

A las 6 en el 611 con Juan Bonilla

Alonso Rabí do Carmo

El arte narrativo de Juan Bonilla ha merecido la atención de la crítica prácticamente desde la publicación de sus primeros textos. Poeta, narrador, ensayista y periodista, en todas estas facetas la obra de Bonilla ha adquirido luz propia. El presente texto, que antecede a una conversación con el escritor español nacido en Jerez en 1966, tiene la intención de plantear algunas cuestiones generales sobre la narrativa de este autor.

Un primer punto tiene que ver con lo que hoy se denomina *autoficción*, un asunto en el que Bonilla es un verdadero adelantado. Los varios intentos de su narrativa por crear zonas de contacto entre lo real y lo ficticio se explican no tanto por el prurito de confundir límites genéricos, sino por la expresa intención de ampliar las fronteras de lo que podríamos considerar “narrable” desde un punto de vista artístico y, por añadidura, literario.

De manera que mientras muchos escritores se enfocan obsesivamente en el logro de una trama atractiva, apelando a un

amplio archivo de convenciones, podemos decir que Bonilla dedica sus esfuerzos a reflexionar, en sus narraciones, sobre la naturaleza de lo real y lo ficticio, y cómo estas categorías se engarzan, se imbrican o se tensan en el tejido textual que supone toda escritura.

Es lo que ocurre —por citar un ejemplo que sirva para ilustrar con claridad lo que acabo de afirmar— en un magnífico relato suyo titulado “Una novela fallida” (Bonilla, 2006, pp. 141-165)¹. Allí, con una ironía que recuerda también al magistral Javier Cercas de *Soldados de Salamina* (2001), Bonilla recrea un momento de crisis de escritura que deviene en el plan de una novela que nunca llega a concretarse, excepto en su línea argumental y en la exposición metódica del camino que seguirá en la ejecución de un proyecto que, finalmente, insisto en ello, no leeremos jamás.

El texto está lleno de alusiones a las dificultades que debe enfrentar alguien empeñado en escribir una novela sobre Judas Iscariote, aquel traidor que rescató Borges en un brillante juego de lógica. El narrador dice en la primera línea: “Siempre he querido escribir una novela sobre Judas Iscariote, pero tengo pocas facultades para la novela histórica, me gana la pereza fácilmente y me desalientan las dudas acerca de cosas como qué tipo de calzado usaban los protagonistas” (Bonilla, 2006, p. 141).

Otro aspecto relevante de la narrativa de Bonilla ofrece la arista del diseño del relato como consecuencia de un proceso de investigación. De ahí al carácter metaficcional de muchos de sus textos solo hay un paso, porque esta estrategia termina revelando, más temprano que tarde, la condición del texto como artefacto.

La bibliografía de Bonilla es extensa. Entre sus libros de relatos destaca *El que apaga la luz* (1994), que rápidamente fue considerado uno de los mejores libros de relatos de la última parte del siglo XX en España; en 1996, apareció la novela *Nadie conoce a nadie* (más tarde llevada al cine), en la que ya se transparentaba la decisión de explorar las relaciones entre realidad y ficción. Con la aparición

1 Bonilla, J. (2006). Una novela fallida. En *Basado en hechos reales*. Madrid, España: Berenice.

de la novela *Los jóvenes nubios* (2003), Bonilla obtuvo el Premio Biblioteca Breve y una consagración internacional extendida. En 2009, publicó el conjunto de relatos *Tanta gente sola* y en 2013 otro más, bajo el título *Una manada de ñus*. El año 2014, se hizo acreedor al Premio de la Bienal de Novela Mario Vargas Llosa con *Prohibido entrar sin pantalones* (2013), una fascinante novela que recrea aspectos de la vida del poeta ruso de vanguardia Vladimir Maiakovski, un entusiasta de la revolución y de la forja del hombre nuevo y luego, cruelmente, víctima de ese engañoso proceso de cambio.

Maiakovski representa el entusiasmo inicial por el bolchevismo. Inscrito en la vanguardia y concretamente implicado en la fundación del futurismo, Maiakovski creía fervientemente en la vida como una forma de arte y que, por extensión, esa forma de existencia era la que debía privilegiar una revolución que prometía la realización de la utopía, pero que desafortunadamente terminó en la construcción de un régimen vertical, antidemocrático y policial que derrumbó todas las esperanzas del poeta. Afectado por las severas críticas que recibió por su individualismo, el poeta decidió arrancarse la vida, disparándose un balazo en el corazón. Aunque las razones de su suicidio no han sido esclarecidas del todo, existe cierto consenso en aludir a esta situación de desencanto como un detonante.

Juan Bonilla es también poeta y el año pasado vio la luz un volumen que reúne su obra poética hasta el momento: *Hecho en falta*. Su poesía se aleja de moldes intelectuales y prefiere explorar en el lirismo de lo cotidiano, en el brillo de las cosas aparentemente simples y anodinas. Bonilla adereza estos motivos temáticos con una alta dosis de humor e ironía que provoca una suerte de navegación entre lo conversacional y lo intimista.

El encuentro

En estos tiempos en los que se escribe, mejor dicho, se digita más de lo que se habla, la cita había sido naturalmente pactada por correo electrónico. En un hotel que, pese a estar en medio de San Isidro, tiene un aspecto algo siniestro.

El edificio, pintado enteramente de un lúgubre tono de morado, es ruidoso, visualmente hablando. El *lobby*, que podía parecer el de uno de esos edificios de oficinas casi en ruinas que es fácil encontrar en varios puntos de la ciudad, es de una modestia aterradora.

Un escritorio por todo mobiliario y un dependiente que, sin la típica vestimenta con el nombre y el logo del hotel, atiende hoscamente a todo el que osa atravesarse en su camino. Yo, por supuesto, no fui la excepción.

Venía en busca de Juan Bonilla, escritor y cronista español, de paso por Lima para asistir a un festival de escritores. El dependiente, casi sin mirarme, me lo puso al teléfono. Luego de subir seis pisos en ascensor salí a un corredor oscuro por el que me interné hasta dar con el 611.

Una vez traspuesto el umbral, todo cambia. En esa habitación sencilla, casi monacal, Bonilla ha instalado su pequeño reino (es decir, su computadora y un maletín que transpira trajines de viajero) y todo parece indicar que había estado escribiendo mientras esperaba mi llegada. El contraste es notorio. De la sequedad del empleado del *lobby* a la radical cordialidad de Bonilla no hay un paso, sino un gran salto.

Tu última novela, *Prohibido entrar sin pantalones*, nos devuelve a Vladimir Maiakovski, el gran poeta ruso. ¿Qué tiene que decirnos a nosotros, mortales del siglo XXI, un escritor de vanguardia del siglo pasado?

En principio, debo decirte que siempre me interesó esa época, esa especie de llama de esperanza e ilusión que fue el inicio del bolchevismo y luego el proceso por el cual esa esperanza se degrada para convertirse en uno de los grandes crímenes del siglo XX. Entonces, mi interés se centra en analizar la colaboración de los artistas y los intelectuales en la construcción de ese sueño y, por supuesto, la posterior decepción que sufren al ver frustrada la utopía en la que habían puesto tanta fe. De ahí la necesidad de buscar a alguien, un personaje que fuera como el gran espejo de todo eso, y me pareció que quien mejor reflejaba ese proceso era Maiakovski, porque no solo estuvo desde el principio, sino desde antes del principio.

Recuerda que, antes de ser futurista, ya Maiakovski simpatizaba con los bolcheviques. De hecho, las dos veces que estuvo en prisión no fue por ninguna gamberrada futurista, sino debido a su militancia, por hacer octavillas bolcheviques. Luego descubriría, como salvación ante la realidad, el arte y la poesía. Maiakovski cree firmemente en que el arte y la poesía pueden cambiar el mundo. En eso está de acuerdo con la idea de Marx, según la cual los filósofos no deben interpretar la realidad, sino transformarla. Eso me pareció siempre de una ambición colosal, sobre todo en estos tiempos, en los que el arte ya solo se puede proponer decorar o hacer chistes o provocar grandes escándalos, como el ocurrido hace poco en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, donde se ha censurado una escultura absurda en la que aparece el rey Juan Carlos (o alguien que se le parece mucho) sodomizado por una trabajadora boliviana, quien a su vez es sodomizada por un perro pastor alemán (o un lobo).

¿Quizá te guio la nostalgia en el afán de retratar a Maiakovski?

Yo diría que sí. Quizá por eso me apeteció rescatar a Maiakovski como figura central de toda esa época, porque es un tiempo en el que el artista todavía era una presencia épica que hoy se ha perdido completamente por la bota militar del mercado.

Maiakovski encarna esa curva que va del entusiasmo utópico por la revolución y luego su crisis, su decepción, que termina con el suicidio.

Me interesaba precisamente esa trayectoria. De la nada, Maiakovski asciende a poeta nacional y, al darse cuenta del camino que empiezan a tomar las cosas, vuelve a la nada. Es decir, de la nada a la nada, ascenso y caída. Fue el primero o uno de los primeros en darse cuenta de cuál era la realidad detrás del discurso bolchevique que proclamaba la llegada del “hombre nuevo”. Y es de los primeros en quitarse de en medio con un tiro directo al corazón.

Sin olvidar el uso que se hizo de su imagen.

Claro, porque en 1935 ocurre esto tan perverso de nombrarlo nuevamente “poeta nacional de la revolución”. Una humillación sin

límite, pisotear el cadáver de un poeta que había dejado bastante claro, con su muerte, que la utopía no iba más.

Sospecho que el proyecto de retratar a alguien como Maiakovski es también una requisitoria a estos tiempos, un exigirle al arte mayores audacias sin importar los riesgos, sin atender tanto la voz del mercado o de la industria...

Yo creo que sí, que toda la novela está atravesada de un aliento nostálgico por una época en la que el artista al menos podía vivir con la sensación de que se lo estaba jugando el todo por el todo, una época en la que, efectivamente, hacer arte, hacer poesía, entrañaba grandes riesgos. Esa idea del artista en riesgo se perdió hace mucho tiempo en Occidente. La novela quiere alentar el recuerdo de un artista que fue uno de los últimos artistas épicos.

Maiakovski tiene una dimensión heroica...

Absolutamente. De hecho es muy bonito el nombre que se le da a la primera parte de la vanguardia, y esto es algo académicamente aceptado también: se le llama la "época heroica". Te confieso que muchas veces durante la escritura de la novela ya ni siquiera veía a Maiakovski como a alguien cercano, de mi propio siglo o como un antecedente de algo, como podría ver a Picasso o a Dalí. Lo veía como un auténtico héroe trágico, una suerte de Héctor o Aquiles. Y no solo a él, sino además a otros miembros del grupo futurista ruso. Lo que ellos ponen en juego es una nueva dimensión del arte. (Alguien llama a la puerta y se interrumpe la conversación. Boinilla regresa con un sobre negro, que contiene ejemplares de *Etiqueta Negra*).

La familia textual

**¿Cómo te percibes dentro de la tradición narrativa española?
¿Quiénes conformarían tu "familia" literaria?**

Una de las grandes ventajas de la literatura sobre la vida es que uno se puede inventar su árbol genealógico. Yo no puedo inven-

tarme a mis abuelos ni a mis padres, pero sí puedo decidir los vínculos o afinidades que me unen a otros escritores. Ahora, ten en cuenta que yo fui adolescente en un momento en el que España acababa de retornar a la democracia luego de los cuarenta años del franquismo, y la verdad es que la propia tradición nuestra olía un poco a rancio entre los más jóvenes. Por otro lado, en las librerías era mucho más fácil encontrar los libros de cuentos de Raymond Carver o de Charles Bukowski que los libros de escritores nuestros como Ignacio Aldecoa o Juan Benet. Yo soy hijo de mis lecturas de adolescente, y mis lecturas de adolescente de la tradición española, pues son las del instituto de bachillerato y ahí tendría que remontarme a cosas como *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja. Lo que sí tengo claro es que esas lecturas no definieron mi deseo de ser escritor. Ni Baroja, ni Cela, ni Torrente Ballester. Te mentiría si te dijera lo contrario y eso se debe a las propias vicisitudes de mi biografía, por el momento histórico que me tocó vivir de joven. Me refiero a la mayor facilidad de encontrar la influencia de escritores latinoamericanos, estadounidenses o europeos, como Nabokov. Ellos, incluso los que no escribieron en mi idioma, son en todo caso mi familia. Pero no logro reconocermé en el mapa nacional.

En una porción significativa, tu obra reflexiona de manera constante sobre la actividad de leer y escribir, digamos que hay un fuerte sesgo “metaliterario”. Esa evidencia me hizo pensar en una relación, tú me dirás si consciente o no, con Cervantes...

Pues claro. Es como si le preguntaras a un cineasta cuáles son sus referencias centrales y tendrá que responder que Griffiths, porque se da por hecho que Griffiths ha influido en todo, igual que Cervantes entre los novelistas.

Una figura fundadora.

Exacto, una figura fundadora. La obra mayor de Cervantes, *Don Quijote*, la tuvimos que leer en el instituto. Es decir, mi primera lectura fue a los dieciséis o diecisiete años y digamos que a esa edad las lecturas de examen difícilmente influyen en ti, porque con esos libros tienes hasta cierto punto una relación de enemistad. Ahora, la segunda lectura del *Quijote*, algunos años después, sí que fue

gozosa y reveladora. Fue un gran descubrimiento encontrarme con la capacidad magistral y mágica de convertir la literatura en vida sin dejarte escapar de sus garras.

¿Dirías que sentiste lo mismo cuando descubres el *boom*, el mismo entusiasmo, el mismo deslumbramiento?

Me temo que no. Recuerdo ese verano en la terraza de la casa de mis padres leyendo *Don Quijote* sin poder parar, riéndome todo el tiempo, llorando por ratos. Esa lectura fue una experiencia insuperable, con todas las limitaciones y defectos que pudiéramos achacarle a la novela. El *Quijote* fue y sigue siendo la más gigantesca aventura de nuestra lengua.

¿Qué recuerdas de tu encuentro con el *boom*?

Al comienzo, como muchos de los libros del *boom* estaban en la lista del examen del bachillerato, pues les pillé cierta antipatía. Fueron un escollo. Yo creo que en mi caso hay dos descubrimientos fundamentales, incluso antes de *Cien años de soledad*. Uno es unos cuantos capítulos de *Paradiso*, de Lezama Lima, esa gran lección de música y plasticidad en el lenguaje. Fue emocionante. El segundo relumbrón vino con *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa. Una novela con una carga narrativa potentísima, muy bien articulada, con un vigor tan bien sostenido. A estos dos deslumbramientos se suma por supuesto Borges, tanto el escritor como el crítico y ensayista. Borges fue una voz distinta, una manera de enfrentar la literatura, una guía para descubrir autores, muchos de ellos menores, que de otro modo no hubiéramos conocido.

Y, hablando de Borges, podríamos hacer un paralelo con Cervantes. Ambos trabajan con materiales populares, no muy prestigiosos en el ámbito de la “alta cultura”, pero los transforman en algo radicalmente distinto, en gran literatura.

Y, además, Borges contribuyó decisivamente con algo a la educación de nuestra generación: la posibilidad de considerar la literatura como juego. Un juego muy serio, sin perder el ludismo. Estas

cosas que él hacía con los géneros menores están llenas de magia. Su inventiva ejercía un encanto fundamental.

¿Qué pasa después de un premio? ¿Qué cosas cambian?

Bueno, está el premio que se da a una obra inédita en el que la aspiración natural es ganar y ser publicado. Pero hay otro premio que creo que es más satisfactorio, y es el premio a la obra ya publicada, como fue el caso de la Bienal Vargas Llosa. No te cambia la vida, porque en mi caso el premio llega a una edad en la que no es fácil cambiar de vida, pero sí que te la mejora claramente como escritor. Un premio como ese significa que me pueden leer millones de personas en español, porque no hago una literatura provinciana.

Sin obviar que se abren las puertas de las traducciones.

Por supuesto, el premio pone el foco en tu novela para que editores de otros países reparen en ti y se interesen.

En la cocina

¿Normalmente, cuál es el punto de partida para tus libros? ¿Hay una búsqueda intencional o todo surge de una intuición, una frase suelta, un estado de ánimo, un cabo perdido que reaparece, en fin?

Ese tipo de comienzo, fíjate, tiene más que ver con mis relatos que con mis novelas. Mis novelas son mucho más meditadas en el aspecto compositivo, sencillamente porque yo soy un escritor muy poco disciplinado. Yo soy de los que pueden empezar a escribir ocho novelas y no llegar a la página cuarenta de ninguna, porque me he embarcado en otros proyectos, me he distraído o dispersado en otras cosas. Quizá por eso escribo mucho más cuentos. Las novelas no las comienzo a escribir hasta que no tengo una idea más precisa de su estructura, de su armazón. En el caso mío, al menos, el trabajo de escritura en la novela es bastante rápido, aunque el proceso previo de pensar el texto puede tomar más. Me refiero al primer borrador, ¿no?, porque luego me puedo pasar dos años corrigiendo.

Lograr el ladrillo, digamos...

Así es, como para decirse, “bueno, aquí está el bloque de mármol y ahora hace falta ponerse a tallar”. En el caso de *Prohibido entrar sin pantalones*, la escritura fue vertiginosa, la empecé a mediados de diciembre y a mediados de febrero ya tenía la primera versión.

Hay historias asombrosas sobre el tiempo de la escritura. Stevenson escribió *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* en una semana.

Y Stendhal escribió *La cartuja de Parma* en cuarenta y dos días. Ese sí que es un récord (risas).

¿Cómo afrontas los periodos de sequía? ¿Hay desesperación, desasosiego, qué haces para hacerles frente?

Felizmente, como soy periodista, no me puedo permitir periodos de sequía, escribo siempre. No hay espacio ni tiempo para el bloqueo ni musarañas. Ahora, es verdad que después de *Prohibido entrar sin pantalones* he estado un año un poco desconcertado porque tenía otra novela en proceso y no sé por dónde continuar.

¿Estrés pospremio?

Quizá. Y algo de miedo escénico, porque ahora más gente te conoce y supongo que no espera menos, sino más de uno.

Escribes novela, cuento, ensayo, poesía y haces periodismo. ¿El tránsito de un género a otro representa un problema para ti?

En mi caso, diría que se da de manera natural. Es como un arquitecto al que le piden diseñar un día un palacio deportivo y al otro un edificio de viviendas. Son dos edificios completamente distintos, pero el arquitecto está capacitado y tiene las herramientas para afrontar las dos tareas. No hay ninguna violencia para pasar de un género a otro.

Juan Bonilla como lector. ¿Leer o releer, qué es mejor o más grato?

Yo leo mucho y la verdad es que de momento no soy un gran lector. He releído novelas muchas veces por razones profesionales, para hacer un prólogo, por ejemplo. Una cosa que sí hago es releer

libros en el avión, sobre todo si son libros que conozco y sé que me van a gustar, para no correrme riesgos. En todo caso, los autores que más he releído son Nabokov, Cervantes y Homero.

¿Tus lecturas son exclusivamente literarias o eres más bien un lector omnívoro?

Omnívoro. Tengo curiosidad insana por casi todo. Y digo insana porque a veces eso no me permite concentrarme mucho en una sola cosa, porque a veces me apasionan cosas muy distintas durante periodos cortos de tiempo. Y entonces deseo saberlo todo sobre las células o las galaxias. Ensayos científicos, libros de historia, en fin, un poco de todo.

¿Qué prefieres leer durante el proceso de escritura, cosas que te sirvan para lo que estás escribiendo o más bien cosas distintas, que te distancien un poco?

Prefiero los libros que no tengan nada que ver con lo que estoy escribiendo. Son como una prueba de fuego, porque si un libro logra apartarme de lo que estoy escribiendo es una señal de que aquello que estoy escribiendo a lo mejor no ha conseguido engancharme por completo, porque mi mente se está yendo a otra parte. Pero cuando escribo novelas, por ejemplo, procuro no leer novelas.

¿Escritor diurno o pájaro nocturno?

Bueno, antes escribía más de noche, porque era insomne. Pero ahora vivo en una casa retirada de la ciudad, en un pueblo de Sevilla, y me gusta escribir ahí. Y prefiero hacerlo de día.

Si te preguntaran cuál es el compromiso del escritor hoy, ¿qué responderías?

Diría que *compromiso* es hoy una palabra peligrosa, porque necesita un acompañamiento: ¿compromiso con qué? Heidegger estaba comprometido, pero comprometido con los nazis, algo definitivamente no recomendable. Si tengo que elegir entre el compromiso de Sartre con el Partido Comunista Francés o el de Albert Camus con la libertad, me quedo con el de Camus. En España, cuando alguien se compromete

para casarse se usa el verbo... ¿cómo es este verbo?... Joder, ¿cuál es el verbo? ¡Lo voy a tener que googlear! ¡Esto es vergonzoso!, discúlpame un momento (risas). ¡Aquí está: contraer un compromiso! Cuando algo se contrae, se empequeñece, se crea límites. La lengua no miente.

¿Qué autores latinoamericanos de los últimos años te han interesado más?

Recuerdo ahora a Julio Ramón Ribeyro, sobre todo por sus cuentos. *El pasado* de Alan Pauls me parece una novela notable, espléndida. Los libros de Leila Guerriero me parecen formidables. El colombiano Rosero me gusta mucho, igual que su compatriota Tomás González. Hay muchos escritores latinoamericanos de muy buena calidad en este momento, muchas voces potentes, creo que es un momento excelente para la literatura latinoamericana.

Finalmente, ¿tienes alguna vocación perdida?

Ya lo creo, futbolista, pero no pudo ser. Siempre soñé con ser futbolista. Era extremo derecho del Jerez, pero lo dejé a los diecinueve años para irme a estudiar a Barcelona. Y ahí empezó otro partido.