

ROBERTO BOLAÑO Y RAÚL ZURITA: REFERENCIAS CRUZADAS

Chiara Bolognese
Universidad Autónoma de Barcelona

En su última obra, *Cuadernos de guerra*, Raúl Zurita habla de un “hepático Bolaño” que está escribiendo en el cielo con el humo de los reactores de unos aviones. Quizás sea esta una forma de responder, después de mucho tiempo, a ese episodio de *Estrella distante*, protagonizado por el aviador Carlos Wieder, pinochetista y asesino, que también escribe versos en el cielo, y nos trae a la memoria precisamente a Raúl Zurita y sus versos de humo en el cielo de Nueva York. Mi ensayo se centrará en primer lugar en los elementos más destacados relacionados con Zurita presentes en el texto de Bolaño, teniendo en cuenta la diferencia entre poeta real (Zurita) y personaje de ficción (Wieder), y también considerando que lo más importante no es ver si y cómo Wieder coincide con Zurita, sino que más bien interesa indagar en el sentido de la presencia de Wieder/Zurita en *Estrella distante*. Luego reflexionaré sobre las relaciones y las diferencias entre ellos. Sucesivamente, iré analizando el poemario de Zurita para evidenciar algunos rasgos de cercanía entre los dos escritores –aspectos temáticos más que formales. Para terminar, le dejaré la palabra al mismo Zurita, en la entrevista que se reproduce al final de estas páginas, para conocer su opinión acerca de este tema y de algunos otros.

POETAS CHILENOS EN *ESTRELLA DISTANTE*

En esta novela, la poesía es el valor que marca las pautas cotidianas de los jóvenes personajes, lo que los sitúa en la estela de las concepciones vanguardistas que, entre otros preceptos, se regían por la vinculación indisoluble entre arte y vida, y arte y muerte, en el caso del vanguardista ficcional Carlos Wieder. La presencia, más o menos explícita del tema de las vanguardias y de las neovanguardias nos recuerda que este asunto es central en la obra del autor. La descripción de los conflictos entre los poetas novatos protagonistas le permite a Bolaño celebrar y parodiar, según el caso, a los más renombrados autores de la tradición poética de su país. Entre las muchas lecturas que contiene la novela, la que aquí más nos interesa es la que establece relaciones con la

obra de Raúl Zurita. Incluso se puede ver que todo el libro marca como apogeo las “acciones de arte” del protagonista, Carlos Wieder, trasunto ficcional de dicho escritor.

La obra empieza con unas reflexiones acerca de los gustos poéticos de la época que retrata. Arturo B, protagonista y narrador, descifra las claves de la poesía de referencia de aquel entonces cuando habla del director del taller de escritura adonde acuden los protagonistas: “Juan Stein [...] nacido en 1945 [...] sus poemas eran breves, influido en partes iguales por Nicanor Parra y Ernesto Cardenal, como la mayoría de los poetas de su generación, y por la poesía lírica de Jorge Teillier, aunque Stein nos recomendaba leer a Lihn más que a Teillier”¹. Los estudiantes y Stein difieren en algunas de sus adscripciones y admiraciones poéticas. Sin embargo, sean cuales sean las aficiones personales, siempre coinciden en Parra, Teillier y Lihn.

Asimismo, en *Estrella distante* se leen las primeras referencias, por parte de Bolaño, al trabajo de Ibáñez Langlois, aquí encarnado en el cura H. Ibacache. Éste, siempre parcial en sus juicios literarios por estar comprometido con el mundo oficial de la dictadura, publica el libro *Las lecturas de mis lecturas*, que dibuja un mapa de la poesía chilena en donde, en palabras de Arturo, “se echa a faltar la presencia de Enrique Lihn, enemigo jurado del anticuario apologista” (113).

Así y todo, el verdadero protagonista de la novela es Carlos Wieder, personaje que ya había aparecido en *La literatura nazi en América*, con el nombre de Carlos Ramírez Hoffman, y que aquí tiene su mayor desarrollo. El primer poema de Wieder, en opinión del narrador es como si lo “hubiera escrito Jorge Teillier después de sufrir una conmoción cerebral” (23), y el segundo transmite la sensación de que “Teillier se hubiera quedado afásico y persistiera en su empeño literario” (23). Es significativa esta asociación que Bolaño establece entre Wieder/Zurita y Teillier. Se trata de unas frases que por un lado muestran el interés que tenía el autor por la escritura de Teillier, y por otro dan algunas ideas acerca de su visión sobre cierta poesía vanguardista. Parece entonces que los poemas del futuro asesino no son de gran calidad, ya que se asemejan a textos escritos por un Teillier enfermo.

Sin embargo, el cura arriba mencionado lo define como “el gran poeta de los nuevos tiempos” (45). En efecto, recordemos que, en la realidad, el crítico Ignacio Valente celebró con mucho entusiasmo la aparición de *Purgatorio*, de Raúl Zurita, en el Santiago de 1979², un libro que resultó ser muy innovador en la época.

Aparte de este juicio, en la ficción es la Gorda Posada quien tiene la visión más clara acerca de Wieder. La joven piensa que todavía éste no ha madurado como poeta,

¹ Roberto Bolaño, 1996, *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama, p. 56. De ahora en adelante cito por esta edición, y pongo el número de página entre paréntesis.

² Cfr. José Ibáñez Langlois, “El poeta Zurita”, y “Zurita entre los grandes”, en *El Mercurio*, 5 de septiembre de 1975 y 24 de octubre de 1982, respectivamente. En p. E3.

pero sabe con total seguridad que más adelante será él quien “va a revolucionar la poesía chilena” (24). La muchacha precisa incluso que la poesía más sobrecogedora que salga de este siniestro personaje será la que se *hace* y no la que se *escribe*³, adelantando así las palabras del mismo Wieder, quien anuncia sus futuros actos artísticos como “poesía visual, experimental, quintaesenciada, arte puro” (87). Queda claro que los protagonistas más aventajados perciben a Wieder como *el* innovador, al igual que lo fue Zurita con sus textos, tanto en el papel impreso, como en su originalísimas “acciones de arte”. Este poeta, en efecto, fue un gran experimentador en su visión del arte y siempre iba en busca de nuevas formas de comunicar sus ideas, desconcertando al público, o fascinándolo, al igual que ocurrió con Bolaño. La transgresión zuritiana tuvo un importante episodio en los poemas que escribió con letras de humo en el cielo de Nueva York en 1982, cuando formaba parte del Colectivo de Acciones de Arte (CADA)⁴, creado en 1979. Este hecho fue lo que inspiró a Bolaño para crear al personaje de Carlos Wieder.

Siguiendo con la lectura de la novela, en efecto, se descubre que esta nueva escritura anunciada por Wieder se proyecta en los versos dibujados en el cielo de un enmudecido Chile, y así se va percibiendo con mayor claridad la analogía con las exhibiciones de Raúl Zurita, con el cual comparte, además, la coyuntura histórica.

Zurita, entonces, escribía en el cielo hablando de Dios:

MI DIOS ES HAMBRE	MI DIOS ES CÁNCER
MI DIOS ES NIEVE	MI DIOS ES VACÍO
MI DIOS ES NO	MI DIOS ES HERIDA
MI DIOS ES DESENGAÑO	MI DIOS ES GHETTO
MI DIOS ES CARROÑA	MI DIOS ES PARAÍSO
MI DIOS ES	MI AMOR DE DIOS. ⁵

Y, en tanto, Carlos Wieder escribe primero algunos versículos del Génesis y, después, le dedica un tributo a la muerte, definiéndola: “*la muerte es amistad [...] la muerte es Chile [...] la muerte es amor [...] La muerte es crecimiento [...] La muerte es comunión [...] La muerte es limpieza [...] la muerte es mi corazón [...] Toma mi corazón [...] Carlos Wieder*” (89-91).

³ Cfr. *Estrella distante*, cit., p. 25.

⁴ Más tarde, Zurita cavará surcos en el desierto de Atacama con la admonición “ni pena ni miedo” (Alejandro Tarrab, prólogo a Raúl Zurita, *Inri*, Madrid: Visor, 2004, p. 10) y escribirá los versos del poema “Diálogo con Chile” en las rocas del acantilado en el norte del país. El aspecto más material, concreto, incisivo del arte, es el interés de la neovanguardia.

⁵ Raúl Zurita, 1997, “La vida nueva”, en *Susana y los viejos*, 1-2, p. 303.

Esta determinación de Bolaño de escoger a un poeta aviador como personaje tiene una doble lectura: por un lado homenajea a Zurita, y por otro le lanza una indirecta cuando hace que Wieder escriba los versículos de la biblia⁶, con una elección que parodia su mesianismo.

Sin embargo, también hay bastantes diferencias entre el poeta real y el aviador-poeta de la ficción. Este último es miembro las Fuerzas Aéreas Chilenas (FACH), así que en su caso el arte llega al público desde quien tiene el control militar y ejerce la represión; mientras que la posición de Zurita es completamente distinta, pues con él, el arte procede desde quien sufrió la violencia de los militares y pasó varios meses detenido. Además, Wieder se sirve de los versos citados más arriba para fortalecer la ideología pinochetista, en tanto que para Zurita se trata de una propuesta de resistencia: las ópticas y los puntos de partida son diametralmente opuestos, ya que se contraponen el arte de vanguardia de la derecha pinochetista y el arte neovanguardista⁷ de la izquierda antipinochetista. Wieder-Zurita es una pareja de opuestos: el que encarcela y el que está preso; el que propone un arte para pocos, para la élite (Wieder), y el que produce arte para poder llegar a todos (Zurita).

La relación sigue, quizás de forma menos inmediata, cuando Wieder expone las fotos de sus hazañas, ya que lo mismo había hecho Zurita en *Anteparáiso*, sólo que las de Wieder son otras acciones, las más violentas. Para ambos el hecho de fotografiar el evento confirma que éste se ha producido: a través de las fotos publicadas en *Anteparáiso* conocemos los trabajos del CADA, así como por medio de las fotos colgadas en la habitación por Carlos Wieder descubrimos las actividades de la dictadura chilena.

Es necesario hacer notar otra diferencia, ya que Wieder encarna la maldad absoluta y sus versos evocan la “destrucción total”⁸; mientras que los versos de Zurita, a pesar de su intenso dramatismo, muestran con frecuencia cierta esperanza en una posibilidad de salvación. Y es precisamente esta idea de la salvación lo que lleva a Zurita a adoptar esa actitud mesiánica⁹ que a Bolaño le disgustaba en este poeta que, por lo demás, le parecía destacable.

⁶ Cfr. *Estrella distante*, cit., p. 36.

⁷ Lo que Nelly Richards denominó “escena avanzada”. Cfr. Nelly Richards: *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago, Cuarto Propio, 1999.

⁸ Cfr. Ángeles Donoso, “Depurar la poesía de la poesía misma: poesía, política y muerte en *Estrella distante* de Roberto Bolaño”, en *Working Papers in Romance Languages* 1.2 (2007). Web: <http://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=wproml>, que habla de una “vanguardia destructiva”.

⁹ Zurita hace a menudo referencia a la religión, como demuestran sus poemarios *Purgatorio* (1979), *Anteparáiso* (1982), *La vida nueva* (1983) –los títulos de estos tres textos son también un guiño a la obra de Dante Alighieri– hasta *Inri* (2004).

En la misma línea de lectura, cabe destacar que los versos de Wieder aluden a las desaparecidas¹⁰, al igual que muchos versos de Zurita: la diferencia estriba en que Wieder es el asesino, mientras que Zurita es la víctima de la violencia. Wieder cumple las órdenes de los jefes militares, Zurita se opone a ellos y a todo lo que proclaman. Wieder es *el* poeta del régimen, Zurita es el poeta del anti-régimen, de la resistencia. Los dos narran el horror, uno casi con orgullo, el otro con voluntad de denuncia.

Queda claro, sin embargo, que Zurita y Wieder comparten la actitud de poeta-profeta: uno hacia el bien, anunciando, desde el sufrimiento, un posible futuro de vida; y el otro, desde el cumplimiento del mal, adelantando un porvenir de muerte. Por eso, mientras Zurita vaticina implícitamente una esperanza de resurrección, superando la censura que dominaba en el Chile de la época¹¹, Wieder habla de la muerte, la homenajea con sus dibujos en el cielo, aunque en los últimos versos, que resultan casi ilegibles porque ya no le queda humo, se vislumbran las palabras “La muerte es resurrección” (91): un destello de esperanza entre tantos versos aterradores. El cruel aviador chileno es, además, el poeta-fantasma, buscado por todos; Zurita, en cambio, es una figura muy presente: ambos fueron líderes de una vanguardia, uno en la realidad y otro en la ficción.

Otro elemento que da pistas para entender la opinión de Bolaño acerca de los actos de Zurita es una frase que pronuncia el narrador de la novela: “los fieles que permanecían abajo no entendieron nada pero entendieron que Wieder estaba escribiendo *algo*, comprendieron o creyeron comprender la voluntad del piloto y supieron que aunque no entendieran nada estaban asistiendo a un acto único, a un evento importante para el arte del futuro” (91-92). En estas palabras, Bolaño está poniendo en duda el logro de Zurita. Sus afirmaciones, además, llevan al lector a preguntarse si se entendió el propósito de Zurita y a quién llegó su mensaje. El escritor, posiblemente, está cuestionando la validez del acto de Zurita, y, en su ausencia total de maniqueísmo, hace una parodia de este poeta, para el cual el bien y el mal están claramente separados. Con una finalidad irónica y de denuncia, Bolaño aproxima el arte vanguardista de la derecha a las hazañas de la izquierda neo vanguardista. El autor, además, hace escribir en el cielo para que el lector reflexione sobre la relación entre escritura y barbarie, ya que el poeta-aviador es un asesino; Zurita escribe para que este arte sea una forma de reaccionar a la barbarie.

¹⁰ Cfr. *Estrella distante*, cit., p.42.

¹¹ Cfr. Rodrigo Cánovas, quien mantiene que en Zurita se ve el contraste entre realidad degradante presente y una utopía futura de salvación, y propone la poesía como acto radical que permite recuperar el discurso censurado de la comunidad chilena (Rodrigo Cánovas, *Lihn, Zurita, Ictus y Radrigán: literatura chilena y experiencia autoritaria*, Santiago: Flacso, 1986, p. 61).

LOS CUADERNOS DE GUERRA DE RAÚL ZURITA

Este recientísimo libro, parte de la que será la obra cumbre del autor y que lleva su apellido por título, contiene los poemas que expresan el sufrimiento causado por todas las guerras y los abusos de la historia. Se enmarca en la idea del viaje; los protagonistas son hordas de gente en movimiento, acompañados por la constante referencia bíblica a la multitud de quienes cruzaron el mar, y que, por los juegos que permite la literatura, realmente representan a la “larga huida chilena”¹². El yo poético oscila entre la infancia y la edad adulta, con las figuras de la madre y de la abuela constantemente presentes. El hablante vuelve a ser niño, en tanto que declara “en los próximos tres segundos voy a morir” (75). El tiempo es mutante e indefinido, lo que contribuye a que el tema tratado se transforme en universal. No obstante esta vaguedad, el autor menciona explícitamente la fecha del golpe de estado de Pinochet y de la bomba atómica.

Los vivos y los muertos se confunden, sus cuerpos se deforman, y crean así una situación de infierno dantesco, un escenario muy presente en general en la escritura de Zurita. El espacio dibujado es Santiago, o lo que “una demencia demasiado enloquecedora permite aún llamar Santiago” (12), pero también es algún lugar indefinido de Chile, así como el Japón de Hiroshima y Nagasaki, escenarios de la parte “Little boy”, o cualquier espacio de la destrucción y de los escombros que reflejan la destrucción íntima. Nos vemos transportados al mundo de los bombardeos y de la violencia del régimen chileno—hay referencias explícitas a los acontecimientos del Estadio Nacional y del carguero Maipo—, y de cualquier otro régimen: los textos dejan claro que la paz ya es imposible. La reflexión sobre la locura, la soledad y la derrota (35) domina en este texto, y sigue el hilo de la anterior producción de Zurita. Igual que el tratamiento del tiempo, la identidad del yo lírico se confunde, es cambiante, oscilando constantemente entre hombre y mujer.

Después del escenario de devastación, que luego será descrito como “un país infinitamente bombardeado, infinitamente derrotado, infinitamente muerto” (97), el poemario continúa con la parte “Rotas carreteras al amanecer”. Ésta es una suerte de homenaje a Bob Dylan, y a la vez representa una respuesta y una parodia a la acusación de plagio que el autor sufrió, por parte del chileno José Cristián Páez a propósito de algunos poemas de *Anteparaiso*¹³.

¹² Raúl Zurita, *Cuadernos de guerra*. Santiago: Ediciones Tácitas, 2009, p. 34. De aquí en adelante citaré por esta edición.

¹³ Cfr. José Christian Páez, “El plagio de Raúl Zurita”, en *Las Últimas Noticias*, suplemento La Semana. Santiago de Chile, 8 de agosto de 1993, pp. 12-13.

Llegando ya hacia el final del poemario, se puede leer “Flotas en la bruma”, con el subtítulo “¿Quién es?” que bromea con la imagen de Pinochet. Éste es un jefe de estado ridiculizado, un dictador desconocido, muy diferente del Pinochet que aparecía en *Nocturno de Chile* de Bolaño. Aquí nadie lo reconoce: “¿Pero quién mierda es? Se preguntan ahora portaaviones y ángeles pasando frente a esas gigantescas fotografías” (104).

Es de destacar, además, que en la sección “Mi Dios es no” se reproducen de nuevo las imágenes de los dibujos en el cielo de Nueva York a las que me he referido en las páginas anteriores. Posteriormente, cada una de estas frases pasa a encabezar los primeros cinco poemas del apartado. Luego, los cinco poemas sucesivos son introducidos por versos nuevos, que, sin embargo, mantienen la conexión con los anteriores. Éstos le hacen eco a los precedentes, como su reverso, puesto que ahora se basan en la negación “NO”, mientras que antes eran afirmaciones basadas en el verbo “ES”. Ahora es un dios apático, que se caracteriza por su no-ser, no-hacer, etc. Es una poesía de la desesperanza, y representa un mundo al que ni siquiera dios quiere volver. Esta vez Zurita habla sobre la ausencia de dios, o sobre su no-querer: “mi dios no quiso, mi dios no dijo” (125), y de nuevo hace referencia a los abusos perpetrados por los militares. Se aleja en parte de ese mesianismo que lo caracterizó en sus exitosos comienzos poéticos, puesto que aquí pregunta “Mi dios ¿por qué? Dios mío ¿no me oyes?” (128), cuando recuerda la devastación causada por la bomba atómica.

Es en esta parte final del poemario, muy conmovedora, donde aparece Bolaño, quien, sobre los estadios del país sometido a la dictadura, está “escribiendo con aviones la estrella distante de un dios que no estuvo de un dios que no quiso de un dios que no dijo mientras adelante la mañana crecía y era como otro océano dentro del océano los desnudos cuerpos cayendo” (125). Esta referencia irónica a Bolaño, aun en su dramatismo, se puede interpretar como la respuesta literaria que da Zurita al episodio de *Estrella distante*, como ya he sugerido al principio de estas páginas. Ahora es el narrador chileno quien escribe en el cielo en los momentos más violentos de la dictadura. Y la “estrella distante” a la que se refiere el título de la novela bolañana, es la misma estrella de la bandera chilena, que en el poemario de Zurita es “una deshilachada bandera hundiéndose entre sus estrellas” (102). El aviador Bolaño, esta vez, enflaquecido por la enfermedad, no tan fuerte y violento como aparentaba ser el aviador Carlos Wieder, hace lo mismo que este piloto asesino, en un país bajo idénticas condiciones políticas. Sin embargo, aquí las acciones del piloto Bolaño parecen no despertar tanto interés como lo hicieron las de Wieder. Están destinadas a perderse, a desdibujarse en el aire, y no tienen tanta repercusión como las de Carlos Wieder. Zurita le hace un guiño a Bolaño y a los lectores de ambos. Se trata de una aparición fugaz, pero que no deja de ser significativa, ya que reanuda, o cierra, la “conversación” entre los dos autores.

Antes de darle voz al poeta, para que nos evidencie otras líneas de interpretación de la presencia de Bolaño en su texto, cabe destacar algunos elementos comunes (referidos en particular a las obras que estoy analizando) a los dos escritores chilenos, que se revelan así dos “estrellas” no tan distantes en sus preocupaciones.

ALGUNAS TEMÁTICAS COMUNES

Ambos autores, a lo largo de su fecunda trayectoria, hablan constantemente de la violencia, en particular de ésta ejercida en contra de los débiles. Se trata de una escritura que celebra a “los rotos”¹⁴, y este aspecto, esta centralidad de los marginados, enlaza inevitablemente con el tema de la locura, otro elemento que los acerca, estando presente en los dos. Sin embargo, queda claro que en Bolaño ésta no tiene la veta de “delirio místico” característica de Zurita, aunque, como he dicho, en sus últimos poemarios el poeta chileno ha ido matizando este aspecto.

Los dos escritores, además, “quieren expresar el supremo estado de delirio, presión, asco y podredumbre existencial al que nos conduce el habitar bajo un estado opresor. Y lo consiguen[n]”¹⁵. Y lo hacen infundiendo a sus textos cierta coralidad: la humanidad latinoamericana es lo que más les interesa. Nuestros autores, posteriormente, le dan un desarrollo distinto, ya que esta visión en Zurita desemboca en su conocido mesianismo, y en Bolaño en lo que se podría definir, quizás, “salvajismo”, donde sus personajes se pueden ver como migrantes y viajeros salvajes.

En esta misma línea se puede reflexionar acerca de la manera de interpretar la literatura por parte de ambos. “La literatura es saber meter la cabeza en lo oscuro [...] La literatura es un oficio peligroso”¹⁶, dice Bolaño, queriendo expresar el hecho de que la dedicación total a este arte puede llevar a encontrarse con los aspectos más violentos de la sociedad. También la dedicación total a la escritura puede tener consecuencias negativas hasta para la salud de quien la ejerce, como, según dicen amigos y conocidos, le ocurrió a él, y como frecuentemente les sucede a sus personajes. De la misma manera, Zurita lo pone en práctica incluso en su cuerpo, por ejemplo quemándose la mejilla con un hierro, o echándose amoníaco a los ojos para no ver los dibujos en el cielo, así como en sus a veces riesgosas “acciones de arte”.

Relacionado con este aspecto hay otro tema que vertebra la escritura de ambos, tal vez más evidente en Zurita que en Bolaño, pero desde luego presente en los dos, me refiero al de la inocencia de los chilenos, del sacrificio al que se vieron obligados

¹⁴ Cfr. José Carlos Rovira, 6 de noviembre de 2008, “Zurita”, en *Información*.

¹⁵ Carlos Almonte en <http://www.letras.s5.com/rb150606.htm>. el autor se refiere sólo a Bolaño, pero estas palabras se pueden extender a Zurita también.

¹⁶ Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004, pp. 36-37.

los habitantes de un país sometido a una dictadura despiadada: “las ciudades de sangre y los infinitos hijos sacrificados que confluían hacia ellas rodeándolas” (56), dice Zurita. Emblemática de esta visión, en Bolaño, es la figura del loco Norberto en *Estrella distante*, que, precisamente observando las acciones de arte de Carlos Wieder, declara “Sólo somos chilenos [...] inocentes, inocentes” (39). Otro caso análogo es el de Lorenzo/Lorenza/Petra, que sufre la desgracia de ser homosexual y minusválido en el Chile de Pinochet, y se convierte en una víctima más de esa desgarrada sociedad. Asimismo, en Zurita es central, especialmente en este último poemario, la denuncia de la violencia que se ensaña contra la inocencia de los más débiles, los niños, en particular. Vemos en el texto que el poeta vuelve a ser niño¹⁷, un niño asustado por la agresividad y la destrucción del mundo en el que vive; e incluso llega a convertirse en una niña japonesa, víctima de la bomba atómica. El autor es un niño que busca consuelo en las mujeres de su entorno (la madre, la abuela, la maestra), cuando, sin embargo la madre viste “una blusa de sangre” (74), las bolas de nieve que se lanzan los niños se convierten en piedras¹⁸, y la maestra está sangrando por la boca¹⁹.

Ambos autores hablan del progresivo camino hacia el infierno, del mundo como infierno, un concepto constante en sus páginas, y que culmina en *Cuadernos de guerra* de Zurita, así como en *2666* de Bolaño, una novela en la que, merece la pena recordarlo, el basural, lugar cumbre de la matanza de mujeres, se llama Chile.

El tema de la denuncia del autoritarismo es también común: pero Zurita escribe desde dentro del país y durante la época misma; mientras que Bolaño lo hace desde el extranjero y con mirada retrospectiva. Ambos se refieren a la represión e indagan en la relación entre arte, poder y violencia. *Estrella distante*, en particular en la figura de Carlos Wieder, es fundamental en este sentido, así como lo fueron las “acciones de arte” del CADA, en ese tiempo de violencia y silenciamiento. Los dos autores reflexionan sobre el papel del arte como posibilidad de resistencia –Zurita y el CADA–, y como forma de difundir los postulados del régimen –Bolaño en *Estrella distante*.

Queda preguntarse, pues, si la crítica de Chile que hace Zurita se asemeja a la que lleva a cabo Bolaño. En *Cuadernos de guerra*, por ejemplo, se describe Chile como país en ruinas, en guerra, en guerras: todas las guerras son una misma guerra, y por ellas sufren y mueren los más desfavorecidos. Bolaño también mostró gran interés por este tema: *2666* evidencia con claridad que todos los conflictos se pueden considerar como universales, y la recientísima publicación de *El tercer reich* nos informa de que el autor ya estaba interesado en este asunto desde sus comienzos literarios. En ambos escritores se perciben como muy fuertes el dolor y el sufrimiento causados por esta

¹⁷ Cfr “Mamá me va a parir” (133)

¹⁸ Cfr. *Cuadernos de guerra*, cit., p. 76.

¹⁹ Cfr. *Ibid*, p. 108.

situación, un dolor que vemos en todo su dramatismo en Zurita, y a veces casi parodiado en Bolaño. Sea como fuere, ambos representan la tragedia de una comunidad, la chilena, y por extensión la latinoamericana, y finalmente la mundial que sufrió todo tipo de conflictos y violencias.

Para terminar, merece la pena señalar que los dos escritores aparecen como personajes e interlocutores de la voz hablante. En *Anteparaíso*, le dicen a un Zurita claramente desquiciado: “Oye-Zurita-me dijo, sácate de la cabeza esos malos pensamientos”²⁰, animándolo a que intente liberarse la mente de sus locas elucubraciones. De la misma manera, en *La literatura nazi en América*, el detective protagonista del último fragmento se dirige así a Bolaño: “Cuídate, Bolaño, dijo y finalmente se marchó”²¹, una frase que en *Estrella distante* vuelve a aparecer ligeramente cambiada: “cuídese, mi amigo, dijo finalmente y se marchó” (157).

ENTREVISTA A RAÚL ZURITA

¿Cómo hay que leer Cuadernos de guerra dentro de su corpus poético?

Cuadernos de guerra, como *Las ciudades de agua*, *Sueños a Kurosawa*, *Los países muertos* o *In Memoriam* son páginas que he extraído de algo que acabo de concluir, un libro que bordea las 800 páginas, que se llama *Zurita*. Se llama así no porque crea que yo o lo que sea mi vida tenga algo de especial, al contrario, sino porque es mi dato básico, el hecho básico de estar vivo, si puedes llegar al fondo de ese dato concreto que es tu vida, sin autocompasión ni falsa solidaridad, estarás posiblemente vislumbrando el fondo de todas las vidas; los seres humanos no somos mucho más que distintas metáforas de lo mismo y todos, más o menos, somos semejantes en nuestras angustias y miedos, en nuestra necesidad de amor, en nuestra perplejidad frente a la muerte. Pero me he desviado, te decía que *Cuadernos de guerra* lo extraje de esas ochocientas páginas al igual que los otros libros. Cada uno de ellos no me tomó más de veinte minutos en armarlo, digamos el tiempo que ocupé en copiar, trasladar y pegar partes muy parciales de una totalidad mucho mayor y que ya estaba en gran parte escrita. Y los armé porque me divertía hacerlo, porque es divertido jugar veinte minutos, no más, a ser Dios. Dispones de los materiales, puedes armarlo y desarmarlo como quieras. Porque efectivamente cada uno de esos libros es autosuficiente, pero en ese *Zurita* no hay ningún libro que se llame *Cuadernos de guerra*, por ejemplo, su estructura es completamente otra. Es absolutamente otro.

²⁰ R Zurita, *Anteparaíso*, Santiago: Editores Asociados, 1982, p. 9.

²¹ R Bolaño, *La literatura nazi en América*, Barcelona: Seix Barral, 1996, p. 204.

¿Por qué menciona a Bolaño? ¿Es una broma? ¿Una “venganza”? ¿Una parodia/homenaje?

En realidad en lo que he publicado y en la totalidad del libro aparecen muchos personajes, cientos en realidad, personajes concretos con sus nombres reales: ex parejas, hijos, parientes, personajes literarios que existen en este momento, otros ya muertos, en fin, y Bolaño es uno de ellos. Entiendo que puede resultar ofensivo para algunos referirme a él en algunas partes como “Rip Bolaño” y en otras como el “hepático Bolaño” como se hace, si no me equivoco, en *Los países muertos* y en los *Cuadernos*, dado el hecho 1. que está muerto y 2. que su muerte se debió a una enfermedad hepática. Mira; la muerte es igualitaria y profundamente democrática y por supuesto muy pronto me dará mi merecido. Si hiciésemos el ejercicio tan banal como gratuito de ponerle palabras a lo imposible, Arturo Belano se habría reído tanto como me reí yo cuando se me ocurrían esos sobrenombres. Pero si la muerte es democrática toda enfermedad es descarnada y llamarme a mí mismo “Parkinson Zurita” en esos pasajes, aludiendo a mi propia enfermedad, no es menos cómico ni menos hiriente que decirle hepático a Bolaño. Es sin tregua entonces, sin banderas blancas, y reírse de los muertos es un acto elemental de revitalización de los vivos, pero más fundamentalmente es un acto de amor, de amor por esa fragilidad que somos, por esa enfermedad que somos, por esa inevitable posteridad que somos. Bolaño lanzó su archicitada: *Literatura + enfermedad = enfermedad*, bello, como tantas cosas que él escribió, la única lástima es que es una fórmula equivocada: *Literatura + enfermedad = muerte*, como el mismo Bolaño más allá de la ironía, no podría ahora sino confirmarlo.

Por lo que sé no conoció a Bolaño personalmente, ¿es cierto? ¿En una entrevista declara que le habría gustado pelearse con él, tenerlo como enemigo, puede explicarnos mejor qué quería decir?

Sí claro, [...] aquí va: yo estudié en un liceo público y mil veces me vi en peleas a puñetes de las que la mayoría de las veces salía bastante mal parado, pero qué hacerle, iba igual a ellas. Te peleabas con un chico a las 8:15 de la mañana y quedabas para continuarla a la salida de clases, seis horas después, en un parque que quedaba al frente del liceo. La voz se corría y a la salida de clases era una verdadera muchedumbre la que partía a ver la pelea. Sabías por esa rápida escaramuza inicial que la cosa se venía muy mal, que el otro te iba a moler, y pasabas seis horas bastante angustiado, pero había una sola cosa que no podías hacer: no ir, arrancarte, porque eso sí te condenaba a las burlas y humillaciones de 2500 estudiantes. Bolaño había dicho sobre mí un par de estupideces sin importancia, tanto los elogios como los ataques, pero que me pillaron en un momento en que no estaba en condiciones de responderle, se me había roto mi vida y en fin, no tenía ánimos ni fuerza para contestar nada, apenas podía sostenerme en pie. Y yo venía de un liceo bravo de Santiago ¿me entiendes? entonces cuando el

mal momento pasó, pensé que sí; que me habría gustado responderle, pero por algo como deportivo o, si se quiere, por el viejo honor de la infancia, él era un muy buen peleador; rápido, original, hiriente, captaba en dos segundos el punto débil de quien atacaba y como era un lector voraz, venía además con un bagaje de dos mil años de polémicas literarias a su espalda, desde Marcial en adelante, o sea, que se trataba de un tipo que tenía “pasta” de enemigo, talento para eso. Entonces con alguien así, sí que valía la pena pelear, no era el típico resentidito, y ¿sabes? estoy casi seguro que le hubiera ganado. Pero él ya se había muerto. Porca vita. No alcanzamos a hablar.

¿Ya había leído a Bolaño antes de la publicación de Estrella distante? ¿Qué opinión le merece su literatura? ¿Ha cambiado en algo después de haber sido “usado” como personaje?

No. Supe recién de Bolaño en los finales de los noventa porque Carlos Olivares, un escritor chileno que murió hace algunos años, me habló en una micro de esa novela, y me la comentó precisamente porque tenía un personaje que escribía poemas en el cielo. Me pareció fantástico, y una vez que me preguntaron sobre eso contesté que un artista tenía el derecho de tomar lo que quisiera, donde quisiera, sin pedirle permiso a nadie, y que si las escrituras sobre Nueva York le habían servido para modelar un personaje, estupendo. La novela nunca la leí completa, me refiero a leerla de principio a final, porque claro, lo que me despertó la curiosidad era saber qué diablos se le podía ocurrir a otro para escribir en el cielo. Fue una desilusión. Sentí que él le hacía escribir a su personaje todo lo que yo había descartado en dos segundos, obviedades como frases en latín y cosas así, fue como ver mis borradores. No, el autor de la novela no había entendido nada de nada, esos versos eran obvios y malos, además técnicamente imposibles. Con una avioneta no puedes escribir esas frases, el pobre Wieder habría terminado vomitando hasta las tripas con tanto giro. Se necesitaban cinco aviones que vuelen en línea recta. Habría necesitado una escuadrilla.

Usted y Bolaño representan dos formas diferentes de suscitar y estar entre las polémicas del mundo cultural chileno. Me refiero a ese universo que Bolaño siempre criticaba y agitaba nada más llegar a Chile, y que a usted también lo trató bastante mal, ¿es cierto? ¿Nos puede contar un poco de eso?

Un poeta no puede ponerse límites, es tonto ponérselos, porque ya vendrán los demás a ponérselos, y cómo, no habrán pasado cinco minutos y correrán a decirte que eso no se puede hacer, que eso no es poesía, o que estás loco de manicomio. Creo saber algo de eso, es muy chileno. Pero yo permanecí allí, construimos bajo dictadura, hicimos las acciones de arte bajo dictadura, no hacíamos cosas chic como graduarnos de poetas malditos interrumpiéndole una lectura a Octavio Paz. Imaginar unos poemas escribiéndose en el cielo o trazándose sobre el desierto de Atacama fue mi íntima forma

de resistencia, de no resignarme, de no morir en la noche feroz de Chile. Inventé las acciones de arte que hicimos con el CADA, como lanzar cuatrocientos mil panfletos desde aviones sobre Santiago en 1980, en plena dictadura porque toda la vida se nos iba en ello, toda nuestra juventud, nuestro miedo y nuestra belleza. Los mundos que nos tocó vivir a mí y a Bolaño fueron demasiado diversos y las cosas que atacamos bajo una misma palabra, Chile, eran dos cosas diametralmente distintas, que jamás se juntaron y que sólo tienen en común la palabra dolor. Los amigos de Bolaño eran chicos haciendo travesuras, pequeñas maldades en el DF. Nosotros tuvimos que aprender en dos segundos a vivir bajo las barbas de Pinochet, no teníamos tiempo para ese pasatiempo inocente de inventarnos una marginalidad *ad hoc*, no éramos infrarrealistas. En lo personal le habría cambiado feliz el peor de los trabajos que tuvo Bolaño por el mejor de los trabajos que yo llegué a tener en esos años. Yo me robaba libros en las librerías no para leerlos, sino para venderlos y comer. Todo eso no le quita un ápice a la envergadura de *Los detectives salvajes* que leí con, imagino, la misma devoción con que él leyó *Anteparáiso* de donde sacó las escrituras en el cielo.

Wieder anuncia su poesía visual en Estrella distante, ¿usted anunció los versos en el cielo de Nueva York?

Sí, una de las partes donde dejo constancia de eso es un texto titulado “Mein Kampf”, publicado en la revista CAL, en Santiago el año 1979. Creo que el tema del nazismo en Bolaño nace también allí, de un texto que evidentemente conocía, lo que, de nuevo, está estupendo porque en la escritura no existe la propiedad, todo es de todos, y a mí por mi parte me fascinó apropiarme de un título tan fuerte, enigmático y genial como *2666*, no sacaba nada con envidiárselo, si te gusta tanto anda y tómaselo, me dije, y lo metí a modo de archivo en *Los países muertos* donde van a parar una serie de escritos.

*¿Cómo respondieron la opinión pública y la gente de la calle a sus versos en el cielo?
¿Entendieron el valor y el objetivo de esa acción de arte?*

Las escrituras salieron en los noticiarios de la tarde, nosotros permanecimos en el aeropuerto y nos volvimos a Chile el otro día temprano. No registramos las reacciones de la gente, y a decir verdad en ese minuto no era para mí tan crucial la recepción porque lo que realmente me importaba era el poema, el que efectivamente estaba ocupando el azul del cielo como página, frases que medían nueve kilómetros de largo trazadas a 4500 metros de altura, nada, ninguna fotografía, ni el video pueden registrar la belleza de eso, además eran frases que durante siete años vivieron sólo dentro de mí (lo pensé en mayo de 1975, se hicieron el 2 de junio de 1982). Al contrario de lo que pueda creerse por su visualidad y sus dimensiones esas frases sobre Nueva York, como la escritura en el desierto de Atacama, son mis poemas más íntimos, los

más secretos. En cuanto a la segunda parte de la pregunta, yo creo que el valor de esos escritos es que se hicieron, que ocuparon el espacio de lo real. En un computador los hubiera hecho en dos minutos pero no, el desafío para mí es tallar lo real, no la ficción, no el arte, o no eso solamente, sino lo real. Las frases en el cielo como en el desierto son para mí algo así como la última resistencia de lo real contra lo virtual.

En estas páginas se han delineado analogías y diferencias entre su visión de Chile y de la dictadura y la visión de Bolaño. ¿Qué le parece la poética de Bolaño? ¿En qué está de acuerdo y en qué no? ¿Cree que el Bolaño poeta sobrevivirá?

La poesía de Bolaño, me refiero a la que él o sus editores o sus herederos calificaron como tal, es insufrible, pero no son peores que los poemas de William Faulkner, y Faulkner llegó a ser Faulkner como Bolaño llegó a ser Bolaño. Lo que quiero decir es que para quien le importa, no lograr escribir un poema mínimamente pasable y darse cuenta de que se es un pésimo poeta, produce un sentimiento tal de frustración, de fracaso, de vacuidad, de inutilidad, que solamente te quedan dos posibilidades, o pasas a formar parte del ejército de los resentidos, de los que el mundo está lleno y frente a los cuales lo mejor es hacer lo que Virgilio le dice a Dante en el comienzo del tercer canto del *Inferno*: “guarda e passa”, o escribes *The sound and the fury*. Entonces qué providencial que William Faulkner, que Julio Cortázar, que Roberto Bolaño, hayan sido pésimos poetas, ¡cómo compensaron! Las grandes obras que ellos crearon comparten una condición paradójica: fueron extraordinarios escritores gracias a que fueron horripilantes poetas.

Ha dicho al empezar esta entrevista que acaba de terminar su obra total titulada Zurita. Me llama la atención el hecho de que, hasta ahora, ha estado publicándola por partes, como le hubiera gustado a Bolaño que hicieran con su 2666, lo que sin embargo empezaron a hacer después. ¿Publicar por partes no interrumpe el hilo de la lectura?

Sí, ya está terminada, y lo que he publicado no dice casi nada de ella.

¿Qué opinión le merecen las “obras totales”?

Son las únicas obras que me interesan. Obras totales como lo es la vida misma, incluso las existencias en apariencia más anodinas o despojadas: naces, cometes los errores que te corresponden, te crucifican y en un instante dirás, al igual que todos los seres humanos que han pisado la faz de la tierra; “padre, padre, por qué me has abandonado”, tienes tus tres noches en el sepulcro y por una única vez conoces la resurrección y finalmente te ocurrirá algo tan absolutamente alucinante como es morirte. Una obra o es el correlato de eso o no es.