



Eduardo Guerrero del Río
Doctor en Literatura
Director de la Escuela de Teatro
Universidad Finis Terrae

Desde sus inicios, en el contexto de la extensión propiamente tal, se han desarrollado múltiples actividades que avalan el interés de la Universidad Finis Terrae por la divulgación de la literatura chilena. Al respecto, no podemos dejar de mencionar los seminarios en torno a la obra de Vicente Huidobro y Pablo de Rokha los años 1993 y 1994, respectivamente. En este ámbito, desde 1997 se

está realizando anualmente el “Encuentro con Escritores Chilenos”, en donde Eduardo Guerrero –actual Di-

rector de la Escuela de Teatro– entrevista a destacados exponentes de nuestro hacer literario. Del primer ciclo, realizado entre el 2 y el 30 de octubre, hemos querido publicar –en esta ocasión– la conversación sostenida con Marcela Serrano (9 de octubre) y Gonzalo Contreras (30 de octubre). Agradecemos la transcripción efectuada por Isabel Guerrero, y a Carla Jara por la ayuda en la edición definitiva de las mismas.

ENCUENTRO CON ESCRITORES CHILENOS

de tonteras. No me arrepiento de haber comenzado tarde; pero como fue así, quiero aprovechar el tiempo de la mejor manera posible: escribiendo.

II

GONZALO CONTRERAS

(EG): Me gustaría iniciar el diálogo aludiendo a una afirmación del propio Gonzalo Contreras respecto del proceso de la escritura, afirmación que, indudablemente, está descontextualizada y que, a través del tiempo, se puede o no seguir suscribiendo. Dice textualmente: “la escritura es un acto vital que trasciende cualquier estética deseada; en mi caso, es una forma de vida”. Por tanto, en función de lo anterior, tengo entendido que tu opción de ser escritor, en su momento, conlleva una serie de problemas familiares y es una decisión que tú, desde hace muchos años, la has asumido con plenitud. Coméntame esos inicios tuyos.

(GC): En mi caso, la decisión de escribir fue anterior al hecho de la escritura y, en ese sentido, es más bien una decisión vital que una propiamente literaria, porque cuando la tomé, no había escrito nada. El paradigma que me acompañaba en la juventud era uno vinculado a la libertad; sin embargo, por formación, estaba emplazado a un destino seguro, nítido y

obvio del cual quería escapar. Desde esa perspectiva, entonces, la escritura fue para mí una opción por la libertad. A los diecisiete años gané un premio literario en el concurso interescolar de cuentos, que incluyó una entrevista en la revista “Paula” y que me demostró que, en esto de la escritura, no estaba equivocada. Quise entonces partir a Europa, pero algunos problemas económicos impidieron la realización de ese viaje. Entré a estudiar periodismo a la Universidad Católica, carrera que abandoné por no sentirme convencido en ella. A los veintinueve años realicé finalmente mi ansiado viaje: estuve en Europa y volví a Chile el año 1986.

(EG): Sé que estuviste en España y Francia. ¿Qué significó para ti esta experiencia?

(GC): Todo postulante a artista tiene el sueño del viaje, el sueño de partir rompiendo cadenas, dejando el pasado atrás. Está la idea de que el mundo da libertad espiritual y amplía el espectro visual. En la Europa a la que llego en el año 1979, no quedaba absolutamente nada del París de Cortázar, de García Márquez o de Vargas Llosa, y la polarización cultural de Barcelona ya no existía; de alguna forma, comenzaba la descomposición de los grandes movimientos culturales, pues no había una corriente intelectual hegemónica de la labor artística. Todos habían partido: García Márquez y Fuentes estaban en México; Vargas Llosa, en Londres, y

José Donoso se volvía a Chile el mismo mes en el que yo llegaba a Europa. Mi viaje a Europa, entonces, tiene que ver con una significación de orden vital y personal: era el viaje iniciático del ser humano que crecía. Intelectualmente, no tenía nada que hacer ni decir, menos en Francia, donde no se habla mi lengua. Ocupar un lugar en el mundo intelectual francés era absolutamente imposible; incluso Lafourcade, en una de sus visitas, me dijo: “ándate a Chile, estás dando la hora acá”.

(EG): Sin embargo, creo que tu experiencia europea puede dar elementos o claves para valorar con la distancia y con los años tu propuesta de escritura, donde existe una cierta universalidad que no se presenta en los textos de muchos escritores chilenos.

(GC): Efectivamente, creo que para cualquier joven que tenga una propuesta personal relacionada con el arte, el concepto del viaje es fundamental. Como dice Gonzalo Rojas, hay que “desmapuchizarse” un poco, o sea, realizar una serie de experiencias vitales que no se viven en Chile. Ahora bien, el tiempo en el que los grandes del boom vivían en Europa, corresponde al pasado y desde esa perspectiva, entonces, un viaje a ese continente, hoy día, hace bien sólo en el orden de las cosas vitales.

(EG): Durante mucho tiempo estuviste vinculado, como editor, a una impor-

tante revista literaria, “Reseña”. Tienes también una gran formación y conocimiento de literatura contemporánea y en algún momento opinaste que la mejor escuela para un escritor es “leer como bestia”. ¿Sigues opinando lo mismo?

(GC): Creo que la única escuela para un escritor, además de la escuela vital de cada uno, es la lectura; es en ese referente donde el escritor se encuentra como en un diálogo, en un espejo de algo, donde puede, de alguna forma, determinar su propia medida, sus propios alcances y su propia fuerza.

(EG): El domingo pasado, en la “Revista de libros” de El Mercurio, apareció un reportaje sobre Henry James, debido al estreno de la película “Retrato de una dama”. Me gustaría que nos contaras acerca de tu aproximación a ese autor.

(GC): Creo que él es uno de los grandes escritores del siglo y con mis alumnos lo utilizo mucho por una razón particular y técnica: el uso de la tercera persona. “Retrato”, por su parte, es, a mi entender, un libro absolutamente primordial. En realidad, James es una especie de escritor de culto que poco antes de su muerte sentenció que su obra sería entendida sólo cien años más tarde... No resulta fácil leer a James; sin embargo, cuando entras en su mundo, encuentras uno tan deslumbrante que me resultaría difícil poder transmitirte la vibración que me produce; pero ahí está “El

nador” y su epígrafe (de James). Soy una “jamesiano” puro y no tengo problema en reconocer su influencia.

(EG): En tu obra llama la atención una preocupación por los aspectos psicológicos, por el trabajo de las caracterizaciones. Tus personajes están casi siempre en situaciones límites, temiendo echar raíces, desesperados ante la posibilidad de lo estable. ¿Esto corresponde a la intuición o a un acercamiento formal a la psicología?

(GC): Estoy casado con una psicóloga, tengo hermanas psicólogas, cuñados psicólogos; mi mejor amiga es psicóloga y, sin embargo, mis personajes no son tratados desde una psicología clínica. Creo que actualmente se está haciendo una literatura de temas; literatura de mujeres para mujeres, literatura políticamente correcta, literatura ecológica, de denuncia, etcétera. Entonces es como si la escritura se hubiese “compartimentalizado”: cada escritor tiene su límite nicho, el que se trabaja desde las sensaciones personales.

(EG): ¿Cuál es el nicho de Gonzalo Contreras?

(GC): Yo no tengo nicho; o sea, no exploto ningún nicho, pues no tengo ningún lector potencial en mente; no escribo para nadie en particular. Tampoco creo que la temática elegida implique establecer vínculos de complicidad inmediata con un lector; y aquí vuelvo a James, nuevamente. Él

decía que sus libros comenzaban cuando existía un personaje disponible. La trama y el argumento vendrían después. Esta postura fue muy criticada en su época, pues se argumentaba que la obra “jamesiana” carecía de trama.

En lo personal, no creo tener una historia muy interesante que contar. Yo no trabajo temas, pues lo que me interesa son los personajes, los seres humanos y sus relaciones. Si esto es un nicho, es **mi nicho**.

(EG): Siempre dices que, de alguna forma, estás “presente” en tu escritura. Entonces, si uno de los motivos reiterados en tu obra es el del desarraigo, ¿de qué manera este motivo refleja lo que es Gonzalo Contreras?

(GC): Hay un comportamiento recurrente en mí, que se relaciona con mi formación y con la idea de establecer un mínimo de compromiso con la sociedad, ya que creo que un escritor debe estar en la periferia, desvinculado.

(EG): “La ciudad anterior”, tu primera novela, obtiene en 1991 el premio de la “Revista de Libros” de El Mercurio, y ya en 1989, Marco Antonio de la Parra, en un artículo titulado “La novela que viene”, aludía a su existencia. ¿Por qué escribiste “La ciudad anterior”?

(GC): Necesitaba hacer esa obra, porque, de alguna forma, creo que cada libro va ilustrando ciertas etapas de la vida de uno. En esa obra

están presentes la idea del desarraigo y de la búsqueda de raíces; eso tiene que ver con lo que viví en Europa: soledad e incertidumbre vital. Llegué a Barcelona con setenta dólares en el bolsillo, lo que me permitía subsistir sólo dos días; entonces, soy el tipo que baja del bus y entra en esa gran ciudad, totalmente desamparado. Pasado el tiempo, uno se distancia para buscar explicaciones que te permitan entender en qué y cómo estabas. El acto de la escritura debe ser un acto de reconstitución del tiempo, para volver inteligible aquello que a corta distancia nos parece absolutamente ininteligible.

(EG): Has dicho que en “La ciudad anterior” te interesaba plantear el comportamiento del individuo inserto en el clima anímico y social de los años ochenta. ¿Cómo se materializa este interés en el texto?

(GC): Cuando comencé a escribir esta novela, entre 1985 y 1986, necesitaba un momento histórico y un lugar físico en el cual asentarla y, desde ese punto de vista, no tenía más momento histórico que el de la dictadura, ni más lugar físico que Chile. El grado de enajenación de la sociedad chilena durante la dictadura, era un fenómeno que me interesaba. Era curioso ver cómo una mitad de chilenos decía vivir en dictadura, mientras la otra mitad ni siquiera sabía de su existencia. Se trataba de una escisión brutal y radical del concepto. No podías afirmar

taxativamente que estabas viviendo bajo un estado dictatorial, porque tu hermano, que comía a tu lado en la casa de mamá, te aseguraba que no era así, mientras defendía el toque de queda como método de seguridad para los niños. Entonces, si bien esta novela no trata esencialmente el tema de la dictadura, lo utiliza como telón de fondo del clima social y anímico de un país aturdido y en absoluta esquizofrenia.

(EG): En un comienzo aludíamos al tema del lenguaje en tus novelas. Llama la atención en ellas la precisión de las palabras, lo que deja la sensación de que el escritor tiene una manifiesta necesidad de rigurosidad artesanal con su material expresivo. ¿De qué forma se acerca Gonzalo Contreras a sus textos? ¿Los corrige constantemente? ¿Cómo es su propio proceso de escritura?

(GC): La corrección, para mí, no tiene nada que ver con la idea de pulir el texto para llegar a la palabra más bella. Lo entiendo más bien como la profundización de los temas que estás tratando y, en ese sentido, ocupa en mi proceso un lugar muy importante. El lenguaje no es bueno porque es bello; el lenguaje es bueno porque es verdadero. El buen lenguaje se da cuando alcanza la máxima expresividad que requiere una escena, una emoción, un instante. Lograr un bello lenguaje plástico, entonces, no es para nada mi intención.

(EG): ¿Crees que uno de los problemas de la literatura chilena es la existencia de este “bello lenguaje plástico”?

(GC): Si hiciésemos un catastro de los escritores chilenos de “la nueva narrativa”, formada no sólo por escritores jóvenes, descubriríamos que no hay nexos entre los lenguajes utilizados por ellos, pues cada uno está escribiendo a su manera. En general, creo que justamente ésa es la tendencia mundial: la no tendencia.

(EG): Un crítico señalaba que ya habías superado con “El nadador” la terrible prueba de la segunda novela. ¿Cuándo vas a superar la prueba de la tercera novela?

(GC): El grado de inocencia que tenía cuando escribí “La ciudad anterior”, no existió en la escritura de “El nadador”. Al terminar este último pensé que había superado la prueba del primer libro, y que de alguna forma, “La ciudad anterior” me había convertido en un escritor profesional. Sin embargo, con cada nuevo libro se vuelve a fojas cero, se repiten las ansiedades, los temores y las inquietudes. El día que se llegue a escribir con ligereza y liviandad de espíritu, sin la sensación de que se pone en juego el pellejo, será mejor no hacerlo. Entonces, más que de superación, yo hablaría de renovar el desafío que conlleva escribir un nuevo libro, y si el segundo fue bueno, el tercero no tiene por qué ser malo.

(EG): El primer material tuyo que aparece es un volumen de cuentos, “La danza ejecutada”. En su momento correspondió a una autoedición y en la actualidad, todavía muy poca gente lo conoce. ¿Qué importancia le das a ese conjunto de cuentos?

(GC): Significa, por una parte, el gran espaldarazo. Publico “La danza ejecutada” en un Chile en el que prácticamente no pasaba nada en literatura y, sin embargo, recibo crítica de Ignacio Valente que, a pesar de lo vilipendiado, es para mí, el gran crítico de Chile. Es también el primer libro: lo tomas en tus manos, pues está allí, empastado y con lomo; y finalmente, tiene muy buenos cuentos.

(EG): Ahí agregas un cuento, “Manual para escribir un poema”, que aparece en “Los pecados capitales” dentro del tema de la pereza. ¿Cómo surge esta idea?

(GC): Grijalbo nos encargó a algunos escritores escribir un cuento relacionado con los pecados capitales; de ellos, el que más se me acerca es la pereza (lo cual está absolutamente bien asumido) y entonces sale este cuento, muy divertido por lo demás.

(EG): En un artículo, el escritor peruano Alfredo Bryce Echenique alude a una serie de novelas chilenas y menciona elogiosamente, además de compararla con la obra de Juan Carlos Onetti, “La ciudad anterior”. ¿Qué

opinión te merece el elogio y la comparación?

(GC): En Madrid conversé con Bryce y le discutí el punto de la comparación. Yo no soy un lector de Onetti, y más que eso, no me gusta para nada; tal vez, al lado de la escritura verborreica de Bryce, “La danza ejecutada” podría hacerme parecido a Onetti, sin que eso signifique que él y yo estemos en las mismas coordenadas. Con ese estilo poético-evanescente, no tengo nada que ver.

(EG): Una de las características, dentro de las múltiples de la literatura contemporánea, es el trabajo del espacio-tiempo desde la subjetividad, desde el interior. ¿Consideras que en tus obras hay una preeminencia de los espacios subjetivos o interiores sobre la realidad circundante (el espacio físico)?

(GC): En toda buena obra literaria debiera existir una predominancia de la interioridad de los personajes; de hecho, soy un convencido de que la calidad de la obra está dada por la capacidad del escritor de llegar a lo más íntimo de los personajes, y reflejar, desde allí, la multiplicidad de sus conflictos. Digamos que debiera establecerse un rango de calidad entre el grado de compromiso con la exterioridad y, en el otro sentido, con la interioridad de sus personajes.

(EG): ¿Eres buen nadador?

(GC): Más o menos, pero nada.

(EG): ¿Qué opinas de tu personaje protagónico de “El nadador”?

(GC): Max Borda le cae muy mal a las mujeres; ha recibido muy malos juicios de parte de ellas. Yo no comparto el juicio; sin embargo, comparto de modo tan absoluto el epígrafe que por eso lo puse ahí.

(EG): Leo el epígrafe, de Henry James: “Y ello no debía deberse por nada del mundo a una cuestión de sexo, pues los hombres, entre los dolientes sin esperanza, sufren, en general, más abierta y groseramente que las mujeres y resisten el mal con una estrategia más rudimentaria e inferior”. ¿Es un manifiesto antifeminista?

(GC): No, porque no estoy vinculado a ningún tipo de movimiento. Ocurrió que esta frase se transformó en un hallazgo para mí, ya que alude a la sensibilidad del hombre frente al sufrimiento. Si estuviese aquí Marcela Serrano, volvería a discutir con ella este punto. Se ha institucionalizado la idea de que hay un status en el cual el hombre no sufre y la mujer, sí. Las mujeres, en cierto modo, han sido preparadas desde chiquititas para sufrir y nosotros, no. Entonces, sufrimos peor y con estrategias más rudimentarias. Hacer esa especie de compartimentalización del sufrimiento masculino versus el femenino, es un

reduccionismo que roza la simplicidad.

(EG): Otro elemento llamativo en tu obra es el acertado manejo del diálogo. ¿Qué es el diálogo para Gonzalo Contreras?

(GC): Diría que el diálogo es el instante en que el narrador deja a su personaje en libertad. Así, éste juega y se defiende por sí solo; se muestra tal cual es, asumiendo su responsabilidad en ese hecho. El personaje logra su mayor grado de exposición y los aspectos más importantes de su psicología afloran.

García Márquez dice que el diálogo en español no puede darse; solamente funciona en inglés. De hecho, en sus obras, prácticamente no hay diálogos en el sentido convencional del término. Por mi parte, creo que el diálogo es uno de los instrumentos más importantes dentro de la construcción de un personaje.

(EG): De “El nadador” podría decirse que es una novela introspectiva, con elementos policíacos, con cierto carácter romántico. ¿Tiene algo de estas cosas tu novela?

(GC): De policíaco, nada. No tengo nada que ver con la novela negra. Es cierto que existen un detective, un arma y una muerte; sin embargo, en toda novela alguien muere, y casi siempre aparece un arma. Yo no cultivo el género policial. Creo que “El nadador” es una novela más bien romántica. Es una historia sentimental; básicamente, es una historia

de amor contemporáneo. Algo así como un amor postmoderno.

(EG): Quisiera dejar tu obra de lado para que hables sobre los talleres literarios, a los que has dedicado bastantes años, formando escritores “expertos en talleres”, por decirlo de algún modo.

(GC): El participar del desarrollo creativo de las personas, es una cosa que me produce mucha satisfacción y los talleres me han dado enormes satisfacciones en ese sentido. Ahora, por ejemplo, estoy muy contento, porque los dos últimos premios Paula han sido para gente que está en los talleres. Desde la perspectiva del escritor, el taller te obliga a poner un poco de orden en el caos mental respecto de los fenómenos de la escritura. En el taller no se da un sistema de enseñanza, porque no es un sistema de enseñanza. Es un taller de puesta en práctica, de jugar en la práctica. Y en ese ejercicio, de pronto, me escucho diciendo cosas que antes no había pensado y que, sin embargo, tienen un cierto sentido. Entonces, me ordeno y reconstruyo un cierto andamiaje conceptual, lo cual me sirve mucho.

(EG): Con ocasión del premio dado a “La ciudad anterior” en 1991, afirmaste textualmente: “estamos viviendo, tal vez, la mejor época de la humanidad”. A dos años del término del milenio, ¿opinas lo mismo?

(GC): Creo que muchos de

los paradigmas de los años setenta, ochenta y noventa están cayendo. Nuestra sociedad pragmática, eficientista y desespiritualizada tiene que colapsar. Y si el colapso no es lo suficientemente bueno, nos vamos todos a la “mierda”. En ese hipotético, estamos viviendo la mejor época de la humanidad.

(EG): Y en este contexto, ¿cuál es la función de un escritor, del escritor Gonzalo Contreras?

(GC): No sé si debiera hablar de una función; creo que el hombre, por una pulsión ancestral que hace recordar al de Altamira pintando un búfalo, necesita representar el mundo que le rodea para poder entenderlo. Esta necesidad ha sido y será un continuo histórico; entonces, si no estoy yo, que no soy para nada indispensable, va a haber otro que escribe y otro y otro, hasta que la tierra explote o el sol se apague.