preguntas que lo molesten, en la zona californiana de Estados Unidos.

—Claro. Más que nada leo libros para aprender técnicas. Leo para ver cómo un escritor enfrentó en su libro un cierto problema en forma técnica. Es como cuando a un director de películas le encanta mirar comerciales. Le fascina porque le gusta ver cómo enfrentar ciertos problemas de luz, de fondo. Claro, uno no puede sacar nada profundo de un comercial de cervezas, en términos de contenido. Por eso me gusta leer novelas rosas. No tienen ningún contenido literario estético, pero en asunto de técnica sí.

—¿Qué técnicas destacaría en una novela rosa?

—Mantener las cosas en movimiento. Los escritores serios no se preocupan de eso; de que las cosas vayan andando. Los escritores que tienen pretensiones literarias, artísticas, de repente no se fijan en los problemas más básicos. Yo creo que uno a veces tiene ambiciones tanto más allá que se olvida de las cosas más básicas en términos de escribir situaciones interesantes, con personajes interesantes, no importa cuán profunda sea tu idea filosófica extraliteraria.

—Pero no puede desconocer que el mérito, y eso es literatura entretenida, es intercalar ideas profundas entre los engranajes de ese motor que va rápido.

—Sí, pero eso no es tan difícil. Es bien sencillo si uno tiene un poco de cuidado en lo que está haciendo. Al leer novelas rosas me quedo con la idea del movimiento.

—¿Y en Marcel Proust?

—Si uno lee sólo a Proust va a escribir una novela como la de él... ¡ojera! lenta, fome... No estoy diciendo que Proust no tiene cosas valiosas, pero que es lento es lento.

Hasta sus admiradores han dicho que es recontra fome. También hay un problema serio con eso... Si me dijeran que mis libros son sólo para estudios académicos es como el peso de la muerte para mí. Si se necesita un doctorado para leer un libro, uno sabe que el libro no vale nada. Eso es horrible; ojalá nunca me pase a mí.

—¿Cuáles son sus planes en filosofía, entonces?

—Yo no me considero competente para escribir de filosofía, porque tengo una teoría estética, metafísica, política, de epistemología, pero no me considero competente como para escribir un libro. No es mi área.

—¿Su teoría estética?

—En toda obra hay dos elementos: de

intención y de actualización. Intención es como la ambición de la novela; actualización es que tan cerca se llega a esa intencionalidad. Cuando la diferencia entre ambas es muy grande eso es una novela que fracasa y se presta a interpretaciones muy diversas. Por eso, novelas que yo antes encontraba muy interesantes, ahora encuentro que son de segunda categoría. Tantas interpretaciones no significan nada. Cuando la intención y la actualización son idénticas no permiten otra interpretación. En las obras de Dostoiévski no hay espacio para múltiples

interpretaciones. No te estoy diciendo que un escritor tenga una sola idea, como lo que pasa con un director de cine y sus intenciones múltiples, como en **Pelotón**.

—¿Pensó estudiar cine?

—No, es una pérdida de tiempo.

—¿Estudiar literatura también?

—Sí. Si uno quiere escribir, es una pérdida de tiempo absoluta porque uno tiende a leer los mismos libros y me he fijado que la teoría literaria es una pérdida también porque la gente que la enseña, por lo general, no son escritores, no tienen la más mínima idea de lo que están hablando. A mí me dan pena.

—¿Y también le dan pena ciertos filósofos? Su opinión de Derrida o Foucault no es la mejor cuando en una ocasión anterior me ha dicho pobrecitos, de qué están hablando?

—Claro. No lo saben. La renovación en la filosofía es que sea harto más concreta. Porque, ponte tú, un filósofo dijo que la obra de Pushkin habría sido escrita igual si Pushkin no hubiese vivido. Explíquenme eso. Me he fijado que todos estos filósofos le tienen miedo a los escritores. Y yo te estoy hablando desde el escritor

más rasca hasta el más increíble. Los filósofos (actuales) quieren ser escritores y no lo son. Hegel y Kant, por ejemplo, nunca quisieron ser escritores. Quisieron ser filósofos y profesores de filosofía, y eso es lo que fueron. Hay rasgos serios de que Lacan, Foucault, Derrida, Levy—Strauss querían ser escritores de ficción.

—¿Y un escritor puede fingir ser filósofo?

—Claro, por eso yo tengo una idea filosófica de distintas materias, pero no digo que soy un filósofo porque no lo soy.

