

Entrevista a Roberto Bolaño

UWE STOLZMANN
Universidad de Berna

La siguiente entrevista, por deseo expreso de Bolaño, tuvo lugar por correo electrónico:

Creo que lo mejor sería hacer la entrevista por e-mail. Hablando soy un estúpido; escribiendo, no tanto. Mándeme usted las preguntas y haga todas las contrapreguntas que desee. Un saludo cordial. Roberto Bolaño. (Mensaje del 16 de noviembre de 2001)

La presente versión es algo más corta que el original. Una versión más corta todavía apareció en la *Neue Zürcher Zeitung* con el título «Unser Teil der Traurigkeit» («Nuestra parte de la tristeza»), el 27 de abril de 2002.

1. SU VIDA

–*Un breve currículum vitae: ¿Qué acontecimientos han marcado su personalidad y su actitud como escritor?*

–Supongo que mis lecturas. Leer para mí era un lujo y pronto se convirtió en una adicción. Mi adolescencia fue, para decirlo de una forma suave, irregular. Me marché a México con quince años, dejé de ir a la escuela a los dieciséis, a los diecisiete estuve a punto de volverme loco. Lo único seguro, entonces, era la literatura, que es paradójicamente lo más inseguro que existe. Además: la literatura brillaba de una manera especial. Era un brillo secreto. Era como ser inmensamente rico y que nadie lo supiera. La riqueza vestida con los ropajes de la pobreza más absoluta. Un *Minnesänger* alemán lo expresó bastante bien: dice que cabalga hacia la guerra vestido con una armadura, pero que debajo de su armadura lleva los ropajes de un loco.

–*¿Qué papel desempeñó y desempeña en su vida el término «izquierda»? ¿Un latinoamericano recto tenía que ser de izquierda? ¿Cómo ve usted este término hoy? ¿Son útiles hoy en día las etiquetas ideológicas o son por el contrario absurdas y peligrosas?*

–Yo sigo siendo de izquierdas. En ese sentido las cosas siguen siendo iguales. Y cuando digo izquierda no me refiero a una etiqueta ideológica sino más bien a una actitud moral, ética, incluso, en ocasiones, estética.

–*Durante su paso por El Salvador conoció a los futuros asesinos de Roque Dalton. ¿Tiene su muerte algo de simbólica para la literatura latinoamericana?*

–Viajé por Centroamérica cuando tenía veinte años, y un amigo me presentó a varios jóvenes escritores entre los que estaban por lo menos dos futuros comandantes del FMLN, que años después, mientras Dalton dormía, decidieron matarlo. Un asesinato muy típico de poetas. Mátenlo mientras duerme, así no sufrirá. Sobre si su asesinato tiene algo de simbólico, pues no lo sé. El Edipo latinoamericano, más que un símbolo, es una presencia que apenas cambia con el tiempo, una expresión del resentimiento y del miedo.

–*Hablemos de la experiencia del golpe de estado de 1973: ¿Qué recuerdos tiene del día del golpe? ¿Era un choque? ¿Dónde estaba, qué pensaba? ¿Qué hacía en este tiempo como hombre de veinte años? ¿Cómo fue lo de la detención? La editorial alemana (Kunstmann Verlag) escribe que pasó medio año en la cárcel ...*

–El día del Golpe en lo que a mí respecta fue un día más bien tragicómico. Me presenté como voluntario en una célula comunista, pese a que yo no simpatizaba con los comunistas, y me ordenaron vigilar una calle desierta. Me dieron una contraseña que olvidé a los pocos minutos. Se habló de volar un puente peatonal con bombas molotov, algo absolutamente inverosímil, que hubiera funcionado si el puente hubiera sido de madera, pero no en este caso, pues el puente era de hierro. En fin: una serie de despropósitos. Dos meses después caí preso, en el sur del país, pero no estuve medio año sino tan sólo ocho días, tal vez nueve.

–*¿Cuáles fueron sus experiencias más fuertes en la cárcel? ¿Se encontró en realidad con los tipos descritos en sus libros, esos torturadores de refinado gusto artístico?*

–No, no, la principal experiencia fue la del hambre, pues los presos tenían que hacerse traer la comida de sus casas y yo estaba incomunicado y nadie, por lo tanto, me traía comida. Así que pasé un poco de hambre. Hasta que dos policías que habían sido compa-

Verbum ✱ ENSAYO

Directores de la colección:
JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA
PÍO E. SERRANO

AUGUSTA LÓPEZ BERNASOCCHI
JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA
(EDITORES)

Roberto Bolaño, estrella cercana.
Ensayos sobre su obra

Con la colaboración de
JUAN MIGUEL LÓPEZ MERINO

EDITORIAL  *Verbum*

ñeros míos en el Liceo me reconocieron y me preguntaron qué hacía allí si se suponía que me había marchado a México. Les dije que había vuelto a Chile y ellos dijeron que ciertamente había escogido el peor momento. Gracias a ellos me quitaron la incomunicación y pude pedirle a un amigo que me llevara comida. Yo estaba allí acusado de ser terrorista mexicano. En realidad, hablaba ya por entonces como mexicano y me comportaba como mexicano.

—¿Qué importancia ha tenido el Golpe para usted y para su generación?

—Visto a la distancia, el Golpe representa tal vez el fin de la utopía revolucionaria en América Latina. A partir de entonces, la impresión que se tiene es que todo cae en un agujero lleno de desesperación y dolor. Probablemente mucho antes del Golpe todo se había torcido para siempre: la política cultural cubana, la ceguera de los partidos de izquierda latinoamericanos, la casi infinita torpeza desplegada por todos, hacía imposible la posibilidad real de la revolución, pero no descartaba, sin embargo, la posibilidad de la aventura, de una aventura terminal en la que se embarcaron muchos jóvenes latinoamericanos en la década de los setenta.

—¿Le causó la experiencia de la violencia un trauma? En «El Ojo Silva» escribe: «[...] de la violencia, de la verdadera violencia, no se puede escapar, al menos no nosotros, los nacidos en Latinoamérica en la década del cincuenta, los que rondábamos los veinte años cuando murió Salvador Allende.»

—La violencia como destino. Pero, en realidad, la violencia es el destino final de todos los seres humanos, ¿no? Toda muerte es un acto de extrema violencia, aunque uno se muera mientras está durmiendo. Por supuesto, a nadie le apetece morir torturado, quemado, violado, siempre es preferible un hospital, morfina, caer lentamente en el sueño. En realidad, lo preferible sería no morir nunca.

—En 1974 usted salió definitivamente de Chile, primero a México, después a España. ¿De qué trabajos sobrevivió? ¿Y qué significa «exilio» para usted?

—Yo he hecho de todo, salvo los tres o cuatro trabajos que el decoro o mi educación me impidieron hacer. Desde basurero hasta vigilante nocturno y desde estibador hasta vendedor de enciclopedias catalanas a domicilio. Sobre la palabra exilio poco puedo decir. Es

tan volátil como la palabra amnesia. Me gustaría, algunos días, levantarme de la cama y descubrirme amnésico. Pero la verdad es que tengo una memoria muy buena.

—Usted ha escrito: «Había perdido un país, pero había ganado un sueño.» ¿Qué quiere decir? ¿El idioma como patria?

—Cada día creo menos en el concepto patria. Hubo una época en que creí de verdad que la patria era el idioma, que esa era la única patria de un escritor. Ahora ya no estoy tan seguro. Al menos para mí el idioma español no es mi patria. No se trata de escribir bien o muy bien o magníficamente bien. Una obra literaria perdurable está más allá de esos requisitos. La poesía de Trakl, por ejemplo, a veces está llena de balbuceos, o la poesía de Celan, algunos de sus versos parecen canciones de cuna cantadas por un loco, y sin embargo ahí hay una literatura perdurable, una literatura sin miedo, capaz de adentrarse en cualquier territorio. No, la patria no es la lengua, aunque esto no significa desconocerla, sino más bien todo lo contrario. Tal vez la patria sean las personas que uno quiere, en mi caso, mis dos hijos, o las personas por las que uno está dispuesto a hacer cualquier cosa.

—¿Por qué su «retirada» al campo, a Blanes? ¿Qué tiene el pueblo de Blanes que no tenga Barcelona?

—En Blanes tengo el Mediterráneo, que es el mar que yo prefiero a todos los otros mares, sobre todo si lo que pretendo es bañarme y no ahogarme o que no me sorprenda un tiburón. En Blanes no tengo las librerías que tenía en Barcelona, pero tengo mi propia biblioteca. Y sobre todo en Blanes no tengo ni amigos gratuitos ni enemigos gratuitos que me molesten mientras escribo o leo.

—¿Cuál es su ambiente familiar? ¿Se ven limitados por el trabajo sus contactos sociales?

—Soy una persona bastante sencilla. Contactos sociales casi no tengo. Soporto bien a los amigos de mi hijo mayor. Me encanta estar con mi hija pequeña, que sólo tiene diez meses. En realidad mi vida es bastante discreta.

2. EL CHILE DE HOY

—¿Qué significa Chile para usted? En cierta ocasión dijo que usted no era chileno...

—No, eso yo no lo dije. Puede que se malinterpretaran mis palabras. La verdad es que después de tantos años en España y de estar casado con una española ya podría ser ciudadano español. Pero de testeo los trámites burocráticos y además acepto, yo diría que con resignación cristiana, mi nacionalidad chilena. No me siento chileno, sin duda, pero soy chileno. Y saberse chileno es, al menos en mi caso, un acto de humildad. Yo hubiera preferido ser belga y rico. O ser judío de Nueva York e inteligente. O haber nacido en otro planeta, a unos dos mil millones de años luz de la Tierra.

—¿Qué ambiente, qué atmósfera se respira en el Chile de hoy? ¿Qué piensan los chilenos del pasado reciente, de la era Pinochet? ¿Cuándo visitaba Chile no ha tenido usted alguna vez la sensación de que los personajes de sus libros andaban por allí sueltos?

—Sí, a veces pasa. La novela colectiva, la que escribimos entre todos, no siempre es más sutil que las novelas que viven entre las páginas de un libro, pero siempre es más brutal. Un libro siempre puede corregirse. El tiempo lo corrige. Los lectores lo corrigen. Lo que a falta de un nombre mejor llamamos realidad es irremediable. No sé si los chilenos se han acostumbrado a vivir con el fantasma de Pinochet. A veces creo que Pinochet es parte de la melancolía de los chilenos, que tienen un carácter un tanto insular, con el país aprisionado por la cordillera, por el océano Pacífico, por el desierto y por la Antártida. Es parte de nuestra tristeza y, supongo, también de nuestra vergüenza.

—¿Cómo se siente cuando visita Chile y ve todas esas caras familiares?

—Los primeros días suelo sentirme muy bien, con muchas ganas de polémica, con ganas de hablar y de comer y de trasnochar, pero al cabo de una semana la melancolía se me contagia y lo único que deseo es salir huyendo.

—Durante sus visitas a Chile resultan patentes su disgusto y enfado. Usted está provocando e insultando metódicamente. ¿Se siente bien en el papel del provocador? ¿O se puede entender su cinismo como acto de legítima defensa mental?

—Ni una cosa ni otra. Simplemente trato de ser honesto y sincero. Los periodistas me hacen preguntas y yo las contesto. A algunas personas les gusta y a otros no. La sociedad chilena, sobre todo la que detenta, en cualquier área, algún tipo de poder, es muy pacata, es decir, es una sociedad que ejerce la crítica (y sólo a medias) de puertas adentro, en la intimidad, pero de puertas afuera prefiere el silencio. No pronunciarse, no decir nada. Una herencia del pinochetismo, donde sólo medraban los mudos (y los sordos y los ciegos, claro).

—¿Bajo qué condiciones previas sopesaría usted un regreso definitivo (con su familia) a Chile?

—Bajo ninguna condición. Mis hijos son catalanes, mi mujer es catalana, si yo los arrastrara a Chile no me lo perdonaría nunca. Con un expatriado en la familia ya hay suficiente.

—¿Desde la distancia se ven las cosas mejor?

—No siempre. De lejos las cosas se achican. Como en las pinturas flamencas. Recuerdo a menudo aquel verso de Auden que empezaba diciendo que los maestros flamencos siempre tenían razón. Y luego describía una pintura en donde, en una esquina del cuadro, Ícaro caía con sus alas incendiadas en el mar mientras en otras zonas del cuadro los labriegos seguían trabajando y los pastores acaldando el rebaño, y los barcos navegando, y nadie se percataba de que Ícaro caía al mar y moría. Yo he tenido la suerte de estar muy cerca, de ser actor, en ocasiones, de derrumbes y caídas, y luego he tenido la suerte de haber sobrevivido y de poder alejarme y contemplar el teatro en toda su extensión.

—Tras la dictadura hubo en Chile un boom literario, la llamada «nueva narrativa». ¿Cuáles son los resultados?

—Conozco a algunos escritores que son englobados en esa «nueva narrativa», algunos son interesantes y otros ni siquiera saben escribir. Yo creo que todo eso no fue más que una jugada, en parte fallida, del mercado editorial. Una jugada que coincidió con la aparición de tres escritores de cierto talento.

—¿Cómo tratan los jóvenes autores a Pinochet y al pasado?

—Sólo puedo decir que no lo tratan en absoluto. Leí un cuento de Carlos Franz, que no era malo, en donde aparecía una sombra hierática que parecía Pinochet. Y una novela muy divertida de Jorge

Edwards, su última y tal vez su mejor novela, sobre los años finales del pinochetismo.

—¿*Quiénes son los «neochilenos», «pura inspiración / y nada de método / [...] gobernados / por el azar»?*

—Bueno, ése es un poema que escribí en el año 94. Nada de método, por supuesto, seres ahistóricos adentrándose en un territorio ahistórico.

—*El protagonista de Nocturno de Chile, Sebastián Urrutia Lacroix, habla en su furioso monólogo, que abarca 50 años, de «la chatura y la infinita desesperación de mis compatriotas». ¿Es la obra un ajuste de cuentas con sus compatriotas, con su forma de tratar el pasado, con ese país infernal? (Véase el título original previsto «Tormenta de mierda».)*

—Chatura es un sinónimo de mediocridad. Algo chato es algo plano. El libro trata sobre un crítico literario que además es sacerdote y que además es una persona culta y un pésimo poeta y que recuerda los días en que fue profesor de marxismo de la Junta militar, incluido, evidentemente, Pinochet. El caso, parece ser, no es del todo incierto. Después del Golpe Pinochet tomó algunas clases de marxismo para tratar de saber con qué clase de enemigos se medía.

—¿*Les gustó la novela a los chilenos?*

—La novela no gustó a los chilenos. Hicieron lo que les enseñaron que hicieran. No se dieron por aludidos. Supongo que pensaron que hablaba de Perú o de Guatemala. Y que cuando escribía «Santiago» y «Chile» se debía a una errata.

3. LA LITERATURA Y LA ESCRITURA

—¿*Quiénes eran, al comienzo, sus modelos literarios? ¿Borges? ¿Cortázar? ¿Nicanor Parra? ¿Neruda? ¿Kafka? En Tres dice: «Soñé que la Tierra se acababa. Y que el único ser humano que contemplaba el final era Franz Kafka.»*

—Neruda nunca me gustó. O no me gustaba tanto como para ponerlo de modelo literario. Alguien capaz de escribirle odas a Stalin y de mantener los ojos cerrados ante el horror estalinista no me merecía el más mínimo respeto. Borges, Cortázar, Sabato, Bioy Casares, Nicanor Parra sí me gustaban. Y por descontado leí todos sus

libros. Con Kafka, a quien considero el más grande escritor del siglo XX, tuve algunos problemas. No es que no encontrara humor en Kafka, que lo hay y a raudales, sino que su humor era de un voltaje superior a mis fuerzas. Eso no me ocurrió con Musil ni Döblin ni Hesse, ni tampoco con Lichtenberg, a quien releo a menudo y que siempre me levanta el ánimo. Musil, Döblin, Hesse, escriben desde el borde del abismo, lo cual es muy meritorio. Casi nadie se atreve a escribir desde ahí. Pero Kafka escribe desde el abismo. Mientras cae por el abismo, que es pequeño como una flor o como una catedral, pero que también es grande como el universo. Kafka escribe mientras va cayendo, como Alicia en el País de las Maravillas. Cuando por fin comprendí el calibre del desafío de Kafka, empecé a leerlo desde otra perspectiva y pude acceder a la totalidad de su obra. Y ahora puedo leerlo y reírme con cierta tranquilidad, aunque nadie puede estar tranquilo demasiado tiempo con un libro de Kafka en las manos.

—¿*Qué libros le han marcado a usted?*

—Muchísimos. Casi todos los libros que he leído. Casi todas las cosas que me han pasado.

—¿*Se siente parte de una tradición literaria?*

—Naturalmente. Me siento parte de la tradición literaria occidental, cuyo centro son los fragmentos de los poetas griegos arcaicos y no Shakespeare, como sostiene Bloom.

—¿*De qué manera el boom latinoamericano de los sesenta fue útil para usted?*

—Me dio a conocer la obra de Cortázar, de Borges, y también la obra de Puig, y, pese al intento de la revolución cubana por esconderlo, la obra de Reinaldo Arenas. El boom, de alguna manera, crea un sistema de correspondencias en donde el lector puede pasar de la obra de Onetti a la de Vargas Llosa, de Roberto Arlt a José Donoso, lecturas en apariencia muy disímiles pero que, juntas, dan una medida de lo latinoamericano y del estado de la lengua española. Pero el boom, como toda revolución, ya se ha anquilosado.

—¿*Qué piensa de los héroes sobrevivientes del boom, García Márquez y Vargas Llosa? ¿Le gustan los libros actuales de estos escritores?*

—No.

—*En su opinión hay pocos escritores que merezcan piedad. La crítica habla del parricidio cometido con los grandes de la literatura. Insultar o rebajar a colegas famosos o no famosos, ¿es una satisfacción o una obligación? ¿A qué clase de autores está condenando?*

—Yo no condeno a nadie. Ellos, en todo caso, se condenan solos. Además, siempre es preferible, en literatura, el parricidio que la imitación desvergonzada o ya directamente el plagio. O como decía Cortázar: es preferible un suicida que un zombi.

—*Criticar a alguien del modo en que usted lo hace, ¿no presupone también un cierto grado de arrogancia o atrevimiento? ¿La arrogancia es un derecho de todo el mundo?*

—Todo lector puede permitirse el lujo, gratuito o no, de criticar como mejor sepa y pueda los libros que ha leído. El gremialismo, el corporativismo de los literatos, me parece deleznable. Le pongo un ejemplo: si a mí me piden que apoye a una escritora de Bangladesh amenazada de muerte, no le quepa duda de que la apoyaré. Sin embargo, si el libro de esta escritora me parece malo, digamos una copia de una copia, tampoco le quepa duda de que lo diré. A mí esto me recuerda la atmósfera literaria que se vivía en Latinoamérica en los sesenta y setenta, en donde para que un libro fuera unánimemente aceptado sólo tenía que aglutinar una serie de consignas, de lugares comunes, de «mensajes» más o menos izquierdistas. Y nadie podía disentir. O me recuerda al corporativismo de los médicos. Ningún médico critica a otro médico. Bueno, yo creo que la literatura no puede ser así.

—*¿Hay una contaminación ambiental literaria? ¿Y de qué forma se debe castigar esta contaminación? ¿Hay un purgatorio de los malos escritores?*

—Hay algo que se parece a un edificio de apartamentos en donde viven los escritores menores. Allí ellos sufren y buscan las huellas de la excelencia literaria y se entregan a sus juegos favoritos, que siempre son juegos de mesa. Me gustaría creer que el dolor (y no sólo el resentimiento) es también un atributo del escritor menor. Tal vez el único atributo.

—*¿Dónde, en su escala de valores, figura la autora chilena más conocida y leída, Isabel Allende? ¿Y el brasileño Paulo Coelho?*

—Del 1 al 10: 0,5 para Isabel Allende, -150 para Coelho.

—*Su padre, según las leyendas un boxeador y porteador de muebles, despreció el oficio del escritor como un «empleo de maricones». ¿Hubo por ello conflictos en su casa?*

—No, no hubo ninguna clase de conflictos literarios con mi padre, que fue boxeador, peso pesado, además, pero nunca porteador de muebles. Al contrario, mi padre nunca me ha leído, porque a él le gustan las novelas de vaqueros, pero jamás se opuso a que yo me dedicara a este oficio. Mi padre compró dos pares de guantes de box cuando yo tenía diez años. A los dieciséis, cuando le dije que iba a ser escritor y que por lo tanto abandonaba la escuela, nos pusimos los guantes por última vez. Ya no recuerdo quién ganó.

—*¿Tiene aún una visión de conjunto sobre su obra literaria? ¿Cuántos libros de poesía y prosa ha publicado?*

—Hay diez novelas publicadas y creo que siete libros de poesía.

—*Usted viene de la poesía. ¿Por qué hoy se escribe o publica mucha más prosa? ¿Hay fases de la vida para la prosa y la poesía?*

—Los límites entre la prosa y la poesía son cada vez más borrosos. Hay muchas novelas escritas en endecasílabos o en alejandrinos. La adopción del verso libre por parte de la poesía también ha contribuido a acercarla a la prosa. *La Tierra Baldía*, de T.S. Eliot, es impensable sin el *Ulises* de Joyce. *Los Cantos* de Pound pueden ser leídos como un libro de historia, una especie de Heródoto o Tucídides que mira hacia el enorme incendio que es la historia.

—*Con 19 años usted fundó en México el movimiento infrarrealista. ¿Se acuerda todavía de los objetivos de entonces? ¿Quién era usted en ese tiempo? ¿Un iconoclasta precoz? ¿El mesías de una literatura totalmente nueva?*

—Yo era un estúpido, supongo. Y el movimiento infrarrealista era una especie de Dadá a la mexicana. Hubo muchos poetas y pintores en el infrarrealismo, pero en realidad los únicos infrarrealistas fuimos los fundadores del grupo: Mario Santiago y yo. Ahora Mario Santiago está muerto y mi salud no es muy buena que digamos.

—*Usted está escribiendo a un ritmo febril, uno o dos libros al año. ¿Escribir es manía, pasión, adicción? ¿O juego, lucha, campaña? ¿Lucha contra qué?*

—Contra el tiempo. Si el tiempo jugara a mi favor, seguramente trabajaría menos.

—¿Cuál es su horario? ¿Y cuáles son sus rituales para estar en condiciones de escribir? ¿Es una persona disciplinada?

—Procuro ser una persona disciplinada, pero lamentablemente no lo soy. Pierdo archivos, mi memoria me falla, extravió libros de consulta. En un estado óptimo trabajo por las mañanas un par de horas. Otro par de horas por la tarde. Y por la noche, si no estoy muy cansado, puedo volver a trabajar dos horas más. El resto del tiempo estoy con mis hijos o leo. A veces veo la televisión.

—¿Hay para usted un lector preferido, soñado?

—Sí, el que se mete a fondo en la obra completa de un escritor. Por ejemplo, leer un solo libro de Camus me parece imperdonable. O un sólo libro de Flaubert. O de Stendhal. Hay que leer todo Stendhal. Buscar sus libros, coleccionar sus libros, acariciar sus libros. Otra clase de lector soñado es el lector romántico, el que lee a Werther y se termina pegando un balazo en la cabeza o el que lee a Kerouac y termina en una carretera bajo la lluvia pidiendo autostop o el que lee a Philip K. Dick y empieza a hilvanar y deshilar plots ocultos. Pero eso tal vez sea ir demasiado lejos. Yo no quiero que mis lectores sufran. Ni quiero que mueran jóvenes. Quiero que sean razonablemente felices y que lleguen a viejos.

—Cada uno de sus libros parece ser un nuevo intento de explorar o explicar «el mal». ¿Cree usted en «el mal»? ¿De qué forma aparece?

—Sí. Creo que el mal existe. Cómo aparece, no lo sé. Con múltiples disfraces, supongo. Tal vez el mal sea la locura. O que la locura sea la cueva en donde el mal se esconde. Y cuando hablo del mal no me refiero al mal vulgar, a ese que es producto de una educación o de la mezquindad o del resentimiento, sino al mal absoluto, el que altera irremediamente todos nuestros asideros morales. Es decir el mal que aparece, antes que en cualquier otra parte, en el espejo.

—Ya se habla de una «Galaxia Bolaño»: un mundo loco habitado por monstruos, demonios, excéntricos, fanáticos, tipos misteriosos y criminales. Revueltas, asesinatos, tortura, todas las formas imaginables de violencia. Hay muchos personajes al borde del sui-

cidio o de la locura. ¿Está hablando de su propio miedo, de sus fantasmas y traumas? ¿O es todo solamente un juego?

—No es, lamentablemente, un juego, aunque la risa no es un mal antídoto para permanecer más o menos cuerdo. De hecho, reírse es una de las cosas más saludables que existen. Y reírse de la muerte es la más saludable de todas, aunque a uno le queden unos pocos segundos de vida.

—Su libro *La literatura nazi en América describe, con mofa y fascinación, un catálogo imaginario de la ultraderecha. En cierta ocasión habló usted de una «caricatura»... ¿No es una fuente de malentendidos para los lectores la etiqueta «nazi»?*

—Sí, de alguna manera, donde dice nazis uno puede leer estalinistas, e incluso uno puede leer hijos de puta mediocres.

—*El protagonista de Estrella distante, Carlos Wieder, aparece como la encarnación del arte corrompido. ¿En qué consiste en realidad la relación entre literatura y terror, arte y violencia, que usted ha descrito tantas veces?*

—Wieder es la encarnación del mal absoluto del que hablábamos hace un momento. Y también es un artista. Por lo tanto es mal absoluto y también es arte absoluto, en donde pueden existir muchas cosas pero no existe la presencia del «otro». El absoluto monologa, no dialoga. El discurso del absoluto es un monólogo, no un diálogo. Toda medida moral, toda razón, toda consideración ética es dejada de lado. La Ilustración deja de existir y se instaura el terror.

—*En Los detectives salvajes (1998) regresa usted a México, la patria chica de su juventud. ¿Qué asociaciones concretas tenía al escribir la novela?*

—Ciudad de México es para mí una ciudad de fantasmas. He recibido muchas invitaciones para ir, a congresos de escritores, a cursos universitarios, pero nunca he aceptado. Desde hace más de veinte años no pongo un pie en México, aunque allí vive mi padre. Mi relación con México fue excesivamente fuerte, intensa, pero ya se acabó. Ahora México está dentro de mi cabeza, de mi imaginación, pero el turismo prefiero hacerlo en otros lugares que me resultan más interesantes.

—¿Podría imaginarse vivir de nuevo en la Ciudad de México?

–Ni en mis peores pesadillas. Incluso, y esto es mucho decir, preferiría vivir en Santiago. Le repito: a México no pienso volver.

–Respecto a su libro en curso –una obra de 1000 páginas– ha dicho usted alguna vez medio en broma que sería un clásico del año 2300. ¿Qué es lo excepcional de esa novela?

–Mire, probablemente mi novela será un fracaso. No es nada nuevo fracasar. Pero lo que un escritor debe intentar –digo intentar– cada vez que escribe o trata de escribir una novela, y más aún si ésta es voluminosa y el trabajo de escribirla le lleva mucho tiempo, es hacer una obra maestra, una obra única, una obra perdurable, en la medida de lo posible, claro, pues todos sabemos que todo afán humano, a la larga, es fugaz. O como le gustaba decir a Mario Santiago, que en *Los detectives salvajes* se llama Ulises Lima: más tiempo no es más eternidad.

(Querido Uwe, un fuerte abrazo, y gracias por la entrevista. Roberto. Ya! FIN!)

Poesía y prosa en la obra de Roberto Bolaño

HELENA USANDIZAGA

Universidad Autónoma de Barcelona

Las características de la poesía de Bolaño y su resonancia en la prosa se han analizado hasta destacar una serie de rasgos que, en parte, podríamos considerar como propios de toda su escritura: Espinosa, hablando de los poemas de *Tres*, destaca la intertextualidad de los poemas de Bolaño (Espinosa 2003: 170) y señala cómo el uso peculiar de las fuentes evidencia «el desencanto en torno a los *tópoi* que han servido de base a la modernidad» (Espinosa 2003: 172). Gómez detecta las coincidencias intertextuales entre *Los perros románticos* y *Los detectives salvajes* (Gómez 2003: 180), y también con otros textos en prosa. Gras postula y demuestra la unidad de su proyecto literario:

Poesía y narrativa, como dirá en alguna ocasión, forman un sólo proyecto literario en el que los géneros sólo sirven para que el escritor pruebe su arte en distintos medios y se ponga a prueba a sí mismo. (Gras 2005: 58)

Un aspecto de toda su obra que destacan varios autores es la presencia del vacío como desembocadura del trayecto vital y artístico. Gómez asegura, comentando el poema «El gusano», que un cierto desencanto, no se sabe si político, vital, o ambos a la vez, «permea las páginas del conjunto del libro desde un comienzo» (Gómez 2003: 179). Blume, a propósito de «Prosa del otoño en Gerona», un poema de *Tres*, concluye que «Todos los caminos que cruzan el poema terminan desplomándose en la nada» (Blume 2003: 165).

Otro aspecto que también destacan varios autores es el peculiar juego ficcional de la obra. Se señala «la relación difusa y ambigua entre verdad y ficción» (Gómez 2003: 178), quien también subraya, al igual que Espinosa (2003: 175), el carácter narrativo de estos poemas; esta última se refiere al juego entre la ficción y la metaficción (Espinosa 2003: 172-174). En este juego tiene un papel importante el punto de vista, la perspectiva que crea la mirada. Espinosa (2003) y Gómez destacan también la presencia de un sujeto poético y unos