



BIROn - Birkbeck Institutional Research Online

Peters, Tomas (2016) Roberto bolaño en londres. Revista Chilena de Literatura 92 , pp. 273-281. ISSN 0718-2295.

Downloaded from: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/15461/>

Usage Guidelines:

Please refer to usage guidelines at <https://eprints.bbk.ac.uk/policies.html>
contact lib-eprints@bbk.ac.uk.

or alternatively

ROBERTO BOLAÑO EN LONDRES*

Tomás Peters

Birkbeck College, Universidad de Londres
tomas.petersn@gmail.com

INTRODUCCIÓN

En marzo de 2003, Roberto Bolaño fue invitado por el Instituto Cervantes de Londres y la Editorial Harvill a presentar la traducción al inglés de ‘Nocturno de Chile’ (*By Night in Chile*, translated by Chris Andrews, 144 pp., Harvill, 2003). Aquel día, Bolaño compartió sus impresiones sobre este hecho así como también su lectura retrospectiva del libro y otros temas ligados a su obra. Su presentación fue registrada en una cinta radiofónica y almacenada en el depósito audiovisual de la Biblioteca del Instituto Cervantes de Londres, permaneciendo inédita hasta la fecha. Este documento, desconocido por los investigadores de Bolaño, fue encontrado por casualidad en los registros del Instituto y transcrito en Londres durante enero y febrero de 2015.

NOMBRAR EL HORROR

A través del monólogo febril de Sebastián Urrutia Lacroix, sacerdote del Opus Dei y crítico literario chileno, *Nocturno de Chile* narra la historia privada de un hombre religioso que no solo impartió clases de marxismo al dictador Augusto Pinochet y su junta militar, sino que también un hombre en lucha con su conciencia y con la historia dictatorial chilena. Publicada en el año 2000 por la editorial española Anagrama, la novela le sirve a Bolaño para indagar en los pasadizos subterráneos de la historia chilena reciente y para adentrarse, además, en una de las obsesiones que marcaría su obra hasta el final de su vida: la naturaleza del mal y la posibilidad de sobrellevar la culpa.

Durante el lanzamiento de *By Night in Chile* en Londres, Bolaño repasa no solo las principales características de la novela en cuestión, sino también discurre en una serie de temas y discusiones. En efecto, en los 45 minutos de grabación, Bolaño transita por

* Presentación del autor a la traducción al inglés de ‘Nocturno de Chile’ en el Instituto Cervantes de Londres, Marzo de 2003.

el desafío de la escritura moderna, el complejo oficio de narrar el horror y las estrategias profanas por escapar de la culpa, entre otros temas. Se trata de una presentación cercana en temática y forma a “Literatura + Enfermedad = Enfermedad,” ese texto que Bolaño dejó escrito a la hora de su muerte y que fue publicado póstumamente como parte del libro de cuentos *El Gaucho Insufrible*. Esta exposición también es afín al texto “Sevilla me mata” que el escritor chileno leería en el I Encuentro de Escritores Latinoamericanos, organizado por la editorial Seix Barral y celebrado en Sevilla el mes de junio de 2003. Esta es, en definitiva, una de las últimas presentaciones en las que Bolaño expondría –ya muy consciente de su enfermedad– algunas de las claves desde las cuales leer su obra: la batalla entre lo dionisiaco y lo apolíneo, la lógica del placer y del crimen, y su apuesta por una voz narrativa ágil pero exigente.

Bolaño discute estos temas con una ironía consciente. A lo largo de su conversación, nos invita a pensar poética y sarcásticamente las dificultades de la vida así como también abrazar la simpleza del hablar cotidiano. En sus respuestas –y en especial cuando discute sobre el horror, la culpa y la moral– no busca la provocación fácil o alarmar sin razón, sino que, por el contrario, su motivación es introducirnos en el pensamiento incómodo del *mal* y su relación con *lo humano*. Para él *nombrar el horror* es, en este sentido, no solo una cuestión de palabras más o palabras menos: es, por sobre todo, una cualidad cultural, idiosincrática, no fácilmente adquirible. La labor del escritor es, por tanto, un trabajo difícil de resolver satisfactoriamente. No debe sorprendernos entonces que él mismo haya considerado a su novela, *Nocturno de Chile*, como una novela *fallida*.

También en esta presentación, el escritor adelanta ciertos elementos de su novela póstuma *2666*. En ella aparece no solo la cita de Baudelaire que servirá como futuro epígrafe de su novela (“un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento”) sino también ciertas referencias a su futura edición y publicación. Al mismo tiempo, relata su experiencia como detenido político en Chile en septiembre de 1973 y su análisis particular sobre las cualidades militares e intelectuales de la Junta Militar de Gobierno de Pinochet. Su amistad epistolar con el traductor Chris Andrews también fue parte de la conversación.

Durante el que sería su último año de vida, Bolaño realizó otras presentaciones en Turín y París, donde compartió con lectores, amigos y editores. Este *tour* se caracterizaría por los repetidos intentos de Bolaño de hacer un ajuste de cuentas con la tradición literaria latinoamericana. En los textos preparados para cada una de las presentaciones, encontramos a un Bolaño que, consciente de su enfermedad, traza alianzas y enemistades. Es decir, un Bolaño siempre en la búsqueda de posibles líneas de fuga para una literatura por venir.

En la grabación se hace notoria su sed excesiva y su autodescripción como una *persona enferma que escribe como buenamente puede*. Sin embargo, su hablar calmo pero seguro –una de sus características–, se mantiene intacto. Es más, su sentido del humor se hace presente en cada ocasión que así lo amerite. Es en ese contexto que estimo debe ser leída esta transcripción: como un documento de archivo dentro de la obra y pensamiento del escritor latinoamericano. Considero, en definitiva, un deber difundirla y ponerla a disposición de lectores, investigadores y público en general. Se trata, al fin

de cuentas, de un texto pronunciado ante el umbral de la muerte: tres meses más tarde, el 15 de julio de 2003, Bolaño muere en Barcelona.

Por último, quisiera agradecer al Instituto Cervantes por dejarme acceder a este material exclusivo y, en especial, me gustaría reconocer la gentileza de las bibliotecarias del Instituto. También quisiera agradecer el diálogo con el investigador-escritor Carlos Fonseca sobre este documento.

PRESENTACIÓN¹

Buenas tardes. Antes que nada agradecer esta presentación excesivamente generosa de Gonzalo del Puerto y la amabilidad del Instituto Cervantes y de la Editorial Harvill. A mí me parece muy extraño estar en un Instituto Cervantes en donde no se pueda fumar. Así que perdonaréis la brevedad o al menos utilizaré esta circunstancia como un pretexto para justificar mi brevedad. Porque tampoco es mucho lo que tengo que decir sobre una novela que, como vosotros sabéis, todo lo que la novela tiene que decir o todo lo que yo tengo que decir sobre esta novela concretamente, ya está dicho en la novela.

En realidad, *Nocturno de Chile* es una obra muy sencilla que plantea dos ligerísimos problemas formales y un problema –un tercer problema de fondo– un poco más difícil y que probablemente no lo supe resolver. En este sentido, como en miles de millones de novelas, es una novela fallida. Los dos problemas formales –pequeñísimos–, si mal no lo recuerdo, son la velocidad, el engarce de historias que, de alguna forma, se constituyen en el eje o en los ejes o en el *leitmotiv* de, por una parte, *una vida* y, por otra, *la voz*: la voz del protagonista que tenía que ser una voz muy nerviosa, pero que tenía que ser evidentemente una voz católica. Para mí fue un pequeño problema puesto que yo la última vez que entré a una iglesia a comulgar fue hace casi 14 ¡qué digo!, treinta y muchos años. Y nunca he tenido un cura amigo, aunque en Blanes hay un sacerdote que es más o menos mi amigo y que cuando le dije que estaba escribiendo esta novela, le dije: “la iglesia católica no queda muy bien”. Él me dijo: “tú tira, tira... que la Iglesia lo puede aguantar todo”. Y que probablemente tenía razón, es decir, de hecho la iglesia lo puede aguantar a él y que ya es muchísimo porque es verdaderamente, este sacerdote, un perverso. Lo digo completamente en serio: es un verdadero perverso. La primera vez que hablé con él, me dijo: “A mí la literatura que me gusta es, en poesía, Gil de Biedma, en novela: Reinaldo Arenas y, en ensayo, Foucault”. Y se me quedó mirando muy fijamente como para decirme: “¿Has captado lo que quiero decir?” Y yo le dije: “¡Sí, sí...te entiendo!” Y bueno, tiene unas cosas fantásticas este hombre. Es realmente encantador: tiene viajes a Filipinas extraordinarios. Algún día aparecerá muerto, estoy seguro, porque le va el lado salvaje de la vida.

¹ La transcripción fue realizada por Tomás Peters.

Pero mi sacerdote, como les decía, es un sacerdote del Opus Dei que no le va el lado salvaje de la vida, sino que le va, como a mí, el lado apolíneo de la vida. Yo después de muchos años de optar por Dionisio, he terminado reconociéndome apolíneo. Es decir, así como la gente se divide entre aristotélicos y platónicos, también se pueden dividir ente apolíneos y dionisiacos, entre los que ganaron en Waterloo y los que perdieron en Waterloo. Y yo creo que la salita de espera desde donde planear nuevos desórdenes contra lo que uno cree, es la sala apolínea, no la dionisiaca. Sobre todo porque Apolo está totalmente desvirtuado. Y mi sacerdote es un sacerdote apolíneo. O, más bien, que intenta ser apolíneo, pero que entra en una dinámica dionisiaca, es decir, entra en una dinámica no solo de excesos corporales, excesos sentimentales, sino que entra en una dinámica de excesos criminales.

Muchas veces me he planteado hasta qué punto, y esto que voy a decir es una barbaridad terrible, el placer –que en mi juventud era la llave de la revolución o era la compañía ideal del acto revolucionario– nos lleva, a la larga e irremisiblemente, hacia el crimen. Baudelaire tiene un verso magnífico al respecto. Cuando él habla del tedio, del aburrimiento, él dice en el poema “El viaje” lo siguiente: “un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento”. Todo finalmente se reduce a eso. Vivimos en un desierto de aburrimiento, en un desierto infinito de aburrimiento que comienza con nuestro nacimiento y acaba con nuestra muerte. Pero en el cual hay un oasis. En ese oasis se producen los actos más inhumanos, más bestiales, más repulsivos para cualquier tipo de ética. Pero que, a la vez, nos concede esos actos un instante de soberanía, de soberanía total. Y ese instante de soberanía nos arranca del aburrimiento. Que viene a ser más o menos como si consideráramos el orgasmo como una espada. Pero una espada no para hacernos el *harakiri* nosotros, sino que para cortar la cabeza de la pareja. Lo cual es, se vea como se vea, algo espantoso. Y volviendo a mi sacerdote, él circula por este desierto de aburrimiento y vislumbra, desde este desierto de infinito aburrimiento, las luces del oasis, del oasis del horror. Y de una manera no muy práctica o no muy real, mejor dicho, penetra o cree que penetra o sueña que penetra, en el oasis del horror. Pero claro, él entra en un oasis del horror y sigue siendo un sacerdote. Él es un sacerdote absolutamente lamentable, pero sigue siendo un sacerdote. Y, cuando sale, sin saber muy bien qué ha hecho en el oasis, viene la culpa.

El segundo problema técnico era contarlo con una lengua, un lenguaje, un dialecto, levemente chileno. Es decir, un dialecto que camina hacia el horror con una languidez extrema. El lenguaje que se habla en Chile, al contrario del castellano que se habla en España o al castellano que se habla en México, tarda mucho en acercarse en nombrar el horror. Lo que a veces es una ventaja, pero generalmente es una desventaja. El horror en el castellano peruano, por ejemplo, en el castellano mexicano, uno puede llegar rapidísimo a él. Rulfo, en algunos de sus cuentos, de una frase a otra ya nos introduce en el horror. De una frase a otra dicha por un campesino mexicano, quiero decir. En España hay multitud de casos y, además, canónicos. Y creo que este problema, pese a todo, al ser un problema pequeñito y al ser yo chileno y al no tener mal oído, pues está resuelto. Yo estoy hablando como si todos hubieran leído la novela ¿jeh!?, cosa que me temo que no es así, pero bueno, siga en esa línea.

Y el tercer problema era el problema de la culpa. ¿Cómo este sacerdote –dentro de sus sueños, en sus remordimientos– hacía para escapar de la culpa? Y no voy a incidir mucho en él, porque creo que no está del todo bien resuelto: que la culpa es algo mucho más complejo, pero también algo mucho más sencillo. ¡Vaya! En ocasiones es algo sencillísimo. Y que escapar de la culpa, literariamente hablando, no necesita ni siquiera media página: para plantear el problema y para que el personaje que se plantea el problema escape de esa culpa.

Y bueno, esa es toda la novela. Si alguno de ustedes la ha leído en inglés, lo que tendría yo que decir es que Chris Andrews, mi traductor en lengua inglesa, es un excelente traductor y que, sin duda, la mejoró. Pero sin la menor duda, él mejoró la novela. Por lo tanto yo estoy muy contento de la versión inglesa, porque seguramente es mejor que la versión española. Chris es un poeta extraordinario, pero muy bueno, probablemente sea la persona que en Australia más conoce esta franja en la historia literaria francesa que es el *ouliipo*, el umbral de literatura potencial. Y como poeta es magnífico. Me encantaría ser traductor como él y poder traducir esos poemas. El problema es que conforme pasan los años, voy olvidándome de lo poco, poquísimo que sabía de cada lengua e incluso de la lengua española, que es algo que noto más a menudo, que me olvido de palabras o cosas por el estilo. Pero bueno, sobre todo me gustaría acabar diciendo que la versión inglesa está totalmente en deuda con Chris Andrews. De hecho, está tan en deuda con Chris Andrews que hay un cuento inédito aún, que le dedico a Chris. Porque, como suelen decir las pescateras de Blanes, Chris Andrews es como si me hubiera parido. ¡Lo cual es difícil de imaginar! Pero bueno, en cualquier caso, el pretexto de la traducción de esa novela ha hecho de que Chris y yo seamos amigos, por ahora, epistolares, pero amigos. Y, el solo hecho de ganar un amigo a través de una novela, me parece una cosa maravillosa. Estoy absolutamente seguro de que Chris es adorable. Y él tampoco me considera a mi demasiado pesado. ¡Mejor imposible! Borges decía que la literatura tiene estos misterios. Quizá escribí *Nocturno de Chile* solo para hacerme amigo de Chris Andrews. Y ya sería motivo más que suficiente para pensar que el trabajo estuvo bien hecho. Y eso es todo. Si queréis hacer cualquier pregunta, hacedla.

Preguntas del público:

Público 1: Primero, quiero decir que me gustó mucho *Nocturno de Chile* y en el fondo, por curiosidad, quería preguntar: ¿cuál es la correlación entre ciertos críticos literarios que hay en Chile –uno muerto y otro vivo, que ejerce como crítico y que forman parte de la cocina literaria– y los que formaron parte de la novela?

Bolaño: Bueno, la relación –y eso tú lo sabes tan bien como yo– es total. Hay dos críticos, uno muerto y otro vivo –que ejerce poco–, que son los retratos en que están inspirados el crítico Farewell (que es el más viejo) y el cura Ibacache (que es el más joven en la novela). La verdad es que yo no tenía ni idea de que el cura Ibacache –para seguir con los nombres de la novela– había hecho lo que había hecho. O sea, no está inventado: que le dio clases a Pinochet, directamente, de marxismo. Yo no pongo las

manos al fuego, pero todo el mundo sabe que le dio clases al alto Estado Mayor. Cosa que a mi me extraña mucho. Porque dar clases al alto Estado Mayor del ejército después del Golpe de Estado: ¿cómo un alto Estado Mayor toma clase de marxismo? O sea, ¿qué grado de profesionalización, no? Porque si estás matando a los marxistas y ya los tienes totalmente dominados, encima ¿los quieres entender?

Entender su esquema de pensar: a mi me parece un grado de profesionalización de otro ejército, realmente. A mi me extraña que Pinochet después del golpe no ordenara a los tanques invadir Perú. ¡Yo lo hubiera hecho! Y ya acabamos de una maldita vez con el desierto de aburrimiento, de paso. Porque claro, eso hubiera creado un apocalipsis tal y hubiera expandido el oasis de horror a unos niveles increíbles. Es probable que muchos de los presos se hubieran anotado como voluntarios incluso. La República Chilena reconvertida en el cuarto Reich suramericano hubiera hecho estragos. De hecho, la profesionalidad del ejército chileno –y se ve en la represión incluso– es muy alta, muy alta. Yo en Chile estuve preso ocho días, ocho días. En Alemania colocaron no sé en dónde que había estado medio año preso, lo cual me hace pensar que los alemanes o son muy exagerados o que para ellos ocho días era una porquería y necesitaban *aggiornarlo* un poco más, o que mi inglés, cuando dije eso, estaba aún peor de lo que yo creía. Porque ocho días en inglés son *eight days* y medio año es *six months*. Bueno, debí decir *eight days*. Yo, en todo caso, siempre lo he dejado en claro que estábamos en situaciones muy distintas. El caso es que yo, durante los ocho días en que estuve detenido –y que no fui torturado–, me extrañó muchísimo la enorme profesionalidad de ese ejército en la máquina de moler carne que era la represión. Pero una verdadera máquina de moler carne, pero ¡qué bien lo hacían! Cómo respetaban cada paso: era como una obra de teatro ‘no’ o de teatro *Kabuki*. Todos nosotros interpretábamos una obra de teatro japonesa –sin que nadie supiera hablar japonés, por supuesto– y que nos daba una sensación de irrealidad, de sueño. Por ejemplo, durante esos ocho días un compañero se quiso suicidar. ¡Y va el tonto y lo dice! “Si te quieres suicidar no lo digas, ¡suicídate!” Y este tipo dice: “Yo no aguanto más. O me sacan de este limbo o me suicidio”. Lo sacaron del limbo. Lo tuvieron 24 horas en una celda de castigo de presos comunes y al cabo de 24 horas volvió y yo nunca había visto en mi vida –tenía yo 20 años– salir a alguien más o menos entero y ver cómo regresa alguien absolutamente demolido. Y claro, esto lo hicieron ellos en su estructura de teatro *Kabuki* simplemente para convencerlo de que no se suicidara, de que dentro de lo mal que él estaba no estaba nada mal. Era como una especie de psicoanálisis, pero como si en vez de que te diera el psicoanálisis un psicoanalista te lo diera un carnicero sicópata, pero que se refrenaba siempre. Y tenía un cierto encanto, sobre todo si uno lo veía con 20 años y bajo la óptica del humor negro. Por supuesto que si yo hubiera tenido mujer e hijos, me hubiera sentido muy mal y hubiera intentado suicidarme. Bueno, de hecho a los 20 años uno está siempre haciendo teatro y en algún momento pensé que esto va hacer interminable y esto es kafkiano, y lo mejor que puedo hacer es suicidarme. Pero, cuando pensé eso, se acabó todo. No sé por qué he llegado al suicidio, a las cárceles de Concepción cuando estábamos hablando del par de críticos... Bueno, este par de críticos están ahí en la novela, claramente. Cualquier lector chileno los va a reconocer *ipso facto*. Es una novela que, por cierto, en Chile ha pasado bastante silenciosa, yo diría. Que, por lo demás, a mí me parece muy bien: que es como tal vez debería pasar una novela. Ha

tenido sus detractores y ha tenido sus entusiastas. Tampoco es una novela muy entusiasta, una novela que llame al entusiasmo.

Público 2: El escritor Jorge Edwards, que estuvo sentado ahí, contaba que él demora cuatro o cinco años en escribir una novela. El otro escritor chileno que también estuvo ahí, Carlos Franz, demora seis o siete años. Y, en una de las tres obras maestras, Gabriel García Márquez demoró en una 15 años, en la otra 17 y en la última 31 años. La pregunta es: ¿Cuánto demora Ud. en escribir uno de sus libros? Y, la segunda, se refiere al ritual que usted tiene al escribirla. ¿Cuál es su ritual?

Bolaño: Contesto a su primera pregunta. Primero. Lo de García Márquez; es una mentira lo que García Márquez dijo, pues porque le pillaría el pie de esa manera. García Márquez, *Cien años de soledad*, no la escribió en 15 años ni mucho menos. Tardó aproximadamente dos años en escribirla. Fue lo que le duró el dinero que sacó de la venta de un coche. Dos años. Probablemente ahora García Márquez, que usa botines de charol en el trópico, es capaz de decir cualquier cosa. Lo de Edwards no me extraña que tarde cinco años. Y lo de Franz, tardar siete años, ¡ya decía yo que hacía muchos que no sacaba una novela Carlos Franz! La verdad es que si yo me tardara tanto tiempo en escribir una novela probablemente dejaría de escribir. Lo más probable es que dejaría de escribir. Si yo tuviera mucho dinero, escribiría no una novela, un poema al año (como hacía este protagonista de esta película con Montgomery Clift y Liz Taylor, que me parece la cifra exacta) y la más pedante de todas: ¡un poema al año, por Dios! ¡Ideal! Yo tardo muchísimo menos y me encomiendo a Flash, por supuesto. Que Flash es el Dios de la velocidad. Yo creo que se puede corregir toda una vida, pero no se puede dedicar a escribir tanto tiempo una novela o un libro de cuentos. ¡Corregir sí, escribir jamás, jamás! Uno puede estar toda una vida corrigiendo, es más, varias vidas corrigiendo, pero no creo que valga la pena. O sí, es decir, hay casos en donde sí vale la pena, evidentemente, pero son casos excepcionales. Es decir, ¿qué es más importante? ¿La cantidad de años que James Joyce le dedica a *Finnegans Wake* o Faulkner que cada dos años sacaba una novela, una novela gruesa además? Hay quienes podrían decir que es mucho más importante *Finnegans Wake*, pero hay quienes probablemente podrían decir, con la misma certeza, que la obra completa de Faulkner es más importante que *Finnegans Wake*. En cualquier caso, no son más que aspectos muy secundarios de la cocina literaria (lo que uno tarde en escribir). Porque, claro, generalmente los que tardan en escribir son los que se ponen muy *quisquisisquies* en este asunto y dicen, claro, los que escribís muy rápido escribís poco menos que mal. Para mí, mi novelista favorito es Stendhal. Para mí es el más grande. Y Stendhal se tardó 53 días en escribir *La cartuja de Parma*. Eso es ser un novelista. 53 días en escribir *La cartuja de Parma*. Bueno, para escribir *La cartuja de Parma* Stendhal tuvo que vivir muchos años. ¡Evidente! Para escribir cualquier cosa, uno tiene que vivir muchos años. O, ni siquiera muchos años, porque *Una temporada en el Infierno* de Rimbaud, creo que la escribió en una semana (aunque es mucho más corta que *La cartuja de Parma*). Rimbaud tiene 17 años: tampoco es necesario. En fin, yo creo que son problemas nimios. Y, sobre cómo escribo. Pues escribo como buenamente puedo. Básicamente, como buenamente puedo. Yo ahora soy una persona que está enferma y que, además, noto que me estoy

olvidando cada vez de más palabras. Pero todo eso se puede resolver con un diccionario. Y uno escribe como puede, en cualquier lugar, eso es lo de menos.

Público 3: ¿Cuánto tiempo usted gasta para escribir una poesía? Yo estudio “Creative Writing” acá en Londres y nosotros hacemos una poesía en 10 minutos.

Bolaño: Yo creo que todo eso depende. La verdad es que hace mucho tiempo que no escribo poesía, aunque constantemente estoy pensando poemas. Y uno puede tardar muchísimo tiempo para escribir un soneto o un poema de 20 versos, 25 versos. O puede salir de golpe.

Público 3: ¿La escribe en computador o a mano?

La poesía la escribo con la mano.

Público 3: Cuando yo escribo con la computadora, la computadora escribe por mí.

Bolaño: ¡Pues tendría que decirme en qué computadora escribe! ¡Porque quizá yo necesitaría una computadora así! Una computadora así es la que yo tengo que comprarme (Risas).

Público 4: Yo quisiera referirme a una conversación que hay en el libro, en el cual uno de los críticos dice: que él es un sodomita, que se declara un sodomita, y que los chilenos son sodomitas...

Bolaño: Yo creo que todos los hombres en general somos sodomitas. Porque contra lo que se suele creer, de Sodoma escaparon muchos más que Lot y sus hijas. Yo creo que todos somos sodomitas. Las mujeres, los hombres, los niños, los perros, los gatos, las palomas, todos son sodomitas. El problema no es si ser sodomita o no ser sodomita. El problema básicamente, finalmente, y casi siempre, es qué hacer con el horror. El problema es un problema moral. Además, el cuerpo, todo lo que está en el cuerpo está para algo y, generalmente, para más de una cosa. Creo que somos sodomitas.

Público 5: Apareció hace un tiempo una noticia sobre que usted estaba escribiendo una novela de más de mil páginas y me gustaría saber si es cierto.

Bolaño: Sí, es cierto. Realmente es una novela tan grande, tan grande, en la cual llevo ya dos años. Es decir, llevo dos años en una novela de 1400 páginas, lo cual quiere decir 700 páginas por año. Y teniendo en cuenta que Carlos Franz se tarda en escribir en una novela de 200 páginas, 7 años, ¡es como si yo estuviera toda la vida escribiendo esta novela! Hagamos cuenta que llevo unos 15 años escribiendo esta novela, si es que lo de Carlos Franz es cierto (risas). Es una novela muy larga que tiene muy atemorizado a mi editor, Jorge Herralde. Y ahora me tiene atemorizado a mí porque es demasiado larga y probablemente sea necesario hacer un corte y que salgan dos novelas ahí. Tiene las 1400

páginas, pero aún no ha finalizado la novela. Lo que pasa es que una novela mientras más páginas tenga, hay un momento en que conviertes en adicto a los personajes, a las facilidades que el texto te está dando (facilidades que al principio eran imposibilidades) y esa adicción, esa especie de politoxicomanía por tus propios personajes, y por lo que les empieza a suceder a todos, se te escapa un poco de las manos, muy poco, ¡eh!?, pero de alguna manera se te escapa de las manos.

Público 6: Me gustaría preguntarte sobre el tema del horror al que te referes y cómo resuelves tú el tema, por ejemplo, frente a los niños...tú que eres padre de dos hijos. Estos temas morales sobre el horror, pero ¿cuál es tu proyección? ¿Cómo enfrentar estos temas frente a los niños?

Bolaño: Bueno, en esta novela hay dos niños que son dos hijos de una torturadora. Y uno de ellos aparentemente no se da cuenta de nada, pero otro, que probablemente tampoco se da cuenta de nada, siente o presiente el horror que vive en su casa. Yo como padre de dos niños, nada más, a mí me parece, bueno, reacciono como cualquier padre: simplemente, con miedo. Yo quiero evitarle a mis hijos cualquier ofensa, cualquier cosa mala a ellos. Es lo normal. Un padre no quiere que sus hijos sufran. O es casi lo normal. Y creo que el problema es irresoluble. Y que ahí radica precisamente la pureza o la pretendida pureza que uno pueda traducir en amor paterno-filial. Saber que todo ese amor, finalmente es inútil. Inútil en términos absolutos. Porque tu amas a tus hijos, pero tú sabes que están los hijos de los otros. El niño abre la perspectiva del otro infantil. Así como el conocimiento o el amor te abre la perspectiva visual al otro que es tu igual, el niño te la abre, pero te la abre con respecto a los otros niños. Y tú sabes que hay otros niños que están muriendo de SIDA en África, que son huérfanos, que están siendo violados, martirizados, en fin, toda la gama del horror posible. Y, además, sabes que es irresoluble. Irresoluble al menos de una manera práctica. Y no puedes hacer nada. Pero que eso no impide que, el no poder hacer nada, no impide que no te sientas culpable. Porque tal vez lo mejor es sentirse culpable. A mí hay una de las pocas cosas que me gusta de la religión judeo-cristiana es el sentimiento de culpa. Yo creo que es buenísimo tener el sentimiento de culpa: es buenísimo que vayamos con esa joroba y que carguemos esa joroba. Esa joroba, probablemente se deshaga sola, o no, sola no, sin duda no, pero se deshará de aquí a 300, 400 o a 500 años.