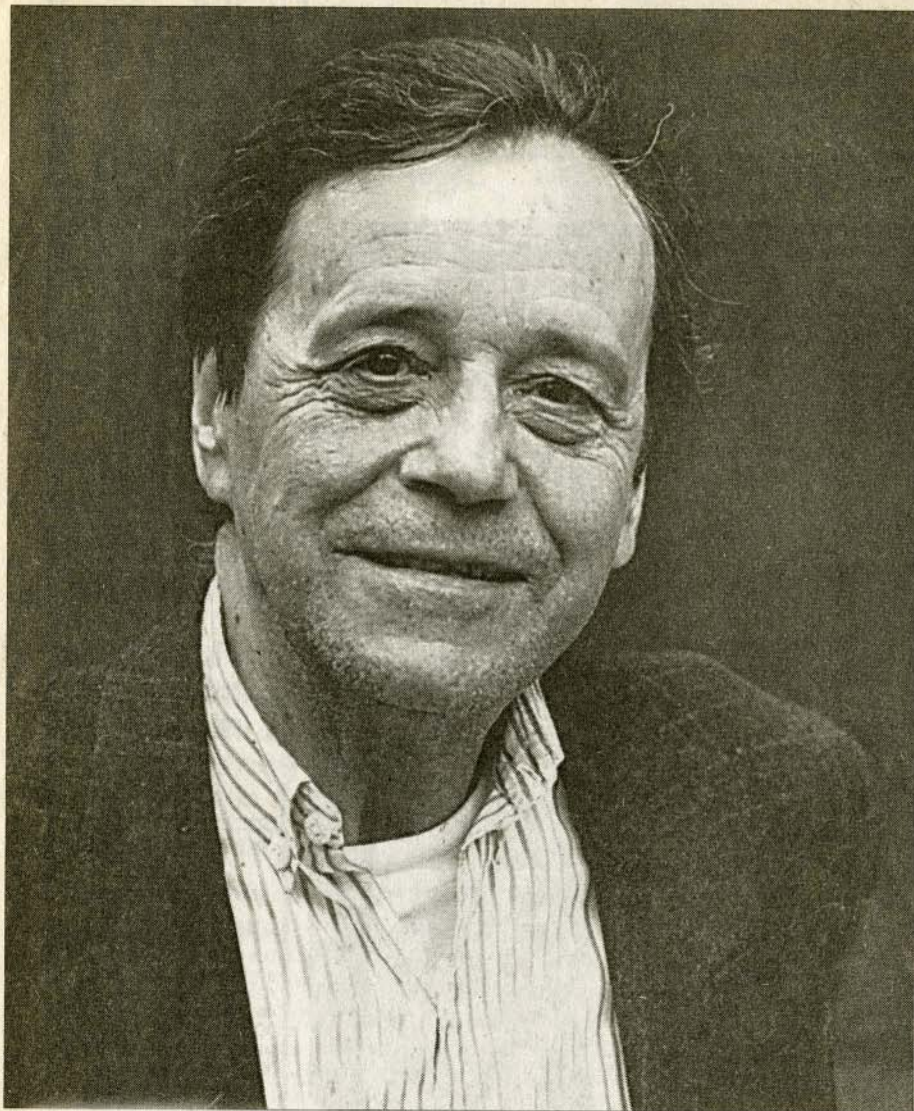


El Largo Regreso de Claudio Giaconi

Por Marcelo Somarriva

● No sorprende que se haya construido una leyenda en torno a Claudio Giaconi, considerando la fuerte inclinación que tiene nuestra cultura a fabular acerca de sus escritores.

● Giaconi tiene 69 años, que no representa. No ha publicado nada por mucho tiempo y continúa escribiendo. Es un individuo de los que en Chile escasean y —aunque lo niegue— carga con una leyenda, alimentada por su prolongada ausencia, silencio y cierta fama de niño terrible que subsiste desde los años de la generación del 50. Al respecto, insiste en que está vivo y que las leyendas deben necesariamente haber muerto para existir.



(Pase a E 23)

El Largo... (Viene de la E 1)

NACIO el 23 de agosto de 1927 en Curicó, mientras su familia mantenía el molino "la Buena Esperanza". Su vida de alumno terminó en 4° Año de Humanidades, momento en que debe ponerse a trabajar ya que su padre había muerto arruinado, por la gran depresión del 29. Afirma taxativamente: "soy un hijo de la Gran Depresión"

"Herbert Hoover causó la ruina de mi padre. Hubo entonces que apretarse el cinturón. Hasta quedarse cuasimente sin cintura. Como avispón verde de por vida" (poema "Estupor").

Según señala, comenzó a escribir, "porque me hice una apuesta a mí mismo, para probar que podía hacerlo y en cierto modo para ganarme la atención de ciertas personas muy queridas que no reparaban mayormente en mí". Años más tarde se levantaría como una voz fundacional en la literatura nacional con la publicación de "La Dificil Juventud" en 1954, "El Sueño de Ama-

En la generación del 50 hubo desviaciones que se derivaron de distintas posiciones estéticas, incluso antipódicas. Fue una generación rupturista y el mayor rupturista fui y soy yo mismo.

deo" en 1959, el ensayo "Un hombre en la Trampa, Gogol" en 1960 y por último los poemas "El Derrumbe de Occidente" en 1985.

—¿No estudió en la universidad?

—No, soy autodidacto. No me interesaba entrar a la universidad; siempre me ha parecido un lugar donde se van a aprender artimañas para esquilmar a los demás, herramientas para estrujar mejor.

—¿Leía de muy joven?

—Sí leía, escuchaba música y me gustaba la pintura. Todos esos eran resquicios para evadirme, construir una realidad autónoma y autosuficiente.

—¿Qué leía?

—Leía mucho a los rusos Dostoyevski, Gogol, Goncharov, también Dickens, Thomas Hardy y Stendhal.

—¿Con quiénes tenía mayor afinidad en los años cincuenta?

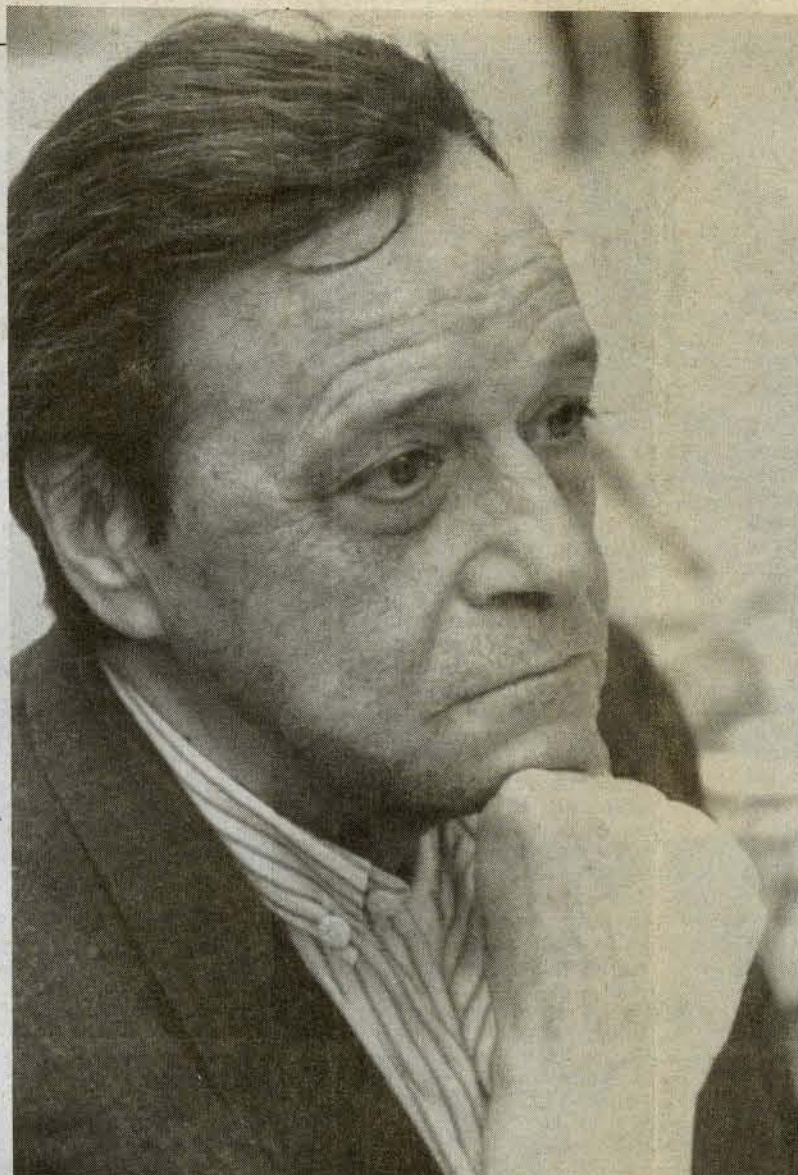
—Bueno, las afinidades eran más bien de tipo humano que intelectuales, especialmente con Carlos Faz, muerto trágicamente a los 22 años, Enrique Lihn, Jaime Laso, Jorge Teillier y Jorge Edwards. Entre los mayores también tenía buenas vibras con Anguita y Parra.

—¿Cómo recuerda esos años?

—Fueron tiempos difíciles, críticos y magníficos.

—¿Qué piensa usted, que en cierta medida fue un escritor precoz, acerca del juvenilismo que se da hoy en la literatura, donde los escritores empiezan desde muy jóvenes y siguen siendo considerados como tales por mucho tiempo?

—Me parece que está bien marcar el acento sobre algunos puntos críticos de conflicto en el contexto social, eso en principio me parece bien; pero presentar exclusiva o privativamente eso, como todo lo que ocurre en términos de rebeldía o cuestionamiento de un sistema, me parece una falta de seriedad. Plantean algo que fácilmente podría desecharse como literatura light. Pero están traduciendo en sus libros un testimonio de apatía, desinterés y rechazo al sistema establecido. En cierto modo veo muchos puntos de con-



"El incorruptible", "El Príncipe", "Duro de Matar", "El Rey de la generación del 50" son algunos de los apodos que ha recibido el escritor.

tacto con una juventud también rebelde como la del 50, pero no sé donde está lo de novísimo; tal vez en aspectos técnicos e idiomáticos, algunos neologismos que se van incorporando, que siguen a una uniformidad del arte de narrar y a una autocomplacencia, a no cuestionar el esquema más allá de sus meras externalidades. Es allí donde se vienen abajo.

—Lleva un buen tiempo sin publicar. En cierto modo se ha insistido en su silencio y se ha especulado bastante al respecto.

—He estado escribiendo siempre. No he publicado porque considero que no tengo nada nuevo que decir. No tengo esa ansiedad del publicante para decir aquí estoy vivo. Cuando lo suficiente basta no queda espacio para lo supernumerario. Lo valoro en términos cualitativos y no cuantitativos, decir lo más posible con lo menos posible.

Siempre me pareció una falacia valorar al escritor por la cantidad y no por la calidad de lo que escribe. He conocido más de un escritor que se malogró por no poder refrenar sus compulsiones grafomaniacas. Nunca acaté la premisa tiránica de "publish or Perish", ni me he considerado un escritor "profesional".

—¿Se podría hablar de una decepción de la literatura?

—Decepción de lo que yo esperaba de la literatura como un instrumento de incidencia social, entonces hay que sólo escribir para sí mismo.

La literatura en mi opinión necesita de un nivel de incidencia social, de otra manera no cumple con las fun-

ciones históricas que siempre ha tenido. La gran literatura siempre incide en los cambios sociales, pero en ningún caso es esto lo que sucede con la literatura posguerra fría. Es lo que se llama traición de los intelectuales. La literatura light, la jergonza posmoderna son sólo los reflejos escuálidos de la época que se pretende representar y al arte no lo concibo como reflejo sino como una interpretación de la realidad.

Todo lo que yo he escrito lo he basado en la idea de construir una palanca de Arquímedes, para ver si logro mover el mundo.

Me di cuenta de que eran otros los factores que incidían en la formación de ese cuerpo social y el escritor pasó a ser un esclavo del mercado. Marguerite Yourcenar se lamentaba de que el escritor de hoy haya perdido libertad de elegir su escritura, en el sentido de que no siempre escribe lo que él desearía escribir. Entonces viene la aceptación de que la literatura se cayó del Olimpo y que es tan terrestre como los campeonatos de fútbol y la gente le da más importancia al deporte que a la literatura.

—¿Y eso no ha sido siempre así? Si no es el fútbol habría sido otra cosa.

—No había el contacto masivo del fútbol que crea una histeria de tipo fascista, con batallas campales después de los partidos llamados de alto riesgo. Creo que la cultura entera de Chile se ha futbolizado.

El intelectual perdió su condición base de ser independiente de los poderes llamados fácticos, lo que además me parece un barbarismo lingüístico,



Giacconi en los tiempos de su "dificil juventud".

con referentes galicistas, que revela que nuestro lenguaje está viviendo de prestado. ¿Dónde está la imaginación de los intelectuales que acuñan estas expresiones tan peregrinas de su identidad idiomática?

—¿Cómo ve en esta época el rol del intelectual? ¿Cómo se puede mantener el pie ligero entre tanta frivolidad?

—El rol del escritor en todos los tiempos ha sido el mismo, básicamente contestatario del poder establecido. Soy un fuerte creyente en la idea del Estado, no en la privatización, lo cual es una tecla que siempre suena desafinada en esta discusión neoliberal. Esa es la tecla desafinada que toco en el

Lo que yo he escrito lo he basado en esa palanca de Arquímedes, para ver si logro mover el mundo.

"Derrumbe de Occidente". El rol del poeta es ser crítico de la autoridad, es muy sensible a eso y a todos los símbolos que la representan.

—Pero ahora el poder y las formas de autoridad están más difusas y dispersas.

—Yo creería en un capitalismo populista democrático. No hay democracia económica, en el sentido de que no todos tienen acceso a las esferas de la economía de poder, en la que reina una profunda desigualdad antidemocrática. Pero, por favor, no se crea que estoy propugnando una especie de idea del poeta combatiente o militante.

—Pero ante la retirada de un tipo de intelectual ideologizado, ¿cómo ve usted a un artista comprometido a fines del siglo XX?

—Con una función que ayudara un poco a sanitizar el edificio societal del

chileno, que ayude a abrir las conciencias de la gente, a hacerlos recordar y no olvidar, ya no a lo largo de líneas ideológicas sino que a partir de las necesidades reales del hombre común y no de las creadas por el consumo, a través de un sistema de robotización por el uso de las comunicaciones sociales. Un artista contestatario de la sociedad establecida por la idea que tiene de la perfectibilidad de las cosas.

—Usted ha dicho que admira a Rabelais y Apollinaire, que son dos tipos de escritores libres, que de alguna forma giran en una órbita distinta a la del poder y la ideología y que tal vez nunca tuvieron la intención de levantar la palanca de Arquímedes de la que habla.

—Claro, es que no se planteaban el mundo de la forma en que a nosotros nos tocó plantearlo. Hay cosas que marcan, como el asesinato de Kennedy o bien, en mi caso, la bomba de Hiroshima, donde se me cayó como castillo de naipes toda la casuística que me habían metido en la cabeza a cristazos los curas españoles donde me eduqué, en un colegio para familias poco adineradas. En niveles socioeconómicos me defino en términos traumáticos con el desastre dual que significó la ruina económica y la muerte prematura de mi padre. Eso, como que forma el eje de una mirada sobre la vida. ¿Estoy sonando demasiado melodramático? Es la menor de mis intenciones.

—Jean Genet decía que le gustaría que el mundo no cambiara, para poder estar contra el mundo.

—Ah. A estas alturas me tiene sin cuidado que cambie o no cambie. Soy una pluma en una balanza que no registra pesos tan ingravidos. Yo soy más bien un temperamento reflexivo, más bien introspectivo, contemplativo.

—En casi todas las entrevistas o perfiles que le han hecho le presentan como un tipo sombrío, de un humor negro muy corrosivo. ¿Está de acuerdo con eso?

—Tal vez en mi escritura, pero no en mi vida cotidiana. Al contrario me gusta hablar de cosas serias riéndome y hablar cosas frívolas seriamente.

—Bueno, eso es un tipo de humor negro.

—Claro, es que a lo serio hay que alivianarlo. La letra por sí sola es letra muerta. ¿Qué es la belleza? Sepa Moya, nadie sabe si viene del diablo o de Dios.

Uno a veces no prevé el efecto o reacción que puede causar el texto o las palabras, ya sea en el oyente o lector. Por ejemplo, recuerdo una vez mi intervención en un congreso de escritores, en 1990 en Valdivia. El tema convocado en una mesa redonda era la crisis de los paradigmas. El comienzo de mi ponencia decía más o menos lo siguiente: "Hay escritores que están llenos de deudas; yo soy un escritor lleno de dudas", saludó a esta frase un corrillo de risitas sotovoce. Ese efecto que causó la frase me desconcertó un poco, yo no estaba contando un chiste sino que hablaba en términos literales. En fin, Balzac y Dostoyevski estaban llenos de deudas, mientras que Gogol y Kafka estaban llenos de dudas, son dos posiciones existenciales diferentes y complementarias acerca de enfrentar la literatura.

—En sus poemas se puede encontrar una cierta oscilación de un tono irónico o satírico a uno melancólico e incluso lírico.

—Esas son las dos caras del poeta desterrado, no me refiero al exiliado, sino al caso del poeta que se siente con la fatalidad de no poder y tener que volver, y que a veces viaja sin motivo alguno, como viajaba Aesperus. Acordonado con una idea nostálgica de lo que dejó, por ejemplo, el caso de Juan Cameron. Es en el fondo el tema

recurrente de Ulises, del Hijo Pródigo, del Judío Errante. Es la perplejidad del hablante poético que reformula la voz de un Ulises posmoderno (ironiza), el destierro como sino existencial.

No es la poesía de paso, es la poesía de queda, del poeta que permanece ahí.

"Hallé una antesala de años dilapidados una recámara de cámaras en desuso una despensa de máscaras en reciclaje un cementerio de días no vividos sonámbulos en una maratón de catacumbas ufanas de ser los primeros en llegar. Es hora de volver, pero de volver adónde?" (poema "Exilio")

Comienzo de una vida errante

—A propósito de esta vida bastante errante. Usted se fue el 60 a Roma, ¿cómo fue esa experiencia, qué impresión le dejó esta ciudad?

—Me fui becado por el gobierno italiano, como también se fueron Armando Uribe y Jorge Teiller. La ciudad me encantó. Roma fue la única ciudad donde Gogol se sentía feliz, lejos de las "nieves miserables". Lo primero que hice fue visitar la casa donde había vivido, en la Via Sixtina, Trinita dei Monti, cerca de la famosa Piazza Spagna. Gogol decía que Roma era su "patria de alma" y después continuaba con una volada lírica (se ríe). Ahí terminó "Las Almas Muertas".

Yo vivía en una desembocadura de la Via Veneto, a una cuadra de la Villa Borghese, a la entrada de ésta hay un monumento a Byron con un poema suyo que dice algo así como —declama— "¡Ah, Roma que recibe al exhausto, al incomprendido, que les extiendes tus brazos al perseguido!" —termina riéndose.

—Después de Roma viajó a Bélgica. ¿Cuánto tiempo estuvo allá?

—Un año.

Trabajé un verano en el turno de noche de una fábrica de conservas vegetales en Lovaina, me tocaba vigilar la huincha de los porotitos verdes para ver si había una abeja, una lombriz, un pedruzco y había que ir sacando todo bien rápido —se ríe mientras describe la escena moviendo las manos—. La necesidad tiene cara de hereje.

—París fue una parada frecuente entre sus viajes de Roma a Bruselas. ¿Qué recuerdos tiene del París de los sesenta?

—Más agradable que el París de ahora por de pronto; la última vez que estuve allá fue hace casi diez años y me pareció como un *deja vu*, cosas no vistas y cosas nuevas que no agregan a la calidad de vida. Yo conocí Les Halles, el escenario del "Ventre de París" de Zola, el famoso barrio de los mercados, de la carne, de los pescados, eso me parece que fue un crimen de "lesa majestad urbanístico" y ahora se instaló un barrio con porno shops. En Le Halles a las seis de la mañana —eso era la democracia—, todos mezclados, el carnicero con la cotona manchada de sangre junto con los barones y las damas con vestidos de noche, todos tomando sopa de cebolla, componiendo la caña. Un barrio no es sólo viviendas, es una cultura.

—¿Después de París?

—Me fui a Estados Unidos. Primero me fui de Amberes a Brownsville, Texas, en barco, en una travesía de 8 días.

—¿Cómo fue a parar en Texas?

—Llegué a Texas porque tenía un idilio con una texana, que estudiaba en Lovaina. Cuando ella terminó sus estudios y volviera a Texas, presuntamente íbamos a casarnos, yo estaba ilusionado: "Aquí se arregla el naipe".



Claudio Jacomi es ferviente admirador del pintor belga James Ensor. (Detalle de "El Carnaval").



Detalle de "La Entrada de Cristo en Bruselas" de James Ensor.

pensaba. Estados Unidos es un país próspero, voy a trabajar, tener una buena situación económica, pero todo resultó un fiasco —se ríe—, un fiasco total. En primer lugar la situación sentimental se deterioró vertiginosamente. La mamá era una viuda, de esas irlandesas católicas, pechoñas, pacatas, cuyo invitado habitual a comer era el obispo de San Antonio, que me lo sentaba al lado. Yo me dije, de aquí me tengo que escapar. ¿A dónde he venido a caer? Claro, yo me dije: me llevo a la

Maggie, pero no era tan fácil. Ella tampoco quería moverse de allí. Le dije vámonos a México. Claro, México del otro lado de la frontera se ve muy bonito, pero atravesándola la cosa cambia.

—¿Qué leía en ese tiempo?

—Céline, "Las Crónicas Maritales" de Marcel Johandeau, Stendhal. No recuerdo muchas lecturas.

—¿Y en México?

—Viví alrededor de un año en Ciu-

dad de México. Ahí fue la primera vez en la vida en que tuve la oportunidad de ganarme el sustento escribiendo; publicaba artículos para los suplementos de día domingo, del "Excelsior" y "El Universal".

—¿Cómo ha sido su relación con el periodismo?

—Siempre hice trabajos de periodista, comenzando en Santiago como free-lance.

—¿Cómo ve la relación entre la literatura y el periodismo?

—Son dos formas de concebir, mirar y registrar la realidad. El periodismo es un registro y la literatura un intérprete de los hechos que el periodismo registra.

De México me fui a Pittsburgh donde fui contratado por la Universidad para hacer clases de español y literatura latinoamericana.

—¿Cuándo llegó por primera vez a Nueva York?

—Yo viví en Nueva York en varias etapas, al principio me instalé en las cercanías de la Universidad de Colum-

No he buscado el contacto con escritores. Tengo un cierto recelo hacia ellos.

bia y al establecerme definitivamente, cuando comencé a trabajar como editor de la UPI, viví en el Upper East Side, a cuerdas del Central Park.

Llegué por primera vez el 63.

—El año que mataron a Kennedy.

—Justamente, meses después de llegar asesinan al Presidente, fue bastante golpeador, me impactó, ¡pucha, al país que llegué, la violencia! Para mí fue marcatorio, llegaba a ese país y a los pocos meses: magnicidio. Era como volver a los tiempos de Abraham Lincoln.

—¿Usted vivió un tiempo en el East Village de Manhattan?

—Sí, en el Lower East Side, en Tompkins Square, cerca de Carmen Sylva, Nemesio Antúnez, Castro Cid. Donde Burgos tenía una galería de arte, hasta que lo descubrió la millonaria dame Churchill y Burguitos desapareció, luego lo veíamos bajar por la Quinta Avenida en Rolls Royce con chofer de librea.

—Estuviste en Nueva York en una buena época para el jazz.

—En Nueva York el jazz está muy presente, iba los sábados a ver a las bandas que tocaban en Central Park. También vi a Charles Mingus en el Village Vanguard, con su música neurotizante, a Gillespie en el Lincoln Center, también varias veces a Monk en el Five Spots. Ahí encontrábamos a Paul Desmond, que detestaba hablar de música, le gustaba hablar de matemáticas, tema que conversaba con Castro Cid. Recuerdo una vez cuando en un intermedio, Monk bajó de la tarima y se acercó a la barra a tomar un trago. Castro Cid, que también era pianista, claro que de burdel, le dice:

—Mira, Thelonious, lo que pasa es que tú no sabes tocar el piano.

Monk permaneció en silencio por un buen rato y luego respondió con una sonrisa: —Pero suena bien, ¿no?

Castro Cid le respondió: *Yes, yes, divine, divine...*

Nueva York es el lugar donde un aficionado a las Bellas Artes puede darse un festival perpetuo. Tuve la suerte de ver grandes acontecimientos musicales en el Carnegie Hall como el estreno de la última sinfonía de Shostakovich, su sinfonía número 15, bajo la dirección de Leonard Bernstein; la

ejecución de la 4ª sinfonía, "Romántica", de Bruckner dirigida por Celibidache; ése fue un concierto memorable, en que la ejecución por efecto del retardándose demoró cerca de hora y media.

—Un tema que parece cruzar como un eje tanto "La Dificil Juventud" como los poemas del "Derrumbe de Occidente" y que de alguna forma puede conjugarse con tu imagen de paseante solitario por Santiago, es la soledad. ¿Cómo es su percepción de la soledad?

—Me siento muy bien dentro de ella, me siento acompañado por mis voces internas. No soy gregario, pero soy sociable. Puedo parecer solo, pero no me siento así. No me molesta, es una condición *sine qua non*; es mejor asumirla, que tratar de disimularla o intentar creer que ésta no existe, metiéndose en frivolidades o distracciones que al final no avalan ni significan nada. De alguna forma me he construido un mundo interior que me protege del exterior. Un mundo cuyo eje estructural es la belleza, donde las variables las controla yo y no reinan el azar y el imponderable del mundo exterior.

—Parece un individuo fundamentalmente urbano.

—Es cierto que soy fundamentalmente urbano. Los atardeceres en el campo, aunque sea en un entorno de gran belleza natural están bien, pero me parece que ahí la adrenalina baja mucho, se va a los pies. No puedo prescindir del contacto con lo urbano, pero trato de mantener un equilibrio indispensable y salir de la urbe lo más a menudo posible.

—¿Hay algún tipo de escritor que prefiera?

—Prefiero al escritor más bien zarrandeado por la vida, que escribe por una necesidad de sobrevivencia visceral, no es el escritor sedentario encajonado al escritorio, sino lo contrario, el escritor en movimiento, el viajero, Stendhal, Gogol, Melville, Stevenson, Conrad, Kerouac. Podría tratarse también de un escritor sedentario, como Virginia Woolf, pero con una escritura en movimiento.

—¿Cómo se materializa su conexión con la pintura?

—Cuando se trata de componer, por ejemplo, un interior, una descripción de ambiente, ¿cómo describirla de modo que la vea el lector? El método que seguía, era imaginarme cómo lo vería un pintor. Por ejemplo, si se trataba de una escena íntima de un cuarto, cómo la vería Vuillard o Bonnard, o bien pintores más abstractos Klee, Kandinsky, Kokoschka o James Ensor. Me hacía este cuadro mental, creaba el "cuadro imaginario" y después lo transcribía. Si era el efecto de un rayo de sol por una ventana, una tarde de invierno, cómo lo vería Vermeer o en aspectos más sórdidos como vería este interior, Toulouse Lautrec. En escenas de viajes en tren, de desplazamiento físico, cómo las vería Dauterive, y así. Son los toques visuales que yo pongo en mi narrativa, como pinceladas.

—En cuanto a una relación entre todas las artes.

—Todas las artes aspiran de una manera u otra a la música, porque es el arte más abstracto, como decía un historiador del arte alemán.

Es válido pensar en una mancomunidad de las artes, un "Commonwealth" estético —se ríe—, se requiere por supuesto la combinación de talentos tan diversos como el de Wagner, un poeta como el Dante, un cineasta como Eisenstein, un pintor como James Ensor y la representación en escena corre por Shakespeare, en el gran teatro del mundo "urbi et orbi", con bendición papal y todo.