

DIALOGO A TODA TINTA CON RAMON DIAZ ETEROVIC

Dentro de la nueva narrativa chilena, Ramón Díaz Eterovic (Punta Arenas, 1956) representa una de las figuras de mayor perseverancia y talento literario. Corrobora esta idea el destacado profesor y crítico chileno, Ernesto Livacic, quien ha afirmado, por ejemplo, que en la narrativa de este autor se percibe a "un narrador de aptitudes y posesión del oficio, variado en su temática y en su técnica, capaz de experimentar diversos modos en el relato... Su lenguaje es fluido, ágil y conduce con frecuencia el planteamiento de problemas trascendentales". Díaz Eterovic ha publicado los libros de cuentos *Cualquier día* (1981), *Pasajero de la ausencia* (1982), *Obsesión de año nuevo* (1982), *Atrás sin golpe* (1985) y *Ese viejo cuento de amar* (1990); las antologías de relatos breves *Contando el cuento* (1990) y *Andar con cuentos* (1992); y las novelas *La ciudad está triste* (1987) y *Solo en la oscuridad* (1992). Actualmente, se desempeña también como presidente de la Sociedad de Escritores de Chile.

—Se ha dicho que tú eres un escritor joven de varias obras y muchos premios literarios, ¿cuáles son los más significativos para ti?

•Uno es el que se me otorgó al concursar con mi primer libro de cuentos, *Cualquier día*, en el Premio Municipal de Santiago de 1981. Otro, es el concurso literario Chile-Francia de 1985. En él participaron escritores de distintas generaciones y para mí fue un buen estímulo. También fue importante el premio-beca que me otorgó la Academia de Arte de Alemania en 1987, lo cual me permitió viajar a ese país para participar en conferencias, talleres de estudios. Me refiero al Premio Anna Seghers, destinado a escritores latinoamericanos jóvenes al evaluarse toda su obra literaria.

—Tú has recibido buena crítica por tu trabajo de cuentista y novelista, ¿en cuál de los géneros que has incursionado te sientes más cómodo?

•La verdad es que entre cuento y novela no se me produce una rivalidad como la que podría existir entre narrativa y poesía. Hay temas que los entiendo y siento como cuentos y otros que los visualizo como algo de más largo aliento, posibles de ser pensados como novelas. En



esa perspectiva no me hago conflicto. Simplemente, en la medida que me aparecen los temas por delante voy viendo en que género los puedo desarrollar mejor. Me ha pasado también que una vez escrito un cuento me ha parecido que permitía un desarrollo como novela. Por ejemplo, el cuento "El sueño del aroma derribado" con que gané el premio Alonso de Ercilla y Zúñiga del año 1989 lo transformé en una novela.

—¿Y qué puedes decir ahora-agosto de 1992- de tu novela *La ciudad está triste* que ha sido bien ubicada por la crítica en el panorama de la nueva narrativa chilena?

•Es la primera que publiqué, pero no la primera que escribí. La que trabajé antes se llama *El tiempo contiene ciertos nombres*. Está ambientada en el medio universitario durante la época de la dictadura, y probablemente no la publique nunca, quedará como ejercicio. Con *La ciudad está triste* incursioné en un género que siempre me ha entusiasmado mucho: la novela negra. Fue tan buena la recepción de críticos y de lectores que inicié un ciclo con el mismo personaje: el detective Heredia. Hasta el momento he escrito cuatro novelas que lo incorporan, y en él se ha ido produciendo una evolución: en *La ciudad está triste* el personaje está un poco esquematizado, y en las novelas posteriores se chilena más, adquiere rasgos más particulares. En estos días me han informado que, la segunda novela de

Heredia, *Solo en la oscuridad*, se publicó en Buenos Aires bajo el sello Torres Agüero.

—¿Cuál es específicamente la temática?, ¿a qué apunta la propuesta estética que quisiste desarrollar en *La ciudad está triste*?

•Ya te decía que he tenido mucho interés en la novela policial y su vertiente de novela negra. Al pensar y elaborar el texto en cuestión, entré en esa atmósfera de inseguridad, violencia y brutalidad de la novela negra, en especial la norteamericana y relacioné estas características del género con la realidad chilena de la dictadura, exageradamente marcada por la violencia de todo tipo: la física, la verbal, la psicológica, etc. En la novela negra-un género mal mirado, muchas veces desvalorizado-encontré ese lenguaje que andaba buscando para enfrentar de manera no tradicional esos temas de contenido social que recién apunté. Tomé este camino porque no me satisfacía esa literatura de realismo inmediato que a veces entraba en la crónica periodística o relato testimonial. *La ciudad está triste* es la historia de Heredia, un detective al cual llega a visitar una niña que le pide investigar el caso de su hermana desaparecida. El detective comienza a investigar hasta que encuentra a los culpables, los que resultan ser agentes de seguridad. Este esquema de relación crimen-política-violencia se mantiene-con derivaciones como el narco tráfico, por ejemplo-en mis otras nove-

**GUILLERMO
GARCIA-CORALES ***

las en torno a Heredia. Sin embargo, más que la anécdota policial de estos textos, que a uno le puede gustar o no, lo que me ha interesado trabajar ha sido el contexto en que se daba dicha violencia, que en el fondo era el entorno del Chile dictatorial que nosotros vivíamos. De este modo, he enfatizado la alusión a un ambiente para plantear algunas ideas en torno a una problemática socio-cultural concreta.

—Junto con esta preocupación del escenario socio-cultural del Chile de la dictadura, ¿se podría afirmar también que otro aspecto relevante de esa novela es su diálogo con la literatura misma?

•Me parece que sí. Como primera cosa, soy un gran admirador de la novela norteamericana, partiendo de Hemingway y los principales exponentes de la novela negra norteamericana: Raymond Chandler, Ross Macdonald y Dashiell Hammett. Por lo anterior, *La ciudad está triste* se vincula directamente con el detective Philip Marlowe, personaje creado por Chandler. Pienso que en las novelas de este autor está el clima de la novela negra en su mejor expresión. Como te estaba diciendo antes, Chandler no solamente cuenta una historia entretenida, sino que junto con ello hace toda una reflexión sobre la sociedad norteamericana, el capitalismo, la democracia, etc. Esto sucede con mucha claridad, por ejemplo, en su novela *Largo adiós*, obra que, como se ha dicho en más de una oportunidad, es comparable a las mejores novelas de Ernest Hemingway o Scott Fitzgerald.

—¿Y cómo ves la interlocución de tu obra con casos específicos de la literatura latinoamericana?

•Varios lectores de mi trabajo lo han relacionado con Juan Carlos Onetti, y es sabido que Onetti es una gran lector de novelas policíacas. Después de esos juicios, he releído su obra y encuentro cierta similitud en los ambientes, en el fraseo, y una actitud algo pesimista sobre la existencia. Y más allá de esa similitud con Onetti, me siento más próximo a escritores como los argentinos Mempo Giardinelli y Osvaldo Soriano, el brasileño Rubén Fonseca y el español Manuel Vázquez Montalbán.

—Esta novela, por otro lado, se puede ver como una parodia a esos héroes del cine como Rambo, por ejemplo.

•Hay una especie de parodia en el sentido de meter al jovencito de la película en una realidad chilena. Juego con la parodia de un personaje mítico, que resuelve todos los problemas, que emerge dentro de la idea de establecer pistas y conexiones con lo que es el deseo colectivo. A veces para el escritor (como para la colectividad en general) la presión social es tan fuerte que la única manera de mantener el equilibrio mental es, de algún modo, derivando las obsesiones por el lado de la parodia, la ironía o el humor.

—Considerando que el mundo narrado de *La ciudad* está triste alude, entre otras cosas, al delicado problema de la "policía secreta" que afectó por largo tiempo a Chile, ¿qué estrategias textuales usaste para manejar el asunto censura?

•Estanovela la escribí en el año 85 y en ese tiempo me parecía que los temas que se tocaban en la novela eran conflictivos, como para acarrear más de algún problema. Además, si me ponía a recrear lo que era Santiago en términos reales me parecía que el entorno en que se iba a dar esta novela iba a quedar demasiado chato, plano. Entonces comencé a trabajar en la idea de un entorno que es y no es Santiago. También elaboré un lenguaje más alusivo que descriptivo de detalle y más universal que localista.

—Con respecto a tu más reciente libro de relatos breves, *Ese viejo cuento de amar*, ¿cuál es, según tu opinión, la propuesta estética central que unifica al volumen?

•Estos son cuentos de distintas épocas. No tengo muy claro que haya un hilo común además del hecho de que los personajes, por lo general, aparecen en un límite existencial a punto de caerse, derrotados, como buscándose y reencontrándose en una atmósfera fragmentada, oscura. Tal vez ése sea el eje que los une, pero me costaría definir todo el libro en unas pocas frases porque hay relatos de distinto orden. Hay uno como "Ese viejo cuento de amar" que trabaja el humor y la ironía con la intención de reflexionar acerca del oficio de escribir. Y hay otros cuentos como "Qué buena voz se perdió cantando" que tocan un hilo de atmósfera más oscura, más emparentado seguramente con mis novelas. También hay otros cuentos que tratan el tema del exilio como "La cerveza de los hombres solos", que se relaciona con lo que viví en Alemania, y con las historias que me contaron algunos exiliados chilenos en ese país.

—En tus relatos se nota también un engarce entre erotismo y literatura...

•Mi idea de texto literario tiene que ver con el hecho de relatar lo más certeramente posible una historia, con un tema claro y atractivo. De este modo, me alejo de esa narrativa experimental en que a veces el lector no sabe hacia dónde van la historia y los personajes. Mi concepción de la literatura se da como una intención

de comunicar pequeñas obsesiones-lo erótico puede ser una de ellas-que nacen de la realidad en que vivo, de las cosas que me cuentan y también de la imaginación. El énfasis que pongo en la comunicación tiene que ver con mi forma de ser. A mí me cuesta mucho comunicarme hablando. A través de la literatura, entonces, me he enfrentado con este espacio de la hoja en blanco, donde encuentro la libertad y sus posibilidades de ejercitarla. Del mismo modo, al ser una persona que ha vivido la mitad de su vida en un sistema muy cerrado y censurado, mi escritura me ha permitido la posibilidad de un diálogo interior, que implica-como ya indiqué-una ventana de libertad de expresión.

—Has hablado de pequeñas obsesiones que nutren tu literatura. Podríamos decir que así te pones en las antípodas de la narrativa del Boom que se ubica en el plano de las grandes aventuras, de los discursos solemnes?

•Sí, es posible. Sin embargo, no sé si eso empezó en una forma consciente. Pienso que la novela total, como la llamaba Sábato-Rayuela, *Cien años de soledad*, *La casa verde*, etc.-y que eran interpretaciones totalizantes del mundo, correspondió a una época donde la idea de realizar proyectos globales a distintos niveles tenía bastante espacio. Así, por ejemplo, la narrativa del Boom, como es sabido, se hace en diálogo con acontecimientos como la revolución cubana, que proyectó la idea del socialismo en toda Latinoamérica. Entonces, a la generación nuestra-la de 1980-dentro de este escenario le tocó la otra cara de la medalla. Estábamos obligados a movernos al nivel de las pequeñas perspectivas de la vida cotidiana, sin esa mirada global. En otras palabras, lo que hace la gente de mi generación en Chile (y en Latinoamérica) es volcarse hacia las historias parciales, a los espacios cerrados. Nuestra generación, por otra parte, se distigue de la de los novísimos-Skármeta, Dorfman, Délano, Jeréz y otros-quiénes sin pretender esa novela total (porque también estaban en el camino de buscar el micromundo) conservan una actitud que se resume en uno de los títulos de Skármeta: *El entusiasmo*. La de ellos es una literatura con entusiasmo, mientras que la nuestra es una literatura triste y oscura. En esta línea, los cuentos de los novísimos siempre están en espacios abiertos. Se trata de personajes que participan en deportes, hacen el amor llenos de energía; son seres que viven intensamente. En contraste, los cuentos nuestros son de individuos que se asoman a la vida como acabados, derrotados, que viven entre cuatro paredes. Se trata de personajes que siempre están fumando el último cigarrillo o están cantando el último bolero. Relatamos, en definitiva, la historia de individuos que se están jugando las últimas cartas, aferrándose al concho de la vida que les va quedando.

—Hablas, en otras palabras, de un mundo fragmentado, del desencanto.

•Profundamente fragmentado, y corresponde a la realidad que a nuestra generación le tocó enfrentar. Durante mu-

chos años vivimos como incomunicados. No había posibilidades de diálogo no sólo en el plano de la literatura sino en muchos otros terrenos. Eso nos llevó a ver la vida como desde una esquina.

—De nuevo mencionas a la generación de los 80, ¿a quiénes te refieres específicamente?

•Pienso en escritores como Diego Muñoz Valenzuela, Jaime Collyer, Juan Mihovilovich, Gregory Cohen, Jorge Calvo, Pía Barros, Sonia González Valdenegro, Ana María Del Río y Lilian Elphick. Escritores que nacieron a la literatura en plena dictadura (1973-1989), y que comenzaron a dar a conocer sus trabajos en la década de los ochenta.

—Entonces, de acuerdo a lo que recién decías ¿se podría afirmar que esa mirada de la realidad recoge la versión chilena de lo que se ha denominado como la literatura de gestos posmodernos?

•Creo que si hay alguna filosofía de tintes posmodernos detrás de todo lo que escribimos es el reconocimiento de que hoy estamos de regreso de todas las utopías, de las grandes ideas. En todo caso, nos cuesta adherirnos con seguridad a los postulados posmodernos como se les reconoce a primera vista, porque lo que hacemos generalmente los escritores de la generación de los 80 puede tener un tono de mucho desencanto, pero a la vez reconocemos allí una dirección ética. Es decir, aceptamos que el mundo con los discursos grandilocuentes, las ideologías de largo alcance, etc. se ha desmoronado, que carece de perspectiva; sin embargo, todavía se pueden rescatar valores que mantienen en pie a la persona tales como el amor, la solidaridad, el jugarse por el otro, etc.

—Además de la "cierta filosofía" de que hablas como gesto de esa generación, ¿cómo se plantean ustedes frente a la presunta dicotomía entre la literatura del exilio y la del interior?

•El asunto del exilio para los que nos quedamos en Chile durante el régimen dictatorial no ha sido un problema de mayor envergadura y cuestionamiento. Yo, por lo menos no me siento parte de una mitad. De la gente de mi generación que escribió afuera se podría decir que elaboran historias y discursos distintos a los escritores del "interior". Sin embargo, la mayoría tenemos puntos de contacto. En todo caso, nunca tuvimos muchos referentes de nuestra generación que fueran exiliados. El fuerte del exilio en términos literarios fue la generación de los novísimos. Objetivamente, salvo el caso de Jaime Collyer, no conozco muchos casos de escritores de nuestro grupo que hayan desarrollado un trabajo en el exilio con la misma constancia y el mismo oficio que se dio en el país.

—Ahora bien, otro asunto que quisiera indagar brevemente es el engarce de los escritores jóvenes de los 80 con la cultura popular, con los medios de comunicación.

•En la narrativa nuestra, la cultura popular está absolutamente integrada a nuestro quehacer literario. (Esto se incorpora dentro del rescate del paisaje urbano y el lenguaje cotidiano que-dicho sea de paso-también nos hermana con los novísimos). En los cuentos de varias personas de nuestra generación se hace bastante referencia a letras de tangos y boleros. Se alude también de manera reiterativa a actores de cine, figuras de televisión y personajes de historietas. Lo que sucede es que junto con los temas recurrentes que brotan constantemente en nuestra literatura, como por ejemplo lo erótico, la problemática de la dictadura, el exilio, abundan también las referencias a asuntos de los medios de comunicación, porque todo ello es parte de nuestra época, de las circunstancias que nos ha tocado vivir.

—Por último, volviendo a tu caso particular, ¿cómo se compagina todo este quehacer literario con tu actividad como presidente de la Sociedad de Escritores de Chile?

•Yo he dicho, desde el primer momento, que eso significa una tarea que yo asumía con mucha responsabilidad, y sin pretender equipararme a grandes figuras que han sido presidentes de la SECH: Pablo Neruda, Poli Délano, Martín Cerda... Sí pensaba que este cargo significaba un reconocimiento no sólo a un escritor sino a una generación joven que ya, a pesar de todas las dificultades de difusión, se había ganado un espacio dentro de nuestra pequeña república literaria. En términos más prácticos, me han preocupado especialmente algunos proyectos que considero necesarios tanto para el gremio de los escritores como para el público chileno interesado en la literatura. Me refiero a convertir a la SECH en un espacio de difusión de la literatura chilena; a editar la revista de la SECH que, con el nombre de *Simpson 7* ya va en su segunda edición; y a organizar el Congreso Internacional de Escritores "Juntémonos en Chile" que se realizó en agosto de este año, con la asistencia de más de 30 escritores extranjeros. En Chile no se organizaba un congreso de esa envergadura desde el año 1969, y creo que fue una estupenda oportunidad para reencontrarse con la literatura de otros países y romper el aislamiento en que vivimos los escritores chilenos en los últimos años. En general, dirigir una asociación de escritores no es fácil. Somos complicados por esencia; pero aún así valoro mi experiencia en la SECH, entendiendo que muchos de los problemas que afectan a los escritores de Chile requieren esfuerzos colectivos, que los superen y creen mejores condiciones para la creación y la difusión literaria.

El autor es catedrático de la Baylor University