LA BATALLA FUTURA

JUAN VILLORO

Una noche de 1998 sonó el teléfono y oí una voz que atravesaba el tiempo: “Habla Roberto, Roberto Bolaño”. Nos habíamos conocido casi veinte años antes. La comunicación no era muy buena; las palabras parecían venir de un submarino. “Aquí hace mucho viento”, explicó Roberto. Estaba en Blanes, una pequeña ciudad en la costa del Mediterráneo. “Donde se alza la primera roca de la Costa Brava”, precisó. Esa roca podía ser la última viniendo desde Francia, pero él prefería que fuera la inicial. En conversaciones posteriores, cuando lo visité en su casa, y a partir de 2001, cuando me instalé en Barcelona, lo escuché singularizar las cosas con gusto por los extremos. Alguien era “único”, otro era “borderliner”. Los matices le interesaban poco; prefería corregir criticando.

Como ha recordado Rodrigo Fresán, Roberto “no alentaba las conversaciones en abstracto”; le tenía sin cuidado hablar de Dios, la izquierda o el clima. Se sumía en la plática como un cazador que respira el olor de su presa y se dispone a poner una trampa. Perseguía los temas con esmero de taxidermista. Al poco rato, cambiaba de opinión: la historia del sudamericano ejemplar se transformaba en la historia del sudamericano canalla. Todo asunto es reversible para quien sepa contarlos. Como los “monstruos esperanzados” que tanto le interesaban a Roberto (las criaturas que padecen una anomalía y buscan adaptarse al medio en forma excepcional), los relatos encontraban en su voz diversos modos de sobrevivir. El vaquero insolado reaparecía como pistolero místico o vaquero sudaca.

Con frecuencia, cometíamos el error de escucharlo en actitud notarial, como si pormenorizara lo ya sucedido, un acervo inmodificable, convertido en ley. Olvidábamos que su temple era el del investigador: sólo le interesaban los cabos sueltos. Si le recordabas algo que había dicho, y con lo que estabas de acuerdo, podías toparte con su sonrisa diagonal: “¡¿Pero qué dices?!”. Mónica Maristain le preguntó en su ya

célebre entrevista para *Playboy*: “¿Por qué le gusta llevar siempre la contraria?”. De manera ejemplar, el polemista contestó: “Yo nunca llevo la contraria”.

Las extraordinarias entrevistas con Roberto Bolaño, seleccionadas con lupa inteligente por Andrés Braithwaite, equivalen a la caja negra de los aviones. Las palabras antes del accidente. No se trata de un calculado testamento, sino de la voz que atraviesa turbulencias con una última entereza.

¿Qué pensaría él al verlas reunidas? Hay que considerar, de entrada, su desprecio por los sistemas de consagración. Al mismo tiempo, resulta imposible soslayar una paradoja: los géneros menores que practica un autor –sus voces secundarias– sólo emergen con su consagración.

He usado la imagen de la cacería para las conversaciones con Roberto porque es una de las muchas tareas de supervivencia individual que se ajustan a su modo de narrar. El relator ponía una trampa y la cubría cuidadosamente con hojas secas. Hablaba con el sentido de la consecuencia de quien deja carnadas rumbo a un sitio de peligro. Inmerso en los detalles, los olores, la hora exacta en que ocurrían las cosas, el escucha se dejaba llevar por el asedio hasta advertir, demasiado tarde, que la presa era él mismo: “¡¿Cómo pudiste creer eso?!”; exclamaba el piel roja feliz.

Las entrevistas que concedió incluyen celadas de este tipo. Inflexible en el terreno de los afectos –un militante emocional, con fobias y lealtades de hierro–, Roberto hacía que la conversación literaria se moviera en el terreno de las conjeturas. Compartía con Nabokov la idea de la escritura como simulacro que acepta las condiciones de lo real sólo en la medida en que puede reinventarlas.

¿Hasta dónde hay que tomar al pie de la letra sus provocaciones, sus salidas de tono, sus bromas, sus afortunadas desmesuras? ¿En verdad le detuvo un penalti a Vavá? Cuando dijo que Gabriela Mistral era extraterrestre, ¿elogiaba a la escritora y criticaba el oxígeno de la Tierra, o sugería lo contrario? Seguramente sonreiría al saber que ha logrado despistar al enemigo.

Las entrevistas son claves que rodean el campo de batalla, minas que no han sido desactivadas, pero estallan al margen de la estrategia principal. El núcleo fuerte de la obra de Bolaño está en sus cuentos

y novelas, y en un extraño interregno: la zona en que su prosa se alimenta de su poesía. Las entrevistas pertenecen al corpus literario en la medida en que casi todas fueron contestadas por escrito y pusieron en juego su imaginación y las líneas de fuerza de su prosa. “Inteligencia, soledad en llamas”, escribió José Gorostiza en *Muerte sin fin*. La expresión se aplica sin pérdida a la actitud general de Bolaño ante la escritura. Con todo, vale la pena tener presente que las entrevistas son excursiones sin mapa definido que desafían al turista de ocasión y al peregrino precipitado. Bajo la superficie de hojas secas hay ramas afiladas como lanzas.

Borges afirmó que la fama es siempre una simplificación. Como tantos grandes, Roberto Bolaño corre el albur de convertirse en mito pop. De manera sugerente, las entrevistas que concedió son a un tiempo el tónico y el antídoto de esa situación. El detective salvaje sigue retando a sus lectores. Sus opiniones se debilitan al ser juzgadas como verdades absolutas y ganan fuerza al ser leídas como rarezas esquivas (criaturas provisionales como el “pez soluble” de Breton). Se trata de tomarlo en serio no al modo de un gurú, sino de un escritor que usó las palabras como lumbre y, al modo de Cocteau, supo que lo más rescatable del incendio es el fuego.

Ante la pregunta de en qué persona o cosa le gustaría reencarnar, ofreció una miniatura narrativa: “Un colibrí, que es el más pequeño de los pájaros y cuyo peso, en ocasiones, no llega a los dos gramos. La mesa de un escritor suizo. Un reptil del desierto de Sonora”. Rara vez rehuyó hablar de temas personales, pero no le interesaba la literatura confesional, sino la autofabulación. Cuando le preguntaron por su mayor remordimiento, dijo: “Son muchos y se acuestan y levantan conmigo y escriben conmigo, porque mis remordimientos saben escribir”.

Bolaño tuvo una clara estrategia de solitario que impone su ley, repudia la convención, descrece de la gloria y sus poderes. Resulta difícil compartir todos sus juicios, en gran parte porque él mismo desconfía de ellos: “A la literatura se llega por azar [...]. ¿Dije que a la literatura se llega por azar? No, no, no, a la literatura nunca se llega por azar. Nunca, nunca”.

Como conversador era menos enfático, pero su temperamento dependía de las exageraciones, y los exagerados dominan la plática. Hacía

muchas preguntas, mostraba genuina curiosidad por los datos más nimios de los otros, las travesuras que habían hecho los niños, cualquier cosa que le contaran las mujeres, y luego recuperaba el hilo de una historia larguísima, animada por la contundencia de los adjetivos, que podía ser sórdida hasta el disparate. Hablaba con un exaltado afán de veracidad, como si los detalles precisos fueran cuestión de honor. Lo oí referirse con idéntico sentido de la apropiación a asesinos seriales, estrellas porno, trovadores merovingios, poetas perdidos en el México del siglo diecinueve.

En aquella llamada de 1998 traté de distinguir el acento que oía después de casi veinte años, un acento trabajado por las emigraciones y quizás enronquecido por el clima (“aquí hace mucho viento”). Roberto pronunciaba las palabras con espontánea cautela, como si mostrara algo valioso y barato a la vez, al modo de un vendedor callejero que abre el impermeable para ofrecer una ristra de relojes chinos que imitan el oro suizo. Un cuidado desaliño del habla que sólo podía definirse como mezcla. Se servía de expresiones de Chile, México, España, y de ciertos giros catalanes, pero su voz representaba el país de una persona. El acento movedizo permitía saber dónde había estado y ocultaba adónde iba. Esta singularidad le sentaba bien a alguien que había dicho “todo país, de alguna forma, deja de existir alguna vez”. El transterrado conserva memorias progresivamente imaginarias; los países se diluyen y regresan como restos entrañables y dispersos, al modo de las cosas que de pronto aparecen en los bolsillos.

El uso fluido de fórmulas dispersas hacía que el fraseo de Roberto fuera ya un acto de estilo. Además, fumaba tanto como un personaje de Onetti y esto influía en su ritmo: un relator torrencial que hacía una pausa para inhalar una bocanada y retomaba el relato con un impulso asordinado por el humo.

Los conversadores que fuman tienen tendencia a las digresiones. En esa primera llamada habló de suficientes cosas para que yo me pusiera nervioso por el costo. “No te preocupes”, contestó: “la casa es fuerte”. Le pregunté de qué vivía y fue la primera vez que lo oí definirse como cazador de cabelleras. Acechaba concursos municipales de cuento y se lanzaba sobre ellos como un cherokee. En realidad, en 1998 ya había perdido esa costumbre y escrito un cuento maestro sobre el tema, “Sen-

sini”, pero quiso situarse en ese pasado, quizás aprovechando que yo no lo había leído.

En los años siguientes comprobaría su fascinación por ciertos solitarios de intemperie: pistoleros, exploradores, gambusinos, gauchos, hombres apartados de la ley común pero que se asignan a sí mismos una moralidad severa, determinada por las arduas condiciones de su oficio. En una entrevista declaró: “La literatura se parece mucho a las peleas de los samuráis, pero un samurái no pelea contra un samurái: pelea contra un monstruo. Generalmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la literatura”.

Le gustaba soltar las fórmulas del “mílite guerrero” al que el Quijote se refiere en su discurso sobre las armas y las letras, extraviarse en videojuegos donde podía ganar la batalla de Borodino o Austerlitz, estudiar la intrincada maquinaria de la guerra. Sin embargo, nada tan alejado de él como la celebración de la violencia. La fantasmagoría bélica le brindaba un espejo extremo de la realidad, el humo negro que había que detectar para huir de él. Conocer los circuitos en que se mueve el horror, distinguir la metodología del mal son formas de comenzar a refutarlos. En parte por eso planeaba una *Antología militar de la literatura latinoamericana*. Como las bombas que permanecen enterradas en tiempos de paz, sus metáforas guerreras podían estallar ante quien se acercara a ellas con descuido. No buscaban explicar la realidad sino ilustrarla. Nada le hubiera desagradado tanto a Roberto como ser soldado, pero seguía el precepto de Séneca de considerarse soldado de las más diversas circunstancias.

Para elogiar el temple de un colega, decía cosas como ésta: “Con Sergio González Rodríguez iría a la guerra”. Aunque no tenía el menor ánimo de enrolarse en un batallón, apreciaba la lealtad en situaciones extremas y la activa oposición ante el horror. Una noche me comentó que aún no me encontraba cómodo en su *Antología militar*. “¿Qué regimiento te gusta?”, preguntó con malicia. Le contesté que sólo me veía yendo a la guerra como Bob Hope o Marilyn Monroe, en la sección de entretenimiento para las tropas. “Con eso basta”, respondió. Para sí mismo, prefería papeles beligerantes. “Soy un *marine*”, me dijo en el restaurante japonés de Barcelona que tanto le gustaba: “donde me pon-

gas, resisto”. La fabulación de su destino como pionero en descampado era un correlato psicológico de las vastas extensiones que abarcó como narrador, de la guerra civil española al movimiento estudiantil del 68 en México, pasando por el frente ruso en la segunda guerra mundial, las muertas de Ciudad Juárez y el golpe de estado en Chile.

Crítico de tiempo completo, rehusaba quejarse de su situación. Cuando soltaba un chiste terrorífico sobre su hígado, suponíamos que disponía de una mala salud de hierro. Alguien que pasaba la noche entera escribiendo, sin encender la calefacción, sólo podía ser descrito en términos de fortaleza. Sin embargo, no le gustaba alardear de su temple. Estuvo preso en Chile después del golpe de Pinochet, pero detestaba que se exagerara al respecto. En una entrevista con Eliseo Álvarez comentó: “Estuve detenido ocho días, aunque hace poco, en Italia, me preguntaron: ¿qué le pasó a usted?, ¿nos puede contar algo de su medio año en prisión? Y eso se debe al malentendido de un libro en alemán donde me pusieron medio año de prisión. Al principio me ponían menos tiempo. Es el típico tango latinoamericano. En el primer libro que me editan en Alemania me ponen un mes de prisión; en el segundo, en vistas de que el primero no ha vendido tanto, me suben a tres meses; en el tercer libro, a cuatro meses; en el cuarto libro, a cinco meses; y, como siga, todavía voy a estar preso”.

El motivo de la llamada de 1998 era una nota que yo acababa de escribir sobre la muerte del poeta Mario Santiago (Ulises Lima en *Los detectives salvajes*). Roberto hizo preguntas de sucesos ocurridos en 1972 y asuntos de la semana anterior. No pude satisfacer su curiosidad. A la distancia, él había construido un país de la memoria, de espectral exactitud. Se sumía con minucia de buscador de pruebas en una época cuya mayor virtud para mí era que ya había transcurrido. Volví a ponerme nervioso por el costo de la llamada. Ignoraba que en Europa hay tarjetas de descuento, aunque nunca supe si él las usaba. Tal vez el único derroche en su espartano código de vida fueran las largas horas de telefonía con amigos distantes; tal vez en un gesto de honor se negara a usar especulativas tarjetas de descuento.

El conversador pasional requiere de cierta lejanía para alumbrar sin calcinar. Roberto evitaba la plática de circunstancias; la intensidad de sus intereses hacía que toda charla fuera una excepción. Imposible

repetir la experiencia al día siguiente. Por conveniencia mutua, el trato debía ser espaciado y muchas veces telefónico. Era bueno darle el privilegio de la iniciativa. Desde que trabajó en un camping tenía horarios de vigilante nocturno y su salud mermada no siempre lo predisponía a un diálogo ocioso. Yo prefería que él llamara, pero había que responderle rápido. En una ocasión tardé más de la cuenta atendiendo a mi hija y colgó, muy molesto. Pasaron dos o tres días antes de que pudiera devolverle la llamada. “¡Te hablo por algo urgente y tardas siglos en contestar!”, se quejó, indignado por no haber impuesto la agenda de la conversación. Le pregunté qué era tan urgente. “¿No sabes que murió Irán Eory?”, preguntó, el ánimo recompuesto por los recuerdos de la belleza rubia que habíamos idolatrado en México. Esto disparó una cadena de anécdotas que desembocó en el mismo reproche de antes, ahora convertido en una extraña virtud de mi parte: “Nunca permitas que nadie te impida atender a tu hija”.

Otras conversaciones no fueron tan armónicas. Para facilitar el diálogo había que respetar su severo código de vetos. No aceptaba la menor crítica sobre México (la última palabra que escribió, y con la que concluye su novela *2666*, fue precisamente ésa: “México”) ni toleraba elogios a Chile. En su peculiar teodicea de los países, hablaba de virtudes y defectos nacionales sin tomar demasiado en cuenta la realidad. Ajeno a la geopolítica, precisaba sus ideas como un mitógrafo: “Latinoamérica es como el manicomio de Europa. Tal vez, originalmente, se pensó en Latinoamérica como el hospital de Europa, o como el granero de Europa. Pero ahora es el manicomio. Un manicomio salvaje, empobrecido, violento, en donde, pese al caos y a la corrupción, si uno abre bien los ojos, es posible ver la sombra del Louvre”.

A mediados del 98 Roberto me envió dos de sus libros, con títulos emblemáticos: *Estrella distante* y *Llamadas telefónicas*. Las palabras del que está lejos. A partir de entonces, la voz fantasmal surgida del pasado se convirtió en una constancia.

Nos habíamos conocido en 1976 en una premiación de la revista *Punto de Partida*. Él tenía 23 años y yo 20. Hubo un cóctel en los jardines de Ciudad Universitaria y me detuve a hablar con Poli Délano, jurado de cuento. Roberto había leído a Poli y se acercó a nosotros. Llevaba anteojos de Groucho Marx y el pelo agitado por un viento imaginario

que conservaría dos décadas después. Supo que yo había quedado segundo en cuento y dijo: “Yo apenas quedé tercero en poesía, aunque en realidad merecería una amonestación”. En sus poemas de *Punto de Partida*, había escrito: “Nicanor Parra será el antipoeta, no yo”. La trayectoria del autor de *Nocturno de Chile* sería una perpetua corrección de sus ideas. Disfrutaba enormidades tener razón, pero sólo en tiempo presente. Luego escogía otro rumbo.

Una de sus anécdotas favoritas se refería a la militancia política. Fue anarquista hasta que conoció a otro anarquista. La condición única era su signo: “Yo tengo un tipo de sangre que sólo tienen los que han escrito *Los detectives salvajes*”, le dijo a Andrés Gómez. No buscaba maestros ni discípulos, necesitaba a los demás para probar la fuerza de sus intuiciones y discutirlos a fondo; en este sentido, hacía de la discrepancia una forma del afecto.

Era difícil olvidar lo que decía. En el remoto cóctel de 1976 comentó que el exilio obligaba a preguntarse por la patria del poeta. Con los años, él encontraría este territorio en los caminos que recorren sus personajes. Aunque no dejó de verse a sí mismo como alguien entregado a la poesía, su mejor literatura trasvasa un género en otro: desde la narrativa, recrea las condiciones que permiten el acto poético.

Ignacio Echevarría ha sostenido con acierto que la figura narrativa dominante en Bolaño es la del poeta: el investigador heterodoxo de lo real, el detective salvaje. Si Ricardo Piglia ve al detective como una variante popular del intelectual (el hombre que busca conexiones y una teoría que explique el entorno), Bolaño escribe de poetas que indagan el reverso de las cosas y transforman la experiencia en obra de arte. Esto no necesariamente ocurre por escrito. Los poetas de Bolaño viven la acción como una estética de vanguardia. Algunos de ellos escriben cosas que no leemos, otros buscan la gramática del desmadre, todos resisten. El cuento “Enrique Martín”, incluido en *Llamadas telefónicas*, comienza en forma emblemática: “Un poeta lo puede soportar todo. Lo que equivale a decir que un hombre lo puede soportar todo. Pero no es verdad: son pocas las cosas que un hombre puede soportar. Soportar de verdad. Un poeta, en cambio, lo puede soportar todo. Con esta convicción crecimos. El primer enunciado es cierto, pero conduce a la ruina, a la locura, a la muerte”.

Desde aquellos poemas de 1976 hasta –rima de cifras– 2666, Bolaño persiguió con mirada insomne el heroísmo de los que versifican fuera de la escritura, con los vidrios rotos y los fierros oxidados que entregan las calles traseras de la realidad.

En la *República*, Platón indaga a los poetas con preocupante interés: “Si un hombre capacitado llegara a nuestra ciudad con intención de exhibirse con sus poemas, caeríamos de rodillas ante él como ante un ser divino, admirable y seductor. Sin embargo, indicándole que ni existen poetas entre nosotros ni está permitido que existan, lo reexpediríamos con destino a otra ciudad”. El platonismo rechaza la horda poética no porque descrea de sus efectos, sino porque cree demasiado en ellos y por lo tanto les teme. Bolaño comparte esta convicción, pero otorga carta de naturalidad al poeta, lo cual equivale a decir que lo manda de viaje: sólo en tránsito puede sobrevivir; la ciudad ha seguido el paranoico consejo de Platón.

Al escribir de nómadas, Bolaño tenía presente la idea de Raymond Roussel de que el viaje es un “pretexto de movilidad”. Lo interesante no es lo que sucede en la carretera, sino lo que siente el hombre que se desplaza.

La decisiva extranjería del poeta es la de quien habla otra lengua, reveladora pero intraducible. Su palabra (o su acción que aspira a ser palabra) representa la disonancia. Ciertos personajes de Bolaño se sirven de esta capacidad transgresora para metas nada edificantes. En una de sus entrevistas, recuerda que Hitler fue un buen lector. La cultura, en sí misma, no libera del oprobio. Pocos autores rivalizan con Bolaño en su exploración de las posibilidades destructivas de la sofisticación. A la manera del sobrino de Rameau, personaje de Diderot que combina el buen gusto con la vileza, los dandis vanguardistas que pueblan *La literatura nazi en América* actúan como crápulas excelsos, eruditos de complicada iniquidad. Con *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*, la enciclopedia de nazis del nuevo mundo conforma una trilogía sobre la sensibilidad al margen de la ética, o sin más ética que la Forma. Si en los albores de la Revolución francesa Diderot se ocupa del pacto que el refinamiento puede sostener con la inmundicia, en la Latinoamérica de las dictaduras Bolaño despliega una galería de infames capaces de conjugar con elegancia la gramática de la tortura. Enemigo de las simplificaciones,

crea sujetos facetados, poliédricos: Wieder, el poeta que escribe versos con la cauda de su avión en *Estrella distante*, es tan represor como artista. En él la creatividad coexiste con la depredación.

Poetas, por todas partes poetas. Chamanes próximos como Mario Santiago, visionarios en órbita como Philip K. Dick. Octavio Paz aparece en *Los detectives salvajes*, extraviado en el Parque Hundido. Una frase cae como una flecha en su recorrido circular: “El poeta no muere; se hunde, pero no muere”.

Ya en una de sus primeras novelas, *La senda de los elefantes* (reeditada como *Monsieur Pain*), Bolaño describía a César Vallejo aquejado de hipo. El intercesor con los heraldos negros yace en una cama y se somete a un tratamiento hipnótico. Lo único que se escucha de él es un quejido. Lo inefable, sugiere el novelista, proviene de esa garganta rota, el desgastado instrumento del poeta. La entereza en la debilidad reaparece en *Amuleto*, que recupera el caso real de una mujer encerrada en un baño mientras el ejército mexicano invade Ciudad Universitaria en 1968. El asedio conduce a una elegía a la madre de todos los poetas.

Uno de los aspectos que Bolaño apreciaba en Malcolm Lowry y Henry Miller era la capacidad de situar a artistas en situaciones muy poco artísticas y forzarlos a ejercer ahí su poética. El detective salvaje encuentra un sistema para esta condición: orienta su aventura en torno a una búsqueda (Cesárea Tinajero en *Los detectives salvajes*, Benno von Archimboldi en *2666*) y resuelve crímenes que no han sido codificados.

Robbe-Grillet ha comentado que se considera un autor policiaco, no en la cuerda de Raymond Chandler, sino en la de Sófocles: escribe de quienes no saben que son culpables. Bolaño rara vez se sirve de una intriga y no pospone las soluciones al modo de un novelista de deducción policiaca; sin embargo, como Piglia en *Respiración artificial* o Robbe-Grillet en *Reanudación*, ordena la trama en torno a personajes que investigan, detectives de una alteridad que se les resiste. Sus continuos encomios de la valentía se inscriben en esta estética. Encontrar es un atrevimiento. Sin embargo, su imaginación no privilegia lo extravagante, sino la novedad de las zonas comunes. Como Perec, busca fulgores infraordinarios. La prosa de Bolaño depende de leves rupturas en la percepción de lo real. Llama la atención el poco interés que concede al mundo subjetivo de sus personajes. Cuando refiere un sueño lo

hace con la sobriedad exterior de un delirio de Kafka. Su escritura no depende de la introspección, sino del recuento de los datos. Aunque sus personajes opinan mucho, no ofrecen ideas sobre ideas, sino actas de descargo. Forenses de lo cotidiano que es inusual, levantan inventario y comentan sus hallazgos.

En *2666* Bolaño perfeccionó el recurso, desplazándolo de los personajes al propio narrador. En *Los detectives salvajes* un coro múltiple se narra a sí mismo a través de monólogos. El autor está del otro lado de un vidrio de espejo, registrando declaraciones. Apenas publicada, la novela se convirtió en objeto de culto, un *I ching* en el que se adivina hacia atrás, para descifrar lo ya sucedido, el *Libro de las mutaciones* de una generación, una época pensada en primera persona, donde cada quien es detective de su destino. El procedimiento se altera en *2666*. Los personajes son trabajados como *casos*, sujetos ajenos a las vacilaciones de la vida interior que al modo de los héroes griegos avanzan a su desenlace sin cerrar los ojos. Los capítulos representan las carpetas de un investigador. Esta vez el detective está fuera del libro, narrándolo. Si los crímenes de Ciudad Juárez son descritos como un peritaje médico, los protagonistas integran un archivo de datos: tienen acciones, no conjeturas. El recuerdo o el anhelo importan poco al investigador; no puede extraviarse en las posibilidades del pasado o el futuro; debe enfocar el presente donde las huellas dactilares trazan una película confusa y sin embargo legible; no se pregunta por qué esos personajes hacen lo que hacen: reconstruye los hechos. La vida diaria se abre como un misterio equivalente a las fosas comunes de Ciudad Juárez. De ahí la peculiar energía del libro y su tensión de avance.

Las entrevistas representan una zona lateral pero significativa de este método de exploración. Son como los objetos numerados con que el investigador trata de reconstruir los hechos. Una bala perdida, un vaso con rastros de lápiz labial, un mechón de pelo, cosas que pueden tener que ver o no con los sucesos, pero que indiscutiblemente estuvieron cerca de ellos.

El detective rescata y ampara. No quiere decirlo porque eso vulnera la dureza de su oficio, pero cuando duerme tiene sueños de protección. El libro de poemas *Tres* termina con el salvamento de una infancia ajena: “Soñé que Georges Perec tenía tres años y lloraba desconsoladamente.

Yo intentaba calmarlo. Lo tomaba en brazos, le compraba golosinas, libros para pintar. Luego nos íbamos al Paseo Marítimo de Nueva York y mientras él jugaba en el tobogán yo me decía a mí mismo: no sirvo para nada, pero serviré para cuidarte, nadie te hará daño, nadie intentará matarte. Después se ponía a llover y volvíamos tranquilamente a casa. ¿Pero dónde estaba nuestra casa?”.

La literatura de Bolaño es la casa a la que se dirige el hombre que duerme. Su sueño es de una precisa realidad. No hay subjetividades extrañas. Una casa, un niño, un cuaderno para pintar. Quizás lo que encierra esta breve parábola es la asimilación del genio a la inocencia. Importa que Perec tenga tres años y esté hecho de futuro.

Cuando el autor de *2666* fue internado en el hospital, el aire ardía como un mensaje del horror. Hacía siglos que Marte, el planeta guerrero, no estaba tan cerca de la Tierra. Poco antes de la muerte de Roberto, se incendió el camping Estrella de Mar, donde él fue velador nocturno. Nadie recuerda otro verano igual en Cataluña.

Fuimos al funeral en el tanatorio de Les Corts como a una reunión en los desiertos de los que él había escrito. A los pocos días, el aire sufrió un cambio repentino. Llovía “con lentitud poderosa”, como en la vana tierra de los inmortales que imaginó Borges. El agua caía, sembrando un milagro inútil o un demorado bautizo. Roberto Bolaño había iniciado su resistente posteridad, distinción que le interesaba menos que aprovechar el más allá para inscribirse en un curso de Pascal.

Cuando le preguntaron cómo le gustaría ser recordado, contestó: “Ésa es una batalla futura”. Recordar a alguien es permitir que siga peleando. Sobre todo si se trata de un detective y sobre todo si debe cuidar al joven Perec para que crezca y crezca y escriba *La vida instrucciones de uso*.

La batalla continúa.