

...s, me he preguntado por decisiones puntuales que he tomado, me
un libro sobre tus obsesiones.

Sobre música, sobre historietas, sobre televisión, sobre memoria, sobre todo acerca de literatura, pero siempre desde el punto de vista de un lector de los escombros que producen. ¿Cuál es tu lectura?—Quizás que tengo más preguntas que respuestas, que hay algo medio forense en escribir, en leer. O que escribir sobre ciertos objetos es una forma de tratar de entenderlos, de indagar qué significan para uno. No lo sé con claridad. Vi “Arrival” y me gustó mucho pero me gustó más el relato original de Ted Chiang que Villeneuve usó para la película. Me gustó que todo el artificio de la historia no tuviese tensión como en la película, que solo sirviera para aumentar la pena, que eso era lo que importaba, esa sensación de fragilidad.

Creo que eso me importa más que el artificio, que la técnica, cuando escribo o leo: pensar en qué sentido tienen esas señales es también pensar cómo nos conmueven. —En “Antiboom”, cuando diseccionas a alguien como Carlos Droguett, te preguntas: “¿Es un novelista? ¿Es un cronista? ¿Hay alguna diferencia entre ambos?”. En tu caso, ¿cuál sería la respuesta?—No lo sé. Depende del año. O del día. A veces pienso que sí, que hay diferencias, que son cosas distintas y otras veces que no, que obedecen a una misma pulsión. Uno podría incluir el ensayo en esa misma ecuación. Pero no. No lo tengo claro. Solo sé que me gusta Droguett mucho. Hay en él ideas brillantes, cosas que mirar una y otra vez. Esa tensión entre crónica y novela es una.

Yo planteaba eso como cierre porque me parecía, a la lectura de cierta crítica académica que parecía encerrado en una serie de tópicos (la sangre, la violencia, el rollo cristiano, la historia de Chile, por poner los más reconocibles) que describían muy bien su obra pero no daban cuenta de lo compleja que era. Creo que hay mucho que anotar sobre el sentido de la reescritura permanente de sus libros, sin ir más lejos.

Entonces me parecía que era interesante porque Droguett siempre ocupó con astucia y claridad esas distancias entre lo que era ficción y lo que no lo era hasta que se volvieron cáscaras vacías. —¿Cuál es la diferencia entre una novela y el material para una crónica?—Le di muchas vueltas a eso hace muy poco. Estaba escribiendo una novela sobre un grupo específico de gente, sobre un mundo que era delirante y maravilloso. Me lo estaba inventando todo. Era loquísimo. Todo iba a ser falso, apócrifo. Y de pronto, se me ocurrió investigar un poco de ese mundo y me topé con que nada de lo que hubiera inventado podía superar lo que pasaba en realidad. Lo dejé de inmediato. La novela que yo estaba pensando no entraba ahí. No pude seguir. Me estrellé.

Pero a pesar de ese fracaso creo que los materiales son móviles. Las historias van para los dos lados. He tenido que explicar varias veces que ciertos fragmentos de Caja negra son puro invento, son ficción. Falsos. Pero por otro, Ruido partió como crónica y terminó como novela.

El material sirvió para las dos cosas, fue de un lugar a otro, cambiando tal y como yo iba a cambiando mientras trataba de escribir la historia. —¿Cuánto tiene tu escritura de cartografía?—Soy demasiado disperso para ser cartógrafo. Respeto a quienes tienen control o una idea de un mapa completo de las cosas.

Por mi lado, no me arriesgaría jamás con un mapa que yo mismo hiciera porque estaría lleno de enmiendas, de atajos, de líneas medio borradas, de anotaciones en una letra que apenas entiendo. —El libro empieza con Valparaíso en llamas, pero de inmediato se sitúa en la mirada del cronista sobre los alrededores de Plaza Italia en Santiago. Luego, hacia el final, después del centro líquido de literatura y música, regresas a la provincia, donde avanzas hacia el pasado, saboteando la memoria privada.

Allí recuerdas tus televisores, hablas de tu familia, incluso encontramos materiales que aparecen en tus novelas. ¿Cuál es la idea detrás del esqueleto del libro, del montaje?—Me parece que tenía que ver con avanzar hacia lo autobiográfico, que es un registro que a mí me cuesta mucho. No tengo paciencia para la introspección. Pero pese a eso, quería hacer un deslinde hacia allá moviéndose por varios lados sin cortes, de modo más o menos fluido, como si el lector avanzara en una novela.

Me parecía que el libro debería dirigirse hacia ahí sin cortes, pasando por paisajes e historias diversas, por mundos que no tenían nada que ver pero que para mí resultaban claramente unidos porque estaban en una secuencia que me resultaba ordenada. Tampoco quería ver cómo había evolucionado mi propia escritura aunque ese fuese uno de los efectos de la compilación. Eso determinó abrir con textos relacionados con la ciudad para tener ese centro líquido del que hablas y cerrar con algo más personal aunque todo en realidad es personal siempre.

Era imposible no cerrar con eso porque eran crónicas que me había costado escribir, que eran complejas porque me obligaban a resolver la relación que establecía con mi propia memoria. —¿La ficción es una prótesis de la memoria?—La ficción es memoria. —Hace unos años, a propósito de Taxidermia, Patricia Espinosa escribió que las figuras centrales de tu mitología son “los artistas ignorados con rasgos de adolescente maldito”, el cómic y “la provincia pesadillesca”. ¿Estás de acuerdo? ¿Cómo lo ves tú?—Supongo que sí. Escribo de artistas porque quizás debería escribir de escritores. Pero no lo hago y siempre termino yendo por otros caminos: dibujantes, rockeros, pintores, fotógrafos, cineastas ladrones de autos. Me encanta conversar de detalles técnicos con los dibujantes de historietas como Gonzalo Martínez o Félix Vega sobre cómo narran, cómo arman las páginas. Quizás tiene que ver con que me interesa el proceso creativo y hago novelas donde trato de comprender cómo funciona o cómo eso se relaciona con el poder de las imágenes. Me gusta escribir novelas porque ahí no hay imágenes, todas son ficciones, simulacros, bocetos de obras que no existen. Eso me interesa más: las obras de arte ficticias y cómo se producen.

Lo mismo sucede con la provincia, que yo identifico con un lugar idílico sino como un espacio bizarro, incomprensible, absolutamente intenso. —Después de leer Deslizamientos es inevitable preguntarse por Cien libros chilenos y las lecturas que cruzan a ambos: Jucca, Carlos Droguett, Homero Arce, Mercedes Valdivieso, Federico Gana. ¿Por qué insistir con esos autores, con esas obras?—Porque me interesan, porque tal vez creo que no se ha escrito sobre ellos lo que merecen, porque representan lugares no tan transitados, acaso secretos de la tradición.

Porque hay cosas que no entiendo, como la descripción del funeral en Nueva York que hace Valdivieso o porque el modo en que Homero Arce desaparece en las memorias de Neruda me inquieta porque está la sospecha de un secreto ahí, que la propia prosa de ese libro tiene tachado a esa voz que desaparece en otra porque finge ser ella. Porque yo mismo no sé muy bien qué hacer con esos autores y obras, como Federico Gana o Pedro Prado. —Piglia decía que el cuento es un relato que encierra un relato secreto. Creo que esos dos libros tienen una narración cifrada desde lo simbólico, que pueden conversar con el presente, más allá del género. ¿Estás de acuerdo?—Sí.

Pienso en un artista como el mangaka Yoshihiro Tatsumi, que dibujaba con el mismo rostro a los protagonistas de sus mangas de realismo sucio y el avatar con el que se representaba a sí mismo en su autobiografía, que terminaba en el momento en que luego del aprendizaje e investigación en el lenguaje de la historieta, descubriría que la vida cotidiana en Japón estaba explotando de modo político. Por lo mismo, son cosas que no puedes calcular, que no puedes predecir. Cien libros chilenos fue una excusa para mirar la tradición de nuevo, para preguntarme cómo funcionaba, cómo constituía un canon. Yo antes estaba pegado en lo pop, en la novedad, en el presente más furioso. Piensa que había hecho mi tesis de magister sobre la relación entre la cultura letrada latinoamericana y el rollo digital. Por lo mismo, fue raro escribirlo, rompiendo mis propios prejuicios, yendo a la deriva tratando de buscar lazos que no estaban ahí. Cuando escribí Cien libros chilenos tenía diez años menos también. Tenía otra clase de energía. Poner los clásicos a la luz del presente es un ejercicio extraño. No sabes qué va a salir. Lo que escribes no lo resuelve, no alcanza, pones en evidencia esa necesidad de hurgar más. Deslizamientos tiene algo de ese espíritu, de esa búsqueda.

De hecho, hay veces que me gustaría hacerlo de nuevo pero ahora con un rango más amplio, con más tiempo, ahora con la literatura latinoamericana, quizás. —Comparativamente, entiendo que has escrito poco sobre música, pero cuando has publicado en medios ocurre que ha resultado contundente. Lo de Jorge González en Amanda debe ser lo mejor que se ha escrito del músico, incluyendo la trcalada de libros y entrevistas. Lo mismo con los desaparecidos Teleradio Donoso. ¿Te interesa ampliar ese registro? ¿Por qué incluirlo en Deslizamientos?—Porque lo paso bien escribiendo de música. Crecí como un lector del género, me gusta como tono, como formato, como excusa para experimentar, para probar ideas. A esos textos que mencionas les tenía cariño justamente por eso y me parecía que tenían sentido en el libro, poseían alguna clase de lazo con los otros textos. Quizás tenía que ver con me lo pasé bien escribiéndolos y cada uno tiene su propia lógica en sí misma. No sé. Piensa que lo que narro de González fue cuando lanzaba Libro que fue un disco raro, medio fantasma y él no tocaba hace rato acá. Lo de Teleradio Donoso fue su último show como banda. Lo de Javiera Mena era el lanzamiento de Mena, que fue en el Cellar, un domingo por la tarde. Nada de eso existe ahora. Fue una suerte estar ahí, dejar alguna clase de registro porque los textos contaban algo que desapareció pero que yo no percibí mientras los escribía.

Lo mismo corre para el ensayo sobre Dorso, que es culpa del Pato Jara porque nos pasamos como un año discutiendo sobre El espanto surge de la tumba a la hora de almuerzo y cuando él sacó Pájaros Negros I me desafió para que atreviera a poner por escrito todo eso para incluirlo en el apéndice. —El libro además incluye a Morrissey, Björk y Nick Cave. ¿Por qué te interesan esos nombres?—De puro fan. Björk cada vez me gusta más.

Me interesa su aspereza, cierta cosa irreductible que tiene, la idea de que lo que vemos es una performance teatral que oculta algo a la vez que es puro vómito hecho de cristal, pura exhibición del yo por medio de su voz quebrada. Adoro esa extrañeza que no parece tal cosa. Con los otros es distinto. Ciertas canciones de Cave y Morrissey me interesan mucho desde hace un buen tiempo. Crecí escuchándolos.

Para mí discos como The queen is dead, From her to eternity o The Boatman's Call son importantes, lo mismo que canciones como "Tupelo" o "How soon is now". Escribir de ellos fue una manera de preguntarme por qué me seguía gustando lo que hacían. Una de las últimas crónicas incluidas en Deslizamientos recrea un concierto de Bob Dylan en El Paso, a unas cuantas cuerdas de la frontera, de Ciudad Juárez. Una semana atrás la Academia Sueca le dio el Premio Nobel de Literatura.

Bisama, que estaba de paso por trabajo de la universidad, aprovechó el momento para escribir del autor de "Like a rolling stone". "Era en un teatro para dos mil personas en el downtown de El Paso —dice Bisama—. Yo no había querido verlo acá porque era en el Movistar Arena y me parecía todo demasiado grande para lo que hace él. Creo que le acerté. El show fue la raja. Dylan es Dylan, hace que cada gesto suyo sea una señal que puede ser interpretada en múltiples direcciones. Como se había ganado el Nobel aquello era más angustioso, más frustrante. Pero yo quedé feliz, la banda sonaba increíble. Abrió con "Things have changed" y tiró "Desolation row", "Love sick" y varias del disco de covers de Sinatra que tiene. Un par de semanas después se murió Leonard Cohen y todo se fue a la cresta". —¿Qué has estado leyendo últimamente?—Muchas cosas a la vez. New character parade, la compilación de tiras cómicas de Johnny Ryan. Maleducados de Ricardo Martínez. Interrupciones de Matías Rivas. Mis ejemplos de Rosario Bléfari. Un libro de citas de J.G. Ballard. El ensayo de Wittgenstein sobre La rama dorada de Frazer que tradujo Carla Cordua y publicó Tácitas. Réplicas de Diamela Eltit. El tomo 3 del Grendel de Matt Wagner que salió hace poco y que es interesante cómo describe el ascenso de un papa vampiro. Leí Silencio de Shosaku Endo.

Me interesaba qué iba a hacer Scorsese con él y ahora me pregunto cómo diablos pudo filmarla porque es un libro que tiene la trampa de las imágenes: parece muy visual y no lo es nada en realidad. Un libro de ensayos sobre teoría literaria y escritura de Samuel Delany. El Paterson traducido de Williams Carlos Williams. Leí la última novela de John Connolly y su detective Charlie Parker. Como siempre, buenísima, no falla: el satanismo y los detectives se llevan muy bien, sobre todo cuando el marco es una recesión económica gringa. Estoy atento a cómo sigue el Über de Kieron Gillen, que yo creo que es la mejor de las invenciones distópicas que se han hecho en años. DeslizamientosÁlvaro BisamaEdiciones UDP, 2016212 p. — Ref. \$15.000 Sobre el autor:Alejandro Jofré (@rebobinars) es periodista y editor de paniko. cl.