“Si viviera en Chile, nadie me perdonaría esta novela”. Entrevista a Roberto Bolaño

por Melanie Jösch, 2000.
Barcelona, Primera Línea



*El celebrado autor chileno que obtuvo el premio Rómulo Gallegos por Los Detectives Salvajes presenta, por estos días en Barcelona, su última novela: Nocturno de Chile. Este libro se estructura en dos grandes y disímiles párrafos, uno tan largo que abarca casi todo el libro y otro tan corto, pero contundente, como para hacernos saber que esta vez sus letras desatan una "tormenta de mierda". Roberto Bolaño nos recibió en un su casa en Blanes, frente al Mediterráneo, donde vive junto a su mujer, hijo e hija por nacer, y donde trama, en un ejercicio diario, las novelas que hoy lo sitúan como una de las voces más destacadas de la literatura latinoamericana actual. Asegura que el camino aún está por recorrer, que proyecta una novela de mil páginas que será un clásico el año 2300 y que cuando la termine dejará de fumar. Por mientras, dio rienda suelta a la narrativa en Nocturno de Chile. El personaje que nos lleva de la mano a un país de náufragos es un sacerdote Opus Dei, crítico literario y poeta mediocre, de nombre Sebastián Urrutua Lacroix, conocido como el cura Ibacache. Todo ocurre en una noche de fiebre alta, cuando el miedo inminente a la muerte abre las compuertas de la memoria, desde donde salen, en hilera, las imágenes que nos llevarán desde el Chile latifundista hasta el golpe de Estado y la cruenta dictadura con su secuela de terror. A la vocación nacional de esta novela se cruzan viajes transatlánticos para conocer los métodos de conservación de las iglesias europeas, donde más bien se aprenden los métodos de exterminio de las palomas, máximas causantes del deterioro de las casas de Dios. Halcones son los fieles y certeros acompañantes de los sacerdotes en su misión de limpieza. En este tenor, irán apareciendo personajes, algunos grotescos -como María Canales, mujer que ofrece tertulias literarias mientras en el sótano de su casa se tortura-, otros redimidos -ya veremos- pero todos mirados desde la vara del humor, "del ridículo espantoso", como señala aquí el autor.*

 **¿*Nocturno de Chile* es la metáfora de un país infernal?**No lo veo así. Es la metáfora de un país infernal, entre otras cosas. También es la metáfora de un país joven, de un país que no se sabe muy bien si es un país o un paisaje.

**Es inquietante la perspectiva de esta novela, narrada a partir de personajes que apoyaron el golpe de Estado, que fueron mudos testigos del terror o que le dieron clases de marxismo a la Junta militar. ¿Por qué asume los ropajes del lobo?**La respuesta más cómoda para mí sería decir que por variar un poco. Después de asumir los ropajes de tantas ovejas, me dan ganas de ponerme la piel de un lobo. Ahora yo no creo que sean lobos realmente, ni el narrador ni gran parte de los personajes que aparecen en la novela, sino más bien náufragos. Hay unos cuantos lobos. El señor Oido y el señor Odeim son lobos al ciento por ciento y la Junta Militar chilena para qué te voy a decir. Pero los otros personajes son más bien seres extraviados, en el sentido que todos estamos extraviados. Incluso cuando hablamos de lobos yo añadiría lobitos. Ni siquiera lobos. Porque el matiz está, tal vez, en que el terror lo sienten muchos más los lobitos.

**En su novela no parece salvarse nadie. No se salva la Iglesia Católica, que está representada en su parte más cruel, no se salva el narrador -el sacerdote Opus Dei y crítico literario- ni menos se salvan Pinochet y su entorno. ¿Por qué esa mirada hacia Chile?**No es hacia Chile. Es hacia estos personajes en concreto y hacia un momento concreto de mi vida. Seguramente me dejo llevar por la música de mi propia novela y en esa música no se podía salvar nadie. Pero, pensándolo bien, creo que sí se salvan algunos. Por ejemplo, el hijo de esa mujer (María Canales) que es un niño que está permanentemente asustado. Y también se salvan los campesinos del primer cuadro de la novela, unos campesinos extrañísimos, que parecen llegados de otro planeta. Ellos se salvan por su alteridad, porque escapan a cualquier intento de fijarlos, de historiarlos. El niño se salva por su inocencia. Hay un sacerdote que para mí se salva y es el que muere en Burgos. Ese cura es fantástico cuando dice "esto está muy mal, amiguitos"; "la cosa está muy malita". Este cura tiene a su pobre halcón muriéndose de hambre. Los dos están muriéndose de hambre, él y su halcón Rodrigo, e incluso el halcón Rodrigo, que representa en algun momento el Mal instalado en el corazón de la Iglesia, también me cae muy bien. Porque es el demonio, pero que arrastra toda su elegancia, su capacidad de seducción. El narrador, en cambio, el cura Ibacache, no es un personaje seductor y la gente con la que se reúne más bien cae por el lado de la impotencia sexual.

**Pero acepta que es un libro oscuro sobre Chile.**Sí, pero también es un libro claro. Creo que es una novela con mucho sentido del humor. Al menos cuando la escribía me reía como loco. Incluso en los momentos más terribles de la novela hay sentido del humor, del ridículo, entendido a la manera chilena, es decir, ridículo espantoso.

**Y al final, se desata "la tormenta de mierda"...**Porque en esta novela no había más remedio que eso. Es una metáfora a aquello que decía un poeta, "toda una vida perdida", a la constatación de que se ha perdido toda una vida. Cuando eso ocurre y se sigue viviendo, lo que viene a continuación es la tormenta de mierda, el apocalipsis individual.

***La novela imperfecta***

**Es una constante en su literatura el cruce entre ficción y realidad, que aquí se da en una serie de personajes que tienen su doble en la vida cotidiana. ¿Qué papel juega la referencialidad?**La referencialidad no sirve para nada. Uno de los grandes novelistas del siglo XX es Marcel Proust y la *Recherche* está llena de referencias. Es una novela referencial al ciento por ciento y no tiene la más mínima importancia que tu sepas hoy quiénes eran los personajes. Acaso el ser referencial a veces ayuda a exorcisar algunos fantasmas o a clarificarte, pero sólo a ti mismo. En ocasiones, la referencialidad se usa como un guante de desafío, en otras ocasiones más que un guante de desafío es un acto casi suicida. Si yo viviera en Chile, probablemente nadie me perdonaría esta novela. Porque hay más de tres o cuatro personas que se sentirían aludidas, que tienen poder y que no me lo perdonarían jamás. La referencialidad puede ser leída desde multiples perspectivas, pero no creo que signifique mucho en la obra de un escritor. Mucho más importante es que la narración esté sustentada por una estructura literaria que sea válida, por un escritura que al menos sea legible y por una capacidad mínima de vocabulario. Porque la historia de la literatura está empedrada de obras muy malas escritas en servicio del pueblo, de la monarquía, de quien sea, y también está empedrada de obras muy malas de estricta referencialidad.

**¿Por qué dice que *Nocturno de Chile* es una mejor novela que *Los Detectives Salvajes*?**

Por algo muy sencillo. La novela es un arte imperfecto. Tal vez sea, en la literatura, el más imperfecto de todos. Y a más páginas escritas las posibilidades de lucir tus imperfeccciones son mayores.

**¿Qué hay de su idea de escribir un clásico de mil páginas?**Cometeré muchísimos errores e imperfecciones. Evidentemente un libro largo tiene alguna ventaja. En un libro largo un escritor tiene que demostrar su aguante, su capacidad constante de inventiva, tiene que tener una respiración ancha y mucha capacidad de fabulación y, por supuesto, no es lo mismo concebir una casa que un rascacielos. Muchas veces es más habitable una casa, pero para construir un rascacielos hay que ser muy bueno, puesto que tienes que hacer trazados mucho más complicados. Ahora, dónde quiere vivir uno, generalmente en una casita. Hay un caso paradigmático al respecto. La novela más habitable de Herman Melville es un relato largo que se llama *Bartleby, el escribiente*. Todo el mundo dice maravillas de Bartleby, dicen que es la obra perfecta, pero se olvidan de que Melville escribió *Moby Dick*, la gran obra de este autor. *Moby Dick* inaugura una visión, una gran aventura en la novela americana. De hecho, la novela americana se funda en dos grandes novelas norteamericanas, que son *Moby Dick*, de Melville, y *Huckleberry Finn*, de Twain. Una transita por el lado más amable de la vida y la otra es la novela negra por excelencia. Una es paradisíaca y la otra, *Moby Dick*, es infernal y, paradógicamente, claustrofóbica, porque aunque el barco se mueve por todo el mundo, los marinos en el barco sólo se mueven dentro del barco. Y en ese autor, tan absolutamente prometéico como es Melville, generalmente la gente se encuentra mucho más a gusto con su Bartleby.

***Nuevo boom latinoamericano***

**¿Cree que existe un nuevo boom de la literatura latinoamericana?**Sí. No pienso que sea un grupo con una ligadura generacional muy fuerte, porque hay gente nacida en el año 49, como César Aira, y hay gente nacida en el año 68, como Ignacio Padilla. Son casi veite años de diferencia. Ahora, también habían años de diferencia entre Julio Cortázar y Vargas Llosa. Lo que creo que marca un cambio es que los autores vuelven a asumir riesgos. No escriben fácil, no hacen la literatura epigonal, que era lo que se llevaba hasta ahora. Durante veinte años, desde finales del 70 hasta principios del 90, la literatura que se hacía era como el bagazo del realismo mágico. Nunca nada original. Nunca nada que asumiera riesgos. La década del 80, que fue nefasta para Latinoamércia, creó una tipología que no sólo se expandió en el ámbito literario, sino básicamente en el ámbito profesional, cuyo lema era ganar dinero, tener éxito, todo con un rechazo absoluto al fracaso y un acriticismo por encima de todo. Y los escritores adoptaron más o menos ese modelo como propio. Entonces aparecen escritores en los que no hay nada. O son malos copistas del realismo mágico, como la mexicana Laura Esquivel, o son pésimos escritores “juveniles”, como Alberto Fuguet, o son escritores que toman temas históricos de una forma nefasta. Hay una escritura muy mala en Latinoamérica, una escritura que por un lado abusa del tipismo, del folclorismo, y que se intenta vender al extranjero como mercadería exótica.

**¿Cuáles serían los riesgos que asumen los escritores del "nuevo boom"?**Los riesgos están en los tratamientos formales que, por ejemplo, Rodrigo Rey Rosa da a sus cuentos. Los cuentos de Rodrigo Rey Rosa no los ha escrito nadie en lengua castellana. Antes que él hay grandes cuentistas, incluso un cuentista genial, que es Borges, pero los cuentos de Rey Rosa nadie los ha escrito. Son absolutamente propios. Creo que Rey Rosa es un autor que será estudiado dentro de cincuenta años. Lo tendrán como un verdadero renovador del relato corto. Los territorios donde se mueve son territorios que únicamente le pertenecen a él y a su tradición, a lo que lleva detrás. Porque, desde luego, él no nace sabiendo escribir. En este sentido, los experimentos literarios de César Aira vienen directamente de Gombrovicz y de otro gran escritor argentino que es Lamborghini. Lo que hace César Aira es algo que tampoco se había hecho.

**¿De dónde viene usted?**Creo que vengo de la poesía. No me parezco ni a César Aira, ni a Rey Rosa, ni a Juan Villoro, ni a Javier Marías, ni a Vila Matas -que es uno de los buenos-. Ninguno de los que te he nombrado es escritor de poesía. Yo básicamente soy poeta. Empecé como poeta. Casi siempre he creído, y aún sigo creyéndolo, que escribir prosa es de un mal gusto bestial. Y lo digo en serio.

**¿Por qué?**En algún sentido creo que escribir prosa es volver a las labores de mi abuelo analfabeto. Es mucho más difícil la poesía. Las escenografías que te proporciona la poesía son de una pureza y de una desolación muy grande. Cuando juntas pureza y desolación el escenario se agranda automáticamente hasta el infinito y lo lógico es que tu desaparezcas en ese escenario y, sin embargo, no desapareces. Te haces infinitamente pequeño pero no desapareces.

**Usted mismo ha dicho que la mejor poesía del siglo se ha escrito en prosa...**Lo que probablemente quiere decir que la poesía en sus métricas habituales y en su soporte clásico ya está muerta.

**Acaba de sugerir que si hubiese publicado su última novela en Chile seguramente no lo perdonarían. ¿Qué le pediría a sus lectores?**Primero, a mis lectores, que son pocos pero fieles, les pediría perdón. Mis más sentidas y profundas excusas por haber vuelto a reincidir. Segundo, pediría que se rieran y, tercero, me gustaría que les satisfaciera, no a todos, pero sí a algunos, la forma de mi novela, que aparentemente es muy sencilla pero realmente es hipercomplicada. La novela se divide en dos párrafos, uno que dura ciento cincuenta páginas y otro que dura una línea. Y, luego, está construida en una sucesión de cuadros en donde casi no hay punto de hilación o bien los puntos de unión entre un cuadro y otro son puramente experimentales. La novela es la narración del transcurso de una noche del cura Ibacache, que comienza con la fiebre alta y ésta se va remitiendo. Los primeros capítulos están narrados desde el delirio más extremo, desde los 40 grados de fiebre, pero los últimos están narrados desde los 37.5 y en él último párrafo, cuando empieza la tormenta de mierda, ya no hay fiebre. Eso lo dediqué a los lectores.