

Roberto Bolaño:
la escritura
como tauromaquia

Compilación, prólogo y edición
CELINA MANZONI

GONZALO AGUILAR	ELVIO GANDOLFO
CARMEN BOULLOSA	JOAQUÍN MANZI
ROBERTO BRODSKY	CELINA MANZONI
ANDREA COBAS CARRAL	JUAN ANTONIO MASOLIVER
MARCELO COHEN	RÓDENAS
EZEQUIEL DE ROSSO	RODRIGO PINTO
MIHÁLY DÉS	LEONARDO TARIFEÑO
IGNACIO ECHEVARRÍA	ENRIQUE VILA-MATAS
PATRICIA ESPINOSA	JUAN VILLORO
MARÍA ANTONIETA FLORES	ALEJANDRO ZAMBRA

 CORREGIDOR 2002

ro aliviado. Goethe me ha permitido volver a alejarme algo de Bolaño. Todo lo cercano se aleja, es verdad, tengo que pensar que es verdad. Sólo así, además, mi generación desastrosa, en su crepúsculo hoy hundida, podrá volver a resurgir. ¿Y por qué no pensar que *Los detectives salvajes* tiene algo de la literatura por venir? Con esta pregunta cierro estas líneas sobre Bolaño. La verdad es que la pregunta la he formulado por mi propio bien, la he formulado para amar y odiar al mismo tiempo su novela; la he formulado para acercarme lo máximo posible al mundo de Bolaño y así de una vez por todas poder alejarme y hacerlo a ser posible en el crepúsculo de esta misma tarde en la que ya para mí todo lo cercano se está alejando, y lo que han sido unas cuantas palabras sobre el mundo novelesco de Bolaño ya no son ahora más que el boquete azul de mi parietal trágico, también el parietal de Arturo Belano (con las mismas letras de Belano puede escribirse la palabra "nobela"), ese personaje que, al igual que tantos otros en *Los detectives salvajes*, camina hacia atrás, "de espaldas, mirando un punto pero alejándose de él en línea recta hacia lo desconocido", tal vez hacia un infinito limitado, allí donde todo lo cercano se aleja para luego volver a acercarse. En fin, que ahora me voy de Bolaño, pero me quedo, pero me voy, pero me quedo. Resumiendo, ese tipo de relación literaria entre Bolaño y yo que parece haber dispuesto para los dos y para siempre un destino común. Habrá que desafiar a ese destino cuanto antes. La experiencia dice que no hay dos caminos iguales. Opto por decir una frase que Bolaño ya no podrá decir nunca, es mi desesperada forma de emprender a última hora la búsqueda de un destino diferente al suyo. Escribo esto: "Tu escepticismo, Bolaño, es el principio de la fe". Y esta vez sí que me voy. Lejos queda el pasado, todo está por venir, atrás para siempre han quedado nuestros destinos gemelos. En cuanto a los presagios, ya decía Wilde que simplemente no existen. El destino no manda heraldos. Es demasiado sabio o cruel para hacerlo. Por eso ahora me voy. Pero me quedo.

CARMEN BOULLOSA ENTREVISTA A ROBERTO BOLAÑO

Roberto Bolaño forma parte del más selecto grupo de grandes novelistas hispanoamericanos. El Chile del golpe militar, la ciudad de México de los setentas y la primera juventud de atrabancados poetas son algunos de los escenarios recurrentes en sus narraciones, pero tratan también de otros temas: el lecho de muerte de César Vallejo, las miserias de los autores no reconocidos y situaciones y lugares más periféricos. Nacido en Chile, vivió su adolescencia en México y se mudó a España desde fines de los setentas. Como poeta, fundó junto con Mario Santiago el Infrarrealismo. En 1999 ganó el Premio Rómulo Gallegos que en otras fechas obtuvieron García Márquez y Mario Vargas Llosa, por su novela *Los detectives salvajes*, con la que también obtuvo el prestigioso Premio Herralde.

Escritor fecundo, animal literario sin concesiones, en él se cumplen felizmente los dos instintos primarios del novelista: la atracción por los hechos, y el deseo de corregirlos, de señalar en ellos el error. De México ha obtenido un paraíso mítico, de Chile el infierno de lo real, y desde Blanes, donde vive y escribe, hace purgar a ambos sus pecados. Ningún otro novelista ha sabido estar a la altura de la compleja macrópolis en que se ha convertido la Ciudad de México. Ningún otro tampoco ha visitado el horror del golpe de Estado en Chile y la Guerra Sucia con una escritura tan inteligente y mordaz.

La plática aquí transcrita se llevó a cabo en la pantalla, entre Blanes y la Ciudad de México:

Carmen Boullosa: En Hispanoamérica, hay dos tradiciones literarias latinoamericanas que el consenso lector quiere ver como antitéticas, opuestas, o francamente enemigas: la fantástica (Bioy

Casares, el mejor Cortázar), y la realista (Vargas Llosa, Teresa de la Parra). También hay una superstición que quiere focalizar geográficamente al sur como un polo de fantasía, y al norte latinoamericano como un centro de realismo. Desde mi punto de vista, tú cosechas de las dos vertientes: tus novelas y narraciones son invención (fantasía), y son espejo crítico, mordaz ("realista"), de la realidad. Y yo diría, si me apego a las supersticiones, que esto se debe a que tú has vivido en las dos orillas de Latinoamérica, en Chile y en México. En las dos orillas te formaste. ¿La idea te repele, o puedes apegarte en alguna medida a ella? —Si te soy franca, a mí un costado de la idea me ilumina, pero el otro me repugna: la literatura mejor, la superior (incluyendo a Bioy y a su antípoda Vargas Llosa) tiene siempre de las dos vertientes (pues la fantasía no es sólo contar hechos fantásticos, sino utilizar la imaginación), y hay un deseo a encasillar, desde la mirada del norte, a la literatura latinoamericana como la madre de sólo una de éstas.

Roberto Bolaño: Yo creía que era el sur, si entendemos por sur los países del llamado Cono Sur, los realistas, y los del centro y norte de Latinoamérica los fantásticos, si hemos de hacer caso a esas compartimentaciones, a las que nunca, de ninguna manera, tiene uno que hacer caso. La literatura latinoamericana del siglo XX, y probablemente también suceda lo mismo con la del siglo XXI, al menos durante los primeros treinta años del siglo XXI, se ha movido por impulsos de imitación y rechazo. Y por regla general el hombre siempre imita o rechaza los grandes monumentos, nunca las pequeñas joyas casi invisibles. Escritores que hayan cultivado el género fantástico, en el sentido más estricto, tenemos muy pocos, por no decir ninguno, entre otras cosas porque el subdesarrollo no permite la literatura de género. El subdesarrollo sólo permite la obra mayor. La obra menor es, en el paisaje monótono o apocalíptico, un lujo inalcanzable. Por supuesto, esto no significa que nuestra literatura esté repleta de obras mayores, más bien al contrario, sino que el impulso inicial sólo permite esas expectativas, que luego la misma realidad que las ha propiciado se encarga de truncar de diferentes formas. Creo que sólo hay dos países, con auténtica tradición literaria, que son Argentina y México, que a veces se sustraen de este destino. Acerca de mi obra, no sé qué

decirte. Supongo que es realista. A mí ya me gustaría ser un escritor fantástico, como Philip K. Dick, aunque a medida que pasan los años y me hago más viejo Dick me parece, también, cada vez más realista. En el fondo, y en esto creo que estarás de acuerdo conmigo, la cuestión no reside allí sino en el lenguaje y en las estructuras, en la forma de mirar. Ah, y no tenía ni idea de que te gustara tanto Teresa de la Parra. En Venezuela me hablaron mucho de ella. Por supuesto, yo jamás la he leído.

C.B.: Teresa de la Parra es una de las grandes, o de los grandes, y en cuanto la leas estarás de acuerdo conmigo. Tu respuesta en todos sentidos me ratifica que la electricidad que corre en el mundo literario hispanoamericano es bastante excéntrica. No quiero llamarla raquítica, porque de pronto suelta descargas que sí incendian un extremo al otro, pero es muy de vez en vez. Ni coincidimos en creer como cierto lo que yo consideraba un canon, ni llegó a ti antes Teresa de la Parra, tuviste que esperar a viajar a Venezuela para escuchar decir que era una de nuestros clásicos. Toda división es por supuesto arbitraria. Pensé en el Sur (el Cono Sur, y en Argentina), pensé en el trío Cortázar, Silvina Ocampo, Bioy y Borges (cuando uno cuenta autores así, debe no respetar los números: todos cuentan más que uno, por lo tanto uno es en ellos realmente ninguno), pensé en *La última niebla* de la Bombal. Es extraño, pero sólo pensaba yo en los cuentos de Cortázar, los de Bioy, los de Borges, la Bombal con esa pequeña novela, un poco temblorosa, que no sé si ganó su prestigio más por el camino del escándalo —cuando asesinó al ex amante—, Silvina con sus cuentos delirantes. Ponía al Norte a Vargas Llosa y a la gran Teresa de la Parra. Pero la cosa se complica, porque más al norte queda Rulfo y la Garro de *Un hogar sólido* y *Los recuerdos del porvenir*.

R.B.: Toda división es arbitraria: no hay realismo sin fantasía, y a la inversa.

C.B.: En tus cuentos y novelas (tal vez también en los poemas), el lector puede rastrear los ajustes de cuentas y los homenajes con que levantas buena parte del edificio narrativo. No diría yo que son novelas en clave, sino que tal vez la clave de tu química narrativa está en la mezcla del odio y el amor hacia los hechos. ¿Cómo trabaja la mezcladora Bolaño? ¿Existe?

R.B.: No creo que haya más ajustes de cuentas en mis páginas que en las de cualquier otro autor. Cuando escribo, insisto en esto a riesgo de parecer pedante (que por otra parte es probable que lo sea), lo único que me interesa es la escritura, es decir la forma, el ritmo, el argumento. Me río de algunas actitudes, de algunas personas, de ciertos quehaceres y de ciertas gravedades porque simplemente ante tamaños despropósitos, ante tamaños pavos hinchados no queda más remedio que reírse. Toda literatura, de alguna manera, es política. Quiero decir: es reflexión política y es planificación política. El primer postulado alude a la realidad, a esa pesadilla o a ese sueño bienhechor que llamamos realidad y que concluye, en ambos casos, con la muerte y con la abolición no sólo de la literatura sino del tiempo. El segundo postulado alude a las briznas que perviven, a la continuidad, a la sensatez, aunque, por supuesto, sepamos que en términos humanos, en una medida humana, la continuidad es una entelequia y la sensatez sólo una frágil verja que nos impide desbarrancarnos en el abismo. En fin, no hagas caso de nada de lo que acabo de decir. Supongo que uno escribe por delicadeza y ya está. ¿Tú por qué escribes? Mejor no me lo digas, seguro que tu respuesta es más elocuente y convincente que la mía.

C.B.: No, no te lo digo, y no porque mi respuesta pueda ser en ninguna medida más convincente, pero lo que no puedo quedarme guardado es decirte que, si por algo no escribo, es por delicadeza. Para mí escribir es más bien sumergirse en una zona de guerra: rebanar vientres, lidiar con los residuos de los cadáveres, y luego intentar dejar vivible, bien vivito y coleando, al campo de batalla. Y eso que llamas tú "ajuste de cuentas" me parece mucho más fiero en tu obra que en la de muchos otros autores latinoamericanos. Lo que llamas "risa" ("me río", dices) es desde mis ojos de lectora una acción corrosiva, mucho más que un gesto: es la demolición. La maquinaria novelística funciona de la manera más clásica en tus libros: una fábula, una ficción convence al lector al mismo tiempo que lo hace cómplice de la demolición de aquello que el novelista re-cuenta con extrema fidelidad, utilizándolo como el telón de fondo (y la puesta en juicio) de su relato. Pero dejemos eso. Nadie que te haya leído podría desconfiar de tu fe en la escritura ("lo

único que me interesa es la escritura, es decir la forma, el ritmo, el argumento"). Es evidente, es obvio y es sin duda tu imán primero ante el lector. El que quiera buscar otra cosa que no sea escritura en un libro, la pertenencia, por ejemplo, la certeza de ser parte de un club, la congregación, no se sentirá bien con tus novelas o cuentos. Como tampoco ante el Quijote, o ante Borges, o ante otros grandes de la lengua. Como lectora, jamás quiero exigirte ser juez o testigo. No quiero leer en ti la historia, la memoria de éste o aquel pasaje del pasado más o menos reciente de uno y otro rincón. De cualquier manera, afinó mi provocación: pocos autores saben flirtear tan bien con pasajes concretos que podrían ser naturalezas muertas en autores "realistas" (si la etiqueta existe, usémosla por no dejar la convención), y pocos saben ser tan crueles, tan sarcásticos. Pero dejemos de lado eso. Quiero insistir en algo que no he sabido formularte: si perteneces a una tradición, ¿cómo la llamarías? ¿Dónde tiene las raíces tu árbol genealógico y hacia dónde corren sus ramas?

R.B.: La verdad es que no creo demasiado en la escritura. Empezando por la mía. Ser escritor es agradable, no, agradable no es la palabra, es una actividad que no carece de momentos muy divertidos, pero conozco otras actividades aún más divertidas, divertidas en el sentido en que para mí es divertida la literatura. Ser atracador de bancos, por ejemplo. O director de cine. O gigoló. O ser niño otra vez y jugar en un equipo de fútbol más o menos apocalíptico. Desafortunadamente el niño crece, al atracador lo matan, el director se queda sin dinero y el gigoló enferma y entonces ya no te queda más alternativa que escribir. Uso la palabra escribir como antónimo de esperar. No hay espera, hay escritura. En fin, es muy probable que me equivoque y la escritura también sea otra forma de espera, de dilación. Me gustaría creer que no. Pero, ya te digo, es muy probable que esté equivocado. Sobre mi canon, no sé, el de todos, a mí hasta me da vergüenza decirlo de tan obvio que es. Aldana, Manrique, Cervantes, los cronistas de Indias, Sor Juana, Fray Servando Teresa de Mier, Pedro Henríquez Ureña, Rubén Darío, Alfonso Reyes, Borges, por nombrar a sólo unos pocos y sin salir del territorio de nuestra lengua. Por supuesto, a mí me gustaría tener un pasado literario, una tradición, muy corta en

el tiempo, en donde sólo cupieran dos, tal vez tres escritores (y puede que ningún libro), una tradición amnésica y relampagueante, pero por un lado siento un pudor excesivo con respecto a mi propia obra y por otro lado he leído demasiado (y ha habido muchos libros que me hicieron feliz) como para permitirme incurrir en tamaña barbaridad.

C.B.: ¿Y no te parece arbitrario hacer tus padres literarios con autores exclusivamente de tu lengua? ¿O te insertas en una tradición hispana, como un caudal aparte de la literatura en otras lenguas? Si gran parte de la literatura hispanoamericana (sobre todo la prosa) está siempre en diálogo con las de otras tradiciones, me da la impresión de que esto es doblemente cierto en tu obra.

R.B.: He nombrado autores en español únicamente para acotar el canon. Por supuesto, no soy de esos monstruos nacionalistas que sólo leen lo que produce el terruño. Me interesa la literatura francesa, la lucha de Pascal, que siempre intuyó su muerte, contra la melancolía, me parece, ahora más que nunca, admirable. O la ingenuidad adánica de Fourier. O toda esa prosa, generalmente anónima, de autores galantes, mitad costumbristas y mitad anatomistas y que, de algún modo, desemboca en la caverna interminable que es el marqués de Sade. También me interesa la literatura norteamericana del ochocientos, sobre todo Twain y Melville, y la poesía de Emily Dickinson y Whitman. Cuando era adolescente hubo una época en que sólo leía a Poe. En fin, me interesa y creo que conozco un poco toda la literatura occidental.

C.B.: ¿Sólo lees a Poe? Tengo la impresión de que hubo un muy contagioso virus poísta en nuestra generación, que ese escritor nos sentaba a la maravilla, fue en un momento un impronunciado Morrison, y puedo muy bien imaginarte adolescente e infectado. Pero entonces te imagino poeta, y ahora quiero saltar a tus narraciones. ¿Tú escoges tus tramas, o las tramas te persiguen a ti? ¿Cómo es la elección —si la hay— o cómo ves la persecución —si la hay? ¿Y si no hay ni elección ni persecución, qué es lo que ocurre? ¿El maestro de marxismo de Pinochet, y respetadísimo crítico literario chileno bautizado por ti como Sebastián Urrutia Lacroix, sacerdote y crítico literario, miembro del Opus Dei, o el curandero discípulo de Mesmer, o los adolescentes de

Los detectives salvajes, todos ellos con algún correspondiente histórico, por qué?

R.B.: Sí, es un asunto raro lo de las tramas. Creo, con todas las reservas del caso, que en determinado momento las historias te escogen y no te dejan en paz. Afortunadamente esto no es muy importante, pues la forma, la estructura, siempre te pertenece a ti, y sin forma ni estructura no hay libro, o en la mayoría de los casos así sucede. Digamos que la historia y la trama surgen del azar, pertenecen al reino del azar, es decir al caos, al desorden, o a ese territorio permanentemente perturbado que algunos llaman apocalíptico. La forma, por el contrario, es una elección regida por la inteligencia, la astucia, la voluntad, el silencio, las armas de Ulises en su lucha contra la muerte. La forma busca el artificio, la historia el precipicio. O para decirlo utilizando una metáfora del campo chileno (muy mala, como verás): a mí no me disgustan los precipicios, pero prefiero observarlos desde un puente.

C.B.: A las mujeres narradoras nos fastidian siempre con esta pregunta, que no resisto la tentación de sorrajártela, así sea sólo porque de tanto oír que me la han infligido se me hace una inevitable aunque no grata costumbre: ¿cuánto hay de autobiografía en tus novelas y cuentos? ¿Cuánto de autorretrato?

R.B.: De autorretrato, muy poco. Un autorretrato exige una cierta voluntad, un ego que se mira y remira, un interés manifiesto por lo que uno es o ha sido. La literatura está llena de autobiografías, algunas muy buenas, pero los autorretratos suelen ser muy malos, incluso los autorretratos poéticos, que a simple vista parece una disciplina literaria más apta para el autorretrato que la narrativa. ¿Si mi obra es autobiográfica? En cierto sentido, ¿cómo podría no serlo? Toda obra, incluida la épica, en algún momento es autobiográfica. En *La Ilíada* estamos contemplando el destino de dos alianzas, de una ciudad, de dos ejércitos, pero también estamos contemplando el destino de Aquiles y el de Príamo y el de Héctor, y todos esos personajes, esas voces de individuos, reflejan la voz, la soledad, del autor.

C.B.: Cuando éramos poetas jóvenes, adolescentes, y compartíamos una misma ciudad (la México de los setentas), tú eras el líder de un grupo de poetas, los infrarrealistas, que has convertido en

mito en tu novela *Los detectives salvajes*. Háblanos un poco de los infrarrealistas, de la poesía para los infrarrealistas, de la ciudad de México para los infrarrealistas.

R.B.: El infrarrealismo fue una especie de Dadá a la mexicana. En algún momento hubo mucha gente, no sólo poetas, sino pintores y sobre todo vagos y ociosos, que se consideraron a sí mismos como infrarrealistas, pero en realidad el grupo sólo lo integrábamos dos personas, Mario Santiago y yo. Ambos nos vinimos a Europa en 1977. Después de algunas aventuras desastrosas, una noche en la estación de trenes de Port Vendres, en el Rosellón, muy cerca de Perpignan y de la estación de trenes de Perpignan, decidimos que el grupo como tal se había acabado.

C.B.: Se acabaría para ustedes, pero en nuestra memoria quedó muy vivo. Eran el terror del mundo literario. Yo entonces formaba parte de los solemnes (mi mundo estaba tan desarticulado y sin columna que me era imprescindible asirme a algo rígido), me gustaban los formularios de lecturas de poesía, cócteles, esas cosas absurdas llenas de códigos que de alguna manera me sujetaban, y ustedes eran los terroristas también de estos formularios. Antes de comenzar mi primera lectura de poemas, en la Librería Gandhi, en el remoto año de 1974, me encomendé a Dios —en quien no creía por lo regular, pero a alguien tenía que pedírselo— para que por favor no fueran a aparecer los infras. Pasé la noche anterior con urticaria en la cara, una dermatitis nerviosa, con la que me convencí de que no podría dar la lectura: me vi al espejo, por ahí de las 4 de la mañana, y tenía alrededor de mi boca unos falsos labios enormes, rojos, rojos, de payaso. Me daba horror leer en público —me parecía que eso era verdaderamente de payasos—, pero al temor de la tímida se pegaba el pánico del ridículo: los infras podrían aparecer, irrumpir a media sesión y llamarme tonta (que vaya que lo era, no había entonces conseguido armar un poema decente, por más que los 'sintiera' a todos muchos, o que los laborara como una loca, nomás no daba aún en el clavo). Ustedes estaban ahí para convencer al medio literario de que no podíamos tomarnos en serio con lo que no era legítimamente serio, que en la poesía —desdiciendo el dicho chileno— de lo que se trataba era precisamente de aventarse a precipicios. Vuelvo al Bolaño ya con

obra, y dejo atrás al terrorista de las buenas costumbres: Tú eres un narrador narrativo —no imagino a nadie calificando a tus novelas de 'novelas líricas'—, y eres también un poeta, un poeta activo. ¿Cómo concilias estos dos oficios?

R.B.: Nicanor Parra dice que la buena novela está escrita en endecasílabos. Bueno, Harold Bloom dice que la mejor poesía del siglo XX está escrita en prosa. Yo me quedo con ambos. Por otra parte me cuesta un poco —qué más quisiera yo— considerarme un poeta activo. Entiendo como activo al que escribe poemas. Los últimos que yo hice te los envié a ti y me temo que eran malísimos, aunque por supuesto tú me mentiste con gran consideración y delicadeza. No sé. Algo pasa con la poesía. Lo importante, en cualquier caso, es que sigo leyéndola. Es más importante eso que escribirla, ¿no? En realidad leer siempre es más importante que escribir.

C.B.: Por mi parte, me adhiero a la aseveración última de esta charla con Roberto Bolaño (y desmiento que tenga poemas malísimos): leer es más importante que escribir. Leer, por ejemplo, a Roberto Bolaño. Si alguien cree que la literatura hispanoamericana no pasa por un momento de esplendor, basta pasar por sus páginas para caer en desmentido. Con Bolaño, la literatura, esa inexplicable hermosa bomba que detona y destruyendo construye, se siente orgullosa ante uno de sus mejores nacidos.