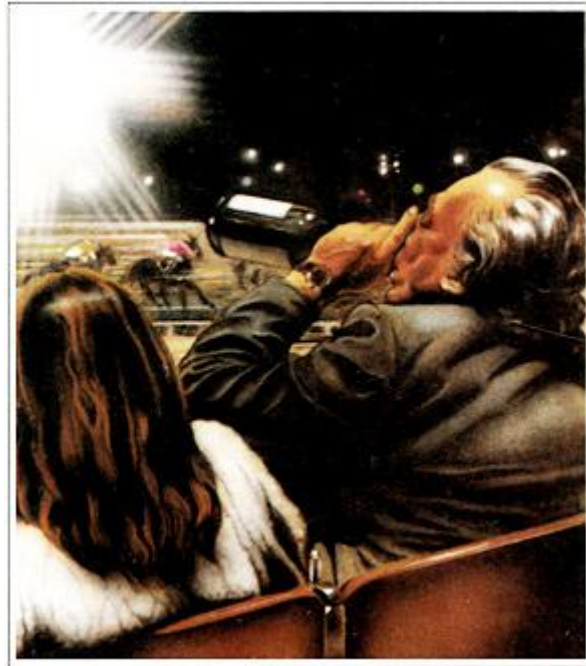


Charles Bukowski

Lo que más me gusta
es rascarme los sobacos



Fernanda Pivano entrevista
a Bukowski

Traducción de Joaquín Jordá



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Título de la edición original:

Quello che mi importa c' grattarmi sotto le ascelle

© SugarCo Edizioni S.r.l.

Milán, 1982

Edición digital:

VosYaSabésQuién

Para KATARSIS <http://www.katarsis-net.com.ar>

2007

Portada:

Julio Vivas

Primera edición: diciembre 1983

Segunda edición: febrero 1987

Tercera edición: septiembre 1993

Cuarta edición: abril 1995

Quinta edición: marzo 1997

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 1983

Pedro de la Creu, 58

08034 Barcelona

ISBN: 84-339-1256-9

Depósito Legal: B. 10308-1997

Printed in Spain

Liberduplex, S.L., Constitució, 19, 08014 Barcelona

INTRODUCCIÓN

Ahí está Malibú, larga franja venteada de arena salpicada de casas lujosas, tal vez cuatrocientas, para la gente de Hollywood, donde Fitzgerald vivió poco antes de morir en un edificio de tres pisos, incendiado posteriormente, en 1978, por un pirómano cuando habitaba en él un cantante de rock: más huellas de su vida borradas para siempre, y ya han asomado cerca de él minúsculos edificios de apartamentos para los funcionarios de las grandes productoras cinematográficas, que acuden a refugiarse allí porque están hartos de vivir entre actores y directores (otra cara de la medalla de Hollywood, mito y leyenda de este medio siglo); a partir de Malibú (mientras los planeadores vuelan como gaviotas, los eucaliptos floridos de rojo bordean la carretera y algún privilegiado practica el wind-surfing, el surfing con viento que empuja las tablas con abigarradas velas coloreadas sobre las rompientes) se bordean las escolleras de Pacific Palisades, donde Henry Miller murió demasiado pronto a los ochenta y ocho años, y se llega a Marina del Rey.

Me acompaña Joe Wolberg, antiguo profesor de historia del marxismo, vicepresidente de la City Lights de Ferlinghetti, biógrafo de Charles Bukowski, al que frecuenta desde hace años recogiendo materiales sobre él: me acompaña a ver a Bukowski, llamado Hank por los amigos, Charles por los editores, Henry por el registro civil, y Henry Hank Chinaski por las autobiografías, después de un viaje en avión de San Francisco a Los Angeles al amanecer, un coche alquilado en el aeropuerto, un breakfast a base de fruta jugosa y dulcísima en un hotel cualquiera mientras los mariachis, los músicos mexicanos para las celebraciones y las fiestas, cantaban las cancioncillas de siempre.

En Marina del Rey visitamos a Barbet Schroeder, el director francés de la Nouvelle Vague, en una casa de la Era del Jazz en la playa con toda una hilera de habitaciones para los invitados y la puerta de entrada protegida por una pantalla metálica que se mueve lentamente con la brisa: Schroeder está montando un documental de hora y media sobre Charles Bukowski y una película titulada Barfly (con un guión de Bukowski) de una hora y cuarenta y cinco minutos. Cuando llegamos, Barbet, guapísimo y fascinante, sale a la calle envuelto en un albornoz marrón y descalzo a la californiana para comprar libros a un vendedor que tiene su escasa mercancía esparcida por el suelo, como en la India. Casi saltando por encima de uno de esos colosales automóviles americanos, entramos en casa e inmediatamente Barbet monta la instalación para que Bukowski hable durante largo rato, en la pantalla en color, con su gran nariz de borrachín y sus ojos entornados de animal perseguido, un vaso casi simbólico en la mano, y el lento cuerpo reclinado en anchas butacas.

Después de unas horas viendo los films en el video en espera de que la tarde avance lo suficiente para permitir que Bukowski haya regresado a casa de las carreras y Linda Lee haya cerrado su tienda de sandwiches vegetarianos, nos dirigimos en el coche alquilado en Los Angeles, yo con mi grabador y Joe con los dumbbells, los pesos para ejercitar los músculos

del brazo, que quiere regalar a Bukowski porque el escritor lleva años contando a los amigos íntimos que a los sesenta años «comenzara a ponerse en forma» y ayer cumplió los sesenta años.

Así llegamos a San Pedro. Después de una parada en la licorería justo en la esquina de la calle donde Bukowski se ha comprado una casa con jardín y un garaje para el BMW nuevo y el viejo Volkswagen («Todo comprado para no pagar los impuestos», repite gustosamente el escritor), en busca de su vino alemán predilecto al que ahora es fiel después de haber descubierto repentinamente que la cerveza «le hace daño», se llega a la villa completamente oculta por unas madre selvas silvestres y a la que se accede por un pasadizo tan estrecho que el coche al pasar roza las paredes.

Linda Lee Beighle, protagonista de la novela Mujeres con el nombre de Sara y protagonista de varios años de su vida, está trabajando, con las manos protegidas por enormes guantes, en el jardín repleto de frutales, de macizos de rosas y de grandes flores californianas dispuestas alrededor de una larga tumbona metálica y algún otro mueble de jardín. Guapa, joven, con la cara castigada pero con la tierna mirada de los antiguos «Hijos de las Flores», viene a nuestro encuentro sacándose los guantes y nos hace sentar en una gran sala de estar estilo California suburbana, con amplios divanes a la americana (uno de ellos algo desgastado frente a la chimenea) entre los cuales se mueven tres gatos, el blanco de Linda, el vagabundo recogido en la calle mientras moría de hambre, y el de Sam-del-burdel, que se llama Butch Van Gogh y ha sido salvado de una pelea callejera. En la repisa de la chimenea aparecen, perfectamente alineadas y con las etiquetas a la vista, sesenta y una botellas de cerveza, todas ellas de diferentes marcas: una botella por cada año de vida del escritor más una de buena suerte en las intenciones del amigo que le ha hecho el regalo.

Bukowski está arriba, en la diminuta habitación que le recuerda las estancias donde siempre ha vivido en una dramática y tal vez polémica pobreza, con la máquina de escribir en la que cada noche, borracho (o así se dice), escribe unos libros ahora popularísimos: sólo por los dos volúmenes publicados hace dos años por la City Lights ha pagado más impuestos que cuanto ha ganado en toda su vida.

Linda va a llamarle y al cabo de un rato aparece Bukowski, de pie en la puerta, con los ojos entornados y el aspecto inequívoco de quien preferiría encontrarse en otro lugar: viste sandalias y bermudas californianas que le dejan al descubierto unas piernas de las que está decididamente orgulloso («Son la única cosa bonita que tengo», dice sin falsa modestia) y una camisa de mangas cortas. Mira de reojo pero con paciente sonrisa el grabador y el bloc donde en el coche he anotado algunas preguntas: quiere saber que preguntas le liaré, y cuando oye que no quiero hablar de literatura ni de sus colegas escritores se tranquiliza y me sirve vino en una refinada copa de cristal.

Salen de ahí tres horas de grabación, setenta páginas de transcripción, dos botellas de vino y, después del angustioso descubrimiento de que yo no bebo alcohol, un gran vaso de jugo de frambuesas. Durante tres horas no hay ni un momento de cansancio por su parte, la molestia (que probablemente existía) perfectamente oculta por la máscara sonriente, ni una palabra más alta que otra, ni un gesto de impaciencia. Sólo, en determinado momento, una mirada de afligida nostalgia a los escalones que conducen a su habitación: señal inmediatamente recogida y seguida de una despedida amabilísima.

Bukowski me besa la mano como un gentleman Victoriano, me ofrece una rosa arrancándola del macizo que custodia la puerta de su casa, y mientras el coche se pone en marcha agita la mano y me grita sonriendo: «¡Escribe algo simpático!»

Y es lo que me dispongo a hacer.

No intentaré una de las biografías que tanto me divierten, en parte porque ya la está escribiendo Joe Wolberg, en parte porque la está escribiendo el propio Bukowski con el título de *Ham on Rye* en lo que se refiere a la infancia y a la adolescencia, y la ha escrito además en innumerables poemas en lo que se refiere a la juventud y la edad madura.

Las contraportadas de sus libros nos informan de que nació el 16 de agosto de 1920 en Andernach (Alemania), y que emigró a los Estados Unidos a la edad de dos años, y que creció en Los Angeles. Basta. Para saber más hay que leer sus historias y ahora sus numerosas entrevistas, de las que se desprende que su padre era autoritario y brutal y le pegaba violentamente cuando el chico desobedecía, sumiéndole en un estado de infelicidad del que ni el éxito económico ni el aplauso de estos últimos años le ha sacado nunca. De esta educación oscurantista y represiva salió un muchacho rebelde que tenía como principal objetivo el defenderse de la prepotencia de la familia: comenzó a beber a los trece años y a buscar en el aturdimiento del alcohol un alivio a lo que le parecían los horrores de la vida familiar. El padre jamás se apartó de su línea educativa y adoptó la costumbre de hacer dormir al chico en el garaje cuando regresaba borracho; hasta que una noche el adolescente se rebeló, entró en la casa derribando la puerta y le golpeó.

Sólo Bukowski sabe hasta qué punto esta versión es exacta y hasta qué punto se ciñe a la imagen de hombre *tough*, de hombre duro, mucho más *tough* que Hemingway, *tough* hasta el punto de dejar a Humphrey Bogart como un tímido colegial, que es la imagen de sí mismo predilecta del escritor y divulgada por la leyenda que lleva años rodeándole.

Lo que seguramente hay de cierto en esta versión es su iniciación al alcohol. También atormentó su adolescencia un gravísimo acné que le ocasionaba forúnculos tan enormes que tuvieron que ser abiertos con un bisturí eléctrico, dejando profundas cicatrices todavía visibles en su rostro, que parece devastado por la viruela. ¿O también esto es una leyenda? ¿Tal vez Bukowski ha tenido efectivamente la viruela? También a este respecto la imagen parece ahora fijada y veremos en su tiempo qué aparecerá en la biografía oficial.

Luego comenzó la vida de los viajes y de los trabajos manuales a la americana, que iban de un día a una semana, de empleado de un matadero a guardián de un burdel. Siempre borracho, dormía en los bancos de los parques y en los asilos, una vez en la cárcel por rechazo del servicio militar, hasta que a los treinta y cuatro años se encontró moribundo en una sala de un hospital de Los Angeles por una hemorragia provocada por el alcoholismo. Salió adelante pero no comenzó «una nueva vida»- Siguió bebiendo y escribiendo poemas que enviaba a pequeñas revistas a veces underground y otras simplemente alternativas; la directora de una de estas revistas comenzó a escribirle cartas de amor desde Texas hasta que Bukowski se casó con ella, para divorciarse al cabo de dos años.

Cuando por vez primera ingresó en la oficina de correos de Los Angeles, a los treinta y nueve años, había tocado varias veces el fondo de las experiencias más duras, dramáticas y negativas que puedan corresponderle a un hombre. Vivía en unas habitaciones realmente inhabitables de los barrios de peor nota, mezclándose con el hampa y viviendo hasta el fondo la existencia romántica de poeta maldito que luego reflejaba en los poemas, rápidamente conocidos en los ambientes underground con una fama tanto mayor porque estaba alimentada por el misterio que rodeaba su vida: Bukowski no conocía a nadie y no frecuentaba ningún ambiente literario. Durante los primeros siete años de los once que trabajó en la oficina de correos sus contactos con el mundo literario consistieron únicamente en enviar poemas a pequeñas revistas desconocidas.

Su fortuna comenzó en 1966 cuando John Martin, administrador de una empresa de artículos de oficina, publicó cinco de sus poemas como octavillas, pagándole unos derechos

puramente nominales: imprimió treinta ejemplares de cada edición y le pagó treinta dólares por cada poesía; pero estos treinta dólares fueron un extraordinario estímulo para el escritor. En 1968 publicó una colección de poemas con el título *At Terror Street and Agony Way*: setecientos cincuenta ejemplares que, sin saber cómo, se vendieron en dos meses.

Joe Wolberg cuenta que John Martin describió su encuentro con el escritor como «El señor Rolls encuentra al señor Royce». Queda el hecho de que ante este éxito inesperado John Martin abandonó su trabajo para convertirse en editor a tiempo pleno y Bukowski abandonó la oficina de correos para convertirse en escritor profesional con la promesa por parte de John Martin de un sueldo de cien dólares semanales durante toda la vida.

La fortuna económica de Bukowski, hoy millonario, comenzó así.

El año 1968 (Bukowski tenía cuarenta y ocho años), señala el comienzo de la «profesión» de Bukowski como escritor. Con anterioridad había publicado innumerables poemas y hasta algún relato en muchas revistas, agrupándolos a veces en minúsculas recopilaciones que luego salían impresas privadamente: comenzó en 1960 con *Flower, Fist and Bestial Wail*, a cuya edición siguieron *Poems and Drawings*, *Longshot Poems for Broke Players* y *Run with the Hunted*, ambas en 1962 y reeditadas en 1969 en la primera gran antología de poemas aparecida con el título *The Days Run Away Like Wild Horses Over the Hills*. En 1963 salió otro pequeño volumen con el título *It Catches My Heart in its Hands*, y en 1965 *Crucifix in a Deadhand*, de los que fueron seleccionados en 1974 diez poemas para constituir las dos primeras partes de la que hasta ahora es su recopilación más importante: *Burning in Water, Drowning in Flame* (de ahí salieron también veinticinco poemas que fueron publicados en la antología *Modern Poets* aparecida con el n° 13 de los «Penguin Books»). En 1965 parecieron

otros poemas con el título *Cold Dogs in the Courtyard* (vueltos a publicar después en *The Days Run Away Like Wild Horses Over the Hills*) y algunos relatos con el título *Confessions of a Man Insane Enough to Live with Beasts* (reeditados en 1973 en la colección *South of No North [Se busca una mujer, Anagrama, 1979]*). Obras que hasta ahora no han sido reeditadas en colecciones son *The Genius of the Crowd*, un poema aislado aparecido como octavilla en 1966, y una pequeña recopilación aparecida en 1968 con el título *Poems Written Before Jumping Out of an 8th Storey Window*; en cambio el relato *All the Assholes in the World and Mine* aparecido en 1966 fue reeditado en *South of No North* mientras las dos pequeñas recopilaciones salidas en 1967 con los títulos *2 by Bukowski* y *The Curtains Are Waving* fueron reeditadas en 1974 en *Burning in Water, Drowning in Flame* junto a *At Terror Street and Agony Way*, que, como hemos visto, señaló con sus setecientos cincuenta ejemplares vendidos el inicio de la fortuna de Bukowski.

Mientras tanto, en la gran floración de diarios underground que por aquel entonces se produjo en Norteamérica, Bukowski se ganó su público con «fragmentos» y relatos que publicó aquí y allá en aquellas revistas. La colaboración más regular fue la establecida con «Open City», un diario underground iniciado por John Bryan en 1968 cuando abandonó «Los Angeles Free Press» después de haber triplicado su tirada llevándola de 16.000 a 48.000 ejemplares: fue Bryan quien le pidió que abriera una sección en «Open City». Bukowski titubeó, envió un primer artículo que era una reseña del volumen de memorias *Papa Hemingway* de A. E. Hotchner, y poco después inició bajo el título *Notes of a Dirty Old Man* la sección que no tardó en procurarle una fama «especializada» y le llevó a convertirse en un personaje literario del underground.

Si 1968 señaló el inicio de su profesionalización con el editor John Martin, que

denominó a su editorial Black Sparrow Press, 1969 señaló su entrada en la galería de escritores de la editorial de Lawrence Ferlinghetti, la City Lights Books, que publicó una selección de fragmentos aparecidos en la sección de «Open City», conservando su título *Notes of a Dirty Old Man* [Escritos de un viejo indecente, Anagrama, 1978]; en el mismo año salió una minúscula recopilación de poemas, *A Bukowski Sampler*, recogida en 1974 en *Burning in Water, Drowning in Flame*.

El libro de la City Lights fue acogido con desprecio por la crítica del establishment y sólo encontró el silencio; pero ahora Bukowski tenía un público propio que iba a escucharle a unos *readings* de poesía cada vez más numerosos y que no buscaba únicamente en él al poeta sino «al poeta maldito», el hombre permanentemente borracho que había que subir a brazos al podio o al escenario, que era seducido por muchachitas, estudiantes y mujeres veinte o treinta años más jóvenes que él y que, según se rumoreaba, era un infatigable amante.

Si la recopilación de textos publicada por la City Lights molestaba por una ambiciosa puntuación artificial (que sonaba a vanguardia Años Veinte y *cummings*) y a veces por una falsa ingenuidad a lo Saroyan, ya contenía en embrión muchas de las cualidades que más adelante, como buen artesano de la pluma, Bukowski llegaría a afinar: el sabio uso de un audaz lenguaje vernáculo, una excepcional capacidad de humor en un diálogo que rápidamente se reveló encaminado por la pista de aquel inmortalizado por Hemingway, y una casi inimitable mezcla de humor (digamos a un tiempo autolesionista, a lo Norman Mailer, y cáustico a lo John Fante) y de desesperación infinita como sólo podía conocer quien había vivido décadas de experiencias al límite de la supervivencia.

Los «fragmentos» de esta recopilación pasan de Kansas City a Filadelfia, de Atlanta a Texas, de Nueva Orleans a Nueva York; y sus páginas están consteladas de nombres queridos para su público del momento, Neal Cassady y William Burroughs, Barney Rosset y Taylor Mead: él, Bukowski, se autodefine a veces con su nombre y otras con el nombre de Stirkoff u otros, y hablando de sí mismo utiliza una ironía narcisista que provoca una sonrisa agrisada «¡Después de Verlaine estás tú!», «Sólo te supera Eliot», «El resto consigue confundir incluso al gran Bukowski» y así sucesivamente. Entre un polvo y una carrera de caballos, entre un vómito y una cagada aparecen tomas de posición literarias, por ejemplo: «Dejando a un lado Dreiser, Thomas Wolfe es exactamente el peor escritor que jamás ha habido en Norteamérica», «Estudiaba a Dostoyevski y escuchaba a Mahler en la oscuridad», «Burroughs es un escritor terriblemente aburrido», «Faulkner es una nulidad».

El libro contiene también su credo literario respecto al modo de tratar el sexo: a mitad del volumen hay una página de tono ensayístico que comienza (y las minúsculas son voluntarias): «el sexo es una cosa interesante pero no tiene una importancia decisiva. O sea es menos importante, desde el punto de vista fisiológico, que la defecación» y prosigue con la afirmación reveladora: «el sexo es obviamente tragicómico, no escribo de él como un instrumento obsesivo, escribo de él como una carcajada en un escenario sobre el que hasta vosotros tenéis que acabar por llorar, como en un intermedio, entre el primero y el segundo acto. Giovanni Boccaccio ha hablado de él mucho mejor, tenía estilo y desenvoltura, yo me encuentro todavía demasiado próximo al objetivo para alcanzar su gracia total, la gente piensa que yo soy un marrano, si todavía no habéis leído Boccaccio, hacedlo. podéis comenzar con el Decamerón. sin embargo, yo también he adquirido una cierta desenvoltura y, después de 2000 coños, en su mayoría no demasiado bonitos, estoy en condiciones de poder vivir de mí mismo y de la trampa en que he caído.»

Si se consigue superar la molestia de la puntuación anticuadamente rebelde, en esta posición que ve el sexo como realidad tragicómica se encuentra una clave que puede servir

para la lectura de todos los libros sucesivos; y una clave análoga puede encontrarse para interpretar el despilfarro de alcohol que inunda todas sus páginas: «no puedo decir por qué tenía que beber tanto, tal vez a causa de mi gran rabia o del gran dolor, o bien porque me faltaba un trozo del cerebro-alma, tal vez por culpa de ambas cosas.» El dolor reaparece, insistente, en todas las escenas, junto con la tristeza: «la falta absoluta de cualquier meta, la tristeza, el todo... encontré el último vaso de vino mezclado con las cenizas de la tristeza de cualquier cosa... me metí su pezón en la boca, sabía a tristeza, a goma, a angustia y a leche cuajada.»

También la clave de su humor está ya presente en este libro, pero en este caso los ejemplos serían demasiado numerosos. Bukowski se representa siempre como un autómatas arrojado de una mujer a otra, arrastrado por sus caprichos y por su curiosidad, súcubo de su voluntad: «las mujeres nunca nos dejarán dormir hasta que no hayamos muerto», «no soy yo quien abandona las mujeres, me abandonan ellas», «dijo que no se acostaría conmigo hasta que no nos hubiéramos casado... sostuve el volante hasta Las Vegas y regreso, éramos marido y mujer», «las mujeres que lloran y que joden, te abandonan, te escriben cartas en Navidad, no te dejan olvidar en paz la desolación y el terror, la angustia y el fracaso, toda nuestra vida con sus altibajos, con sus guiños y sus sollozos». Y así sucesivamente.

Al fin, sin pretensiones estilísticas y, en cambio, con un estilo ya formado en el molde hemingwayano, en 1971 apareció *Post Office* [Cartero, Anagrama, 1982], la primera novela de Bukowski, centrada en unas características de planteamiento y de contenidos que le hacen entrever como un clásico moderno y escrita, según parece, en diecinueve días. El libro, salido dos años después de la colección de poemas *The Days Run Away Like Wild Horses Over The Hills*, narra el período vivido por él como cartero (tres años y medio) y como empleado (once años) en las oficinas de correos de Los Angeles. En el «Times Literary Supplement» la novela fue definida «cómica, cruel, cínica, despiadadamente autoirónica». Sin piedad hacia sí mismo y hacia los demás, el protagonista Bukowski, que asume en este libro el nombre de Henry Chinaski para conservarlo en todas las obras futuras, cuenta sus aventuras de cartero (un perro que lo persigue, una mujer que se hace violar, una furgoneta que se hunde en una charca y así sucesivamente). Cuenta también dos de sus historias amorosas auténticas e importantes, una con Betty, divorciada de un hombre rico, encaminada hacia la decadencia económica y arrastrada por el alcoholismo hasta la muerte, y otra con Joyce, una ninfómana texana millonaria que le obliga a casarse con ella y luego le abandona para irse con un tipo llamado «el hombre del pasador violeta»; está también la historia auténtica de Fay, de la que Bukowski tuvo una hija. Otra historia menos importante es la de la mulata Vi y demás, pero el núcleo de la novela aparece al final, cuando el día de su cincuenta aniversario Chinaski-Bukowski entrega definitivamente su dimisión a la oficina de correos y decide convertirse en novelista, tal como se produjo en la realidad. Las últimas páginas cuentan el episodio del estudiante de medicina que le regaló un corazón humano encerrado en un frasco de cristal lleno de formol, asustándole hasta tal punto que para liberarse de él Bukowski lo oculta en un armario: un episodio que los entrevistadores le oyen contar con frecuencia.

A Bukowski no le disgusta repetirse. Por ejemplo, el episodio de la ninfómana que haciendo el amor hace caer las macetas de geranios sobre la espalda del marido, o que cuenta a Chinaski sus amores con «el hombre del pasador violeta», o que siente repugnancia al comer los caracoles, está tomado totalmente de *Notes of a Dirty Old Man*; el lector se divertirá en encontrar otros casos de repetición o de nueva redacción.

El lector comprobará asimismo el gran progreso que esta novela significa en comparación con los episodios procedentes de los diarios underground; no solamente en lo

que se refiere al estilo, que aquí ya es muy sabio, sino por un uso del lenguaje vernáculo espontáneo y fluido y la presencia de una autoironía todavía incontaminada del cinismo que caracterizará los libros sucesivos y lo suficiente densa, en cambio, como para rozar una personalísima denuncia social mezclada con un fuerte individualismo anarquizante. El retrato de Betty que muere sola en el hospital en el total abandono de las enfermeras y de los médicos suscitará más de una resonancia en cualquiera que haya tenido el infortunio de tener un desgraciado pariente ingresado; y la visión dramática del mundo, típica de Bukowski, reaparece varias veces, por ejemplo en la descripción de los dos papagayos que gritan ignorantes («¿Qué sabían aquellos dos del dolor, encerrados siempre en su jaula?»), o en la descripción de Betty cuando Chinaski reanuda sus relaciones con ella después del divorcio («Se puso el vestido más bonito que tenía, los talones altos, intentó arreglarse. Pero tenía algo de terriblemente triste... Estaba triste, estaba triste, estaba triste... Ambos habíamos sido robados»).

Reaparece también su imagen de la mujer: aquí es donde Bukowski traza el retrato de su mujer ideal: «Ella me consolaría en los momentos difíciles, me untaría el cuerpo de ungüentos, me prepararía de comer, me daría conversación, iría a la cama conmigo. Naturalmente estarían las peleas. Esta es la naturaleza de la mujer»: un retrato que tal vez fue una de las causas de los ataques que organizaron contra él los grupos feministas en Alemania con motivo de su visita a Mannheim, Colonia y Hamburgo.

El tono general del libro, que impregna todas las escenas, es la mezcla de humor y de desolación que aún ahora sigue siendo la característica más precisa de este escritor: sus interiores siempre son mediocres («Los muebles estaban viejos y rotos, la alfombra ya no tenía color. El suelo estaba lleno de latas de cerveza vacías. Era el apartamento adecuado»; Bukowski-Chinaski llega a este apartamento, que es el suyo, después de haberse confundido y haber entrado en un apartamento bonito y agradable de otro inquilino) y no menos miserable es el ambiente en que vive con la madre de su hijo («En la nevera no había nada. El fregadero estaba atascado de basuras. Los platos sucios llenaban la mitad del fregadero, y en el agua, junto con algún plato de papel, flotaban las latas»). Pero, por ejemplo, la descripción de esta cocina corre mezclada con la frase con la que Chinaski se burla de la mujer, una pacifista militante: «Sé que quieres salvar el mundo. Pero ¿no puedes comenzar por la cocina?»

Con el mismo humor dirigido contra sí mismo, Chinaski se imagina protagonista de escenas a lo Humphrey Bogart: «Le di una bofetada... Le di otra bofetada... La cogí por el escote del vestido y se lo rasgué hasta la cintura», o bien: «Le golpeé en la boca. Tenía la boca llena de sangre y los dientes rotos. Cayó de rodillas, gritando, llevándose las manos a la boca... me acerqué a él y le di una patada en el culo... Tomé un sorbo de su cerveza», o bien, hablando de un vigilante mulato que le perseguía: «Era Chambers, que me miraba... Fui al cubo de la basura y, sin dejar de mirarle fijamente, escupí dentro de él. Luego me fui. Chambers ya no volvió a molestarme».

El año después de *Post Office*, en 1972, la *City Lights* de Ferlinghetti publicó *Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness* [publicado en dos tomos, *Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones y La máquina de follar*, Anagrama, 1978], el libro que le proporcionó su fama primera en el mundo literario norteamericano y europeo. La contraportada de la edición norteamericana decía: «Dieciocho o veinte libros de prosa y de poesía. Bukowski, después de haber publicado prosa en "Story" y "Portfolio", dejó de escribir durante diez años. Llegó al hospital de la caridad de Los Angeles con una hemorragia

que culminaba un período de diez años de borracheras. Alguien dice que no murió. Después de haber abandonado el hospital se buscó una máquina de escribir y volvió a escribir: esta vez poesía. Más adelante volvió a la prosa y conquistó cierta fama con su sección *Notes of a Dirty Old Man*, que escribió sobre todo para el diario "Open City". Al cabo de catorce años en la oficina de correos presentó su dimisión a los cincuenta años, según dice para no enloquecer. Ahora sostiene que le resulta imposible encontrar trabajo y come cintas de máquina de escribir. Casado una vez, divorciado, tiene una hija de siete años. Estas historias sucias e inmortales han aparecido sobre todo en los diarios underground, con "Open City" y "Nova Express" en cabeza. Otros fragmentos han salido en la "Ever-green Review", "Knight", "Pix", "Berkeley Barb", "Adam", "Adam Reader". Respecto a Bukowski siguen llegando opiniones. Parece que no hay un camino intermedio: la gente lo ama o lo odia. Los relatos de su vida y de sus hazañas son tan locos y extraños como las historias que escribe. En cierto modo, Bukowski es una leyenda de su tiempo: un loco, un recluso, un amante... Tierno, vicioso... nunca el mismo... son historias excepcionales sacadas de su vida violenta y depravada, horrible y santa... No podemos leerlos y seguir siendo los mismos.»

Sería demasiado largo intentar un resumen de los sesenta y cuatro relatos de esta recopilación que ha inspirado, por ejemplo, al director Marco Ferreri para su película *Storie di ordinaria follia* (estrenada en España con el título de *Ordinaria locura*). Los relatos que le han inspirado especialmente, cuenta Ferreri, son cuatro, pero en realidad se descubren sobre todo en el film las historias de La chica más guapa de la ciudad y Violencia carnal. Ferreri presentó la película fuera de concurso en el Festival de Venecia de 1981 después de haberla filmado en América y haber pasado unas horas con Bukowski en el motel del Sunset Boulevard donde se encontraba la troupe y donde se desarrolló una conversación colectiva de un par de horas, grabada en varias cintas de las que sale el habla lenta y comprensible que Bukowski se esfuerza en articular para los entrevistadores y los visitantes. «Ha llegado con Joe Wolberg, Linda y dos botellas de vino italiano», cuenta Ferreri. «Yo no bebo nunca, pero con él me he emborrachado. No es que hayamos hablado mucho: nos hemos besado, hemos competido respecto a quien levantaba la pierna a mayor altura sobre la mesa.»

Las cintas son interesantes, con las intervenciones de un Ferreri cada vez más alegre a medida que pasan los minutos, las traducciones aproximadas de los improvisados intérpretes, las carcajadas colectivas, y hacia el final un poco pastosas por las botellas de vino consumidas. «No me gusta la gente, no he cambiado de idea, son heces vivientes.» «Me veis como un cangrejo en la red, pero en realidad la red soy yo.» «Oh shit, estamos aquí mirándonos, ¿qué intentamos hacer, qué queremos demostrar?», «Yo tengo que ganar siempre, si no soy desgraciado», «Cuando me despierto con una pesadilla tengo setenta y nueve años», «Cuanto más se bebe, mejor se vive», «Tú no estás mal, pero necesitas ayuda», «Si no consigo hacer lo que hago, nada me importa, tengo que escribir a máquina todas las noches, jugar a las carreras todos los días, mantenerme limpio, sin mentiras», «Eres un tipo fantástico pero te estás emborrachando, yo bebo mucho pero no tengo por qué demostrarlo, ¿porqué quieres tú demostrarlo?», «Yo sólo escribo cuando estoy borracho, pero no sé qué escribo», «Tienes que dejar de beber, te perjudica la salud, te hace daño en los riñones», «A mí beber no me hace daño en el cerebro, al contrario», y cosas por el estilo, decía Bukowski.

Las respuestas de Ferreri al comienzo de la sesión eran lógicas, pero poco a poco se fueron adaptando a las circunstancias. «No, yo no quiero demostrar nada», decía, «yo bebo porque tú bebes», «Bueno, por dos botellas de vino no hay que ponerse tan trágico», «Tú escribe tus poemas y no te preocupes», «Tú haces lo que quieres, yo hago lo que quiero, pero en cualquier caso esta noche te quiero mucho», «Tú escribes hermosas palabras, hermosas

imágenes, imágenes más hermosas que las palabras.»

Esta ha sido, dice Ferreri, la clave del film: «Más que de Bukowski me enamoré de los libros, hace cinco o seis años: me interesaban los personajes, los ambientes, las imágenes; recuperaba las imágenes de la Norteamérica que yo había visto. Bukowski es un escritor muy visual. Me atrajeron sus imágenes, los personajes, las calles y las casas donde viven, el Los Angeles que describe. Yo he hecho descripciones visuales que quizás en el texto no aparecen: pero al final comprobé que las imágenes eran las reales de que habla Bukowski. Cuando elegí este tema quería contar una historia con unas imágenes correspondientes a una escenografía norteamericana que llevaba en la cabeza... Elegí a Bukowski por sus imágenes, pero también por sus palabras: en los momentos de destrucción retorna el problema de la vulgaridad, la gente quiere oír palabras vulgares. En estos momentos en los que se habla un lenguaje vulgar pensé elegir un lenguaje no clásico sino vulgar-poético como es el de Bukowski... Es difícil vivir en Norteamérica como Bukowski. Las imágenes que se desprenden de sus libros son imágenes de ghetto, de represión, de opresión y la forma de su diálogo poetiza su momento de revuelta expresado con la vulgaridad del lenguaje. Si hoy nace la exigencia de un film con el soporte de las imágenes norteamericanas, es porque estamos en la periferia de un imperio que nos envía imágenes oficiales: imágenes que debemos rechazar.»

De la película de Ferreri se sabe todo: ha escrito el guión con Sergio Amidei, ha hecho el montaje con Ruggero Mastroianni, hermano de Marcello, ha elegido como actores a Ben Gazzara, Ornella Muti y Susanne Tyrrell, que ha interpretado a Bukowski en el teatro. Sus observaciones sobre Bukowski son muy agudas, tanto como su adaptación cinematográfica. Pero de esto se han dado cuenta los millares de espectadores que han visto el film. El libro ha inspirado también a un grupo teatral italiano, la Cooperativa Gran Serraglio, que ha puesto en escena una adaptación de fondo biográfico sacada de cinco relatos de la recopilación (¿7 mono, Seis pulgares, Tetas de gala, El demonio, Todos los grandes escritores) y de un diálogo entre Bobby y Hank sacado de *Notes of a Dirty Old Man*. El escritor ha sido encarnado por Richy Perrero bajo la dirección de Mariano Meli, y con tal motivo Silvia Bizio, que da clases en Los Angeles, hizo una entrevista de cuarenta y cinco minutos en video a Bukowski (que si no me equivoco ha sido vendida a la televisión italiana).

Cuando se hace notar a Ferrero que su estómago no está dilatado por la cerveza como el de Bukowski, responde que su retrato se refiere a Bukowski joven; cuando se hace notar al director que el escenario representa una habitación desolada muy diferente al bonito chalet californiano donde Bukowski vive ahora, responde que su escenografía representa la casa de hace treinta años, cuando el escritor vivía en East Hollywood, un barrio de pésima reputación de Los Angeles.

Alcohol, sexo y violencia que, junto a una desesperación sin límites, son los protagonistas de los libros de Bukowski, son protagonistas también de este espectáculo que sigue los textos con notable fidelidad, permitiendo al protagonista desencadenarse en «su» mundo fantástico, que es el de Bukowski obsesionado por tristeza y dolores todavía más realistas que el vómito y los coitos que los acompañan. «El fotografía metiéndose en la loto-grafía sin lamentarse, como si su yo no entrara en la página», dice el director Meli. «Si se consigue transmitir su fuerza sanguínea, animalesca, entonces se consigue transmitir a Bukowski con sus defectos y sus valores», dice su intérprete Ferrero.

Aparte de las adaptaciones cinematográficas y teatrales, los sesenta y cuatro relatos, miscelánea de fragmentos publicados en la prensa underground y de fragmentos aparecidos en las revistas literarias del establishment, recuerdan en parte los intentos estilísticos de *Notes of a Dirty Old Man* y en parte muestran ya las estructuras que Bukowski llevaría a cabo

en las novelas. Los personajes femeninos son¹ los predilectos de su mundo y sus nombres se entrelazan y se confunden con los nombres de las protagonistas de los demás libros: Sara, Tania, Linda, Cathy no son las mismas mujeres llamadas con esos nombres en los demás libros, pero sus cualidades son siempre las mismas, grandes senos, grandes traseros, zapatos de tacón alto, faldas estrechas y posiblemente con corte, ilimitada capacidad de beber. En el relato *La máquina de follar* aparece la reveladora afirmación: «Cualquier mujer es una máquina de follar, ¿lo entendéis? ¡El amor no existe! Es un espejismo, es una fábula, ¡como Navidad!» La frase aparece en boca de un maleante y es acogida con el siguiente comentario: «Sin embargo, ellos no lo creían así»; pero es una frase suficientemente fuerte para no pasar desapercibida.

Rigurosamente autobiográfico, el libro desarrolla episodios de una saga que con frecuencia están tomados de *Notes of a Dirty Old Man* y que más de una vez reaparecerán en libros sucesivos; y el lector encontrará, por ejemplo, alguno de ellos en la colección de relatos *South of No North*.

South of No North, aparecido en Norteamérica en 1973, es un libro de veintisiete fragmentos que lleva por subtítulo *Stories of the Buried Life* y ha sido publicado por John Martin en su «Black Sparrow Press» de Santa Bárbara.

Bukowski se presenta a veces con el nombre habitual de Henri Chinaski, llamado Hank, pero otras con el nombre de Cari (un escritor que se siente acabado) o de Randall Harris u otros. Ahora el estilo es decididamente hemingwayano y los diálogos muestran una sabia habilidad y mucha destreza. Hemingwayanos son también el título y el tema de un relato, *Killers*, «Asesinos», ambientado en un bar en el que es organizado un atraco que termina con un asesinato.

De este relato el director Patrick Roth (un joven nacido y educado en Alemania) ha sacado una película destinada a la televisión que fue estrenada en julio de 1981 en el Gordon Theatre de Hollywood en presencia de Bukowski. El film dura cuarenta minutos, ha sido rodado en Los Angeles con película de 16mm, ha costado sesenta mil dólares y ha sido interpretado por Jack Kehoe y Raymond Mayo en los papeles de los dos atracadores, y por Ann Ramsey y Susan Tyrrell en los papeles femeninos; en una parodia de las películas de Hitchcock, donde el realizador intervenía en persona, Bukowski aparece en el film, metido en un vagón de tren, recitando un breve monólogo que concluye con una de sus máximas lapidarias aparecidas en varios libros: «Parece que un hombre sólo tiene dos opciones: trabajar o convertirse en un vagabundo.»

El joven director, que espera vender el film a la televisión de Norteamérica o de Europa, tiene la intención de adaptar otros siete relatos de esta recopilación para la televisión y Bukowski le ha animado a hacerlo, pese a sus repetidas afirmaciones en todas las entrevistas: «Nunca voy al cine. Lo detesto.»

Los relatos de dicho volumen no se alejan de los ambientes y de los temas que constituyen el mundo de Bukowski, el sexo, el alcohol, las carreras de caballos, el boxeo. El protagonista siempre es él, visto con compasiva comprensión o con feroz desprecio, pero siempre con acida autoironía, y le acompañan muchas mujeres más o menos hermosas pero empujadas siempre por una incontenible avidez sexual y por una marcada predilección por la bebida.

Excepcional es el relato *Cuestiones de política*, que describe la sorprendente postura, digamos tan nazi, de Bukowski en los años del colegio: una posición que frecuentemente sorprende a los entrevistadores. El nazismo de Bukowski es muy singular, basado en la voluntad de rebelión al conformismo antinazi, y se disuelve como la nieve al sol cuando un

nazi auténtico realiza un acto de violencia. «En el Los Angeles City College, poco antes de la segunda guerra mundial, me disfrazaba de nazi. Apenas conseguía distinguir a Hitler de Hércules y no había cosa que me importara menos. La cosa había sido porque estaba hasta la coronilla de escuchar a los patriotas que sermoneaban sobre la necesidad de intervenir para aplastar al monstruo. Decidí pasar a la oposición... En realidad, no tenía ningún credo político. Se trataba de una manera como otra de sentirme al margen... Interpreté el papel de nazi aunque no me importaran nada los nazis, ni los comunistas, ni los norteamericanos... A mí no me iba la idea de alistarme, ni la de ser objetor de conciencia.» El relato prosigue con un nazi que arroja tomates podridos contra un comunista que está hablando desde una plataforma. «Aquel día», cuenta Bukowski, «perdí el control sobre mis seguidores y mientras comen- zaban a arrojar tomates maduros me alejé».

Muchos relatos muestran ya al escritor mientras hace sus readings de poesía en tal o cual ciudad, con sus viajes, sus aventuras viajeras y, naturalmente, su cadena de borracheras; pero la mayoría de los relatos siguen describiendo los extenuantes trabajos manuales que han atormentado durante años al escritor antes de que se colocara en la oficina de correos. Está también la historia, en ¿Os acordáis de Pearl Harbour?, del arresto sufrido por resistencia al alistamiento y la visita psiquiátrica de la que habla en las entrevistas: «¿Cree en la guerra?», «No», «¿Está dispuesto a ir a la guerra?», «Sí», «Me gustaría que viniera a mi fiesta. ¿Vendrá?», «No». «Estaba contento de quedarme fuera de la guerra, mi objeción a la guerra no se debía al hecho de que habría tenido que matar y hacerme matar sin motivo, eso no me importaba lo más mínimo.»

¡Ay de quien busca una ideología política en Bukowski!, anarquista hasta el último estadio y todo lo rebelde que se pueda ser. Su ideal masculino se desprende del relato Un hombre auténtico: «Siempre he admirado al malo, al forajido, al hijo de puta. No me gustan los buenos chicos de pelo corto, corbata y un buen empleo. Me gustan los hombres desesperados, los hombres con los dientes rotos y el cerebro roto... Me interesan más los pervertidos que los santos. Con los vagabundos consigo relajarme porque yo también soy un vagabundo. No me gustan las leyes, la moral, las religiones, las reglas. No me gusta dejarme moldear por la sociedad.»

Es una sociedad que Bukowski sólo ha conocido en su aspecto más cruel, el de la pobreza. Sus descripciones de los hospitales de pobres, en los cuales ingresó siendo adolescente cuando le abrían los forúnculos del acné con un bisturí eléctrico o cuando, ya hombre y a punto de morir por una hemorragia del alcoholismo, le abandonaron desmayado por el suelo, surgen del relato Confesiones de un hombre suficientemente loco como para ponerse a vivir con los animales con un dramatismo más aumentado que disminuido por la extraordinaria agilidad de la escritura, sin un exceso retórico, sin una exageración melodramática e incluso sin indulgencia hacia los excesos localistas de otras páginas suyas. En el mismo relato y con el mismo tono Bukowski nos cuenta su experiencia de mozo de matadero, y el lector sacará sus conclusiones de la comparación.

También en esta recopilación son frecuentes los episodios repetidos, como en el relato *Como aman los muertos* de la emboscada organizada que termina con una paliza recibida por quien tenía que darla, o en el relato *Confesiones de un hombre suficientemente loco como para ponerse a vivir con los animales* del matrimonio preparado por correspondencia con la directora de una revista literaria de Texas que luego resulta ser ninfómana y millonaria.

Podríamos continuar, pero querría subrayar más bien la aparición de las primeras descripciones de paisajes, rarísimas en los libros de Bukowski, que habla como máximo de «pálidos rayos de sol a través de las persianas sucias». El paisaje que introduce en este libro,

en el relato *Un par de esponjas*, es de manera coherente un paisaje miserable y desesperado: «Iba caminando por la calle, había polvo, suciedad y calor... Me volví y sólo vi arena y rocas y el sol amarillo que resplandecía cálido y seco como un horno y ningún lugar adonde ir.» Con esta descripción queda fijado el paisaje de Bukowski: en sus páginas no salen las flores, las rosas y los frutales que le rodean en su villa de San Pedro.

El paisaje urbano de su Los Angeles no es menos miserable en *Factótum*, su segunda novela, aparecida en 1975, un año después de la publicación de la colección de poemas *Burning in Water, Drowning in Flame*: «Salí y bajé caminando por la calle solo, fijándome por primera vez en la cantidad de pedazos de papel volatineros y la basura acumulada cubriendo las aceras.» La imagen corresponde al capítulo 86, el penúltimo del libro: todos ellos capítulos brevísimos, más breves que un relato y más largos que un boceto, que narran las vicisitudes del joven Bukowski antes de ingresar en Correos.

Cada vez más preciso en su figura de antihéroe, Bukowski-Henry Chinaski desarrolla la historia picaresca de sus viajes de Nueva Orleans a Los Angeles, a Nueva York, a Filadelfia, a St. Louis, a Los Angeles, a Miami, a Los Angeles, salpicados de trabajos manuales increíbles y conservados, en efecto, durante pocos días o pocas semanas: Bukowski describe su cansancio y su humillación como en una novela «proletaria» del período naturalista o de los años treinta, pero sin el tono melodramático de los escritores de aquellos períodos que denunciaban las condiciones del trabajo manual sin conocerlo en primera persona. Bukowski ha hecho estos trabajos durante largos años y conoce su futilidad, su falsedad e incluso su comicidad; y conoce también la lucha por conquistar unas pocas horas al aire libre y algunos momentos de alegría, de la misma manera que conoce la tortura de sentirse aprisionado en una ocupación en la que no cree, con compañeros inadecuados para compartir preocupaciones y esperanzas.

La esperanza aparece siempre como fondo a este relato de desesperación: al estar alienado en la forma más fundamental y realista, Bukowski está sostenido únicamente por la esperanza: «Eso era todo lo que un hombre necesitaba. Era la falta de esperanza lo que hundía a un hombre.» Sostenido por el hilo de la esperanza, el narrador trabaja en una fábrica de galletas para perros, en una empresa de confecciones femeninas, en una tienda de bicicletas, de piezas de recambio para coches, de instalación de luces de neón, de frenos, de mozo de almacén y de taxista, de chofer de la Cruz Roja y de recadero, de recolector de tomates y de encargado de la limpieza de un periódico, pasando de una borrachera a otra, de una prostituta a otra, cuya enumeración sería demasiado extensa: Laura, Jan, Mary, Lou y demás. Luego, un día, se despeja el cielo. Una revista le acepta un relato. Llega una carta que dice: «Le devolvemos estos cuatro relatos, pero nos quedamos uno. Hemos estado observando su trabajo desde hace tiempo y nos alegramos mucho de aceptar este relato.» Bukowski explica: «Me levanté de la silla sosteniendo todavía la nota entre mis manos, mi primer texto aceptado. De la revista literaria Número Uno de Norteamérica. Nunca me había parecido el mundo tan hermoso, tan lleno de promesas... Releí la nota, estudié cada curvatura de la firma de Gladmore... Me metí en la cama. No me podía dormir. Me levanté, encendí la luz y la leí de nuevo.»

Esta patética confesión que descubre hasta el fondo las ansias y las esperanzas del escritor frustrado va acompañada de las desconsoladas confesiones de su vida de vagabundo o de sus relaciones con los padres: unos padres duros, que le acogen en casa entre un viaje y otro, pero anotan los gastos que les causa su mantenimiento con la intención de hacerse reembolsar el dinero apenas tenga un trabajo, humillándole, desanimándole, sumiéndole en una ausencia absoluta de comunicación. «No tienes la menor ambición, no tienes madera de

peleador; ¿cómo demonios vas a arreglártelas en este mundo?», le dice el padre; y cuando se dispone a pagar la fianza de treinta dólares para hacerle salir de la cárcel donde le han metido por una borrachera, le reprocha también que no haya ido a la guerra: «Ya es bastante malo que no quieras servir a tu país en tiempo de guerra...» En el capítulo 11 se cuenta también el episodio que Bukowski repite en las entrevistas, del padre que quiere hundirle la cara en su vómito de borracho, y él que se defiende dándole un puñetazo.

También en este libro hay repeticiones de episodios ya narrados en otras partes, el del capítulo 7 en el que a los trabajadores de viaje se les reparten latas de conserva sin abrelatas para poder luego recuperarlas, o el del capítulo 17 en el que el protagonista es convencido de comprar un traje de segunda mano y el traje se le deshace encima, o los de los capítulos 32, 33, 34 y 35 con el millonario manco que arroja monedas por el suelo cuando se emborracha, se rodea de putas, pide a Chinaski que le escriba el libreto de la ópera que ha compuesto y sube a todos a su barca. Los episodios repetidos no son exactamente idénticos: son idénticos los hechos pero están narrados de nuevo, como si Bukowski estuviera obsesionado por el recuerdo de acontecimientos vividos sin alegría y sin participación. Aquí, como en sus restantes obras, la gente y la vida no le gustan. En el capítulo 31 dice: «Francamente, estaba horrorizado de la vida. De todo lo que un hombre tenía que hacer sólo para comer, dormir y poder vestirse. Así que me quedaba en la cama y bebía. Mientras bebías, el mundo seguía allí fuera, pero por el momento no te tenía agarrado por la garganta.»

Corno siempre, esta desesperación está rodeada de autoironía y de humor, por ejemplo cuando Chinaski dice: «Soy un genio, pero nadie más que yo lo sabe», o cuando dice: «¿Nadie te ha dicho que eres graciosa?», «No», «No me extraña». Pero los ejemplos de su humor personalísimo serían excesivos: reaparecen en los diálogos con los patronos, con las prostitutas, con los compañeros de bar, en la odisea sin objetivo vivida por el protagonista que se mueve sin ambición en el mundo de los trabajos manuales en el cual se ve obligado a vivir, indiferente a los ideales de la sociedad, carente de la decencia tradicional. El protagonista no lucha contra la inanidad del universo: se limita a mostrar la absoluta falta de sentido de una vida de masas alienada por la despersonalización, encadenada a la necesidad económica, paralizada por la imposibilidad de liberarse en el transcurso de un breve camino que sólo conduce a la tumba. Son los temas predilectos de las franjas del disenso no violento de los años cincuenta y sesenta norteamericanos, y Bukowski se acerca a ellos por caminos completamente diferentes de los seguidos por los protagonistas de aquella escena: se acerca a ellos en tanto que subproletario o proletario, pero también como aspirante a poeta, aspirante a escritor.

Su estilo está cada vez más alejado de la ingenuidad de sus primeros bocetos. Ahora el escritor es un narrador seguro, con un estilo sobrio, directo y al mismo tiempo sugerente, que recuerda bastante de cerca al de Hemingway y todavía más de cerca al empastado de *humour* de John Fante, un escritor del que Bukowski no se cansa de repetir que le debe la mayor parte de su formación y cuyos libros, agotados en su totalidad, ha hecho reeditar por John Martin en su Black Sparrow Press.

Desesperado y sumiso, miserable y desconsolado, incluso demasiado horrorizado para ser cínico, el libro desarrolla de este modo, con una escritura ahora canalizada sobre los rieles definitivos de una indiscutible habilidad narrativa, acontecimientos que describen la capacidad de paciencia de un hombre en la vida urbana moderna, denunciada como grotesca e insensata en una especie de colosal teatro del ridículo.

Al año siguiente, en 1977, apareció su cuarta recopilación «importante» de poemas, *Love is a Dog from Hell*: como hemos visto, las otras son *The Days Run Away Like Wild*

Horses Ovar the Hills (1969), *Mocking-bird Wish me Luck* (1972) y *Burning in Water, Drowning in Flame: Selected Poems, 1955-1973* (con una introducción del poeta, 1974).

La nueva colección de versos confirmó sus cualidades de poeta duro, directo, escabroso, tenaz en su actitud de no hacer concesiones a la tradición clásica: un poeta que narra acontecimientos desprovistos de acontecimientos, sin nada de musical y desconocedor de las reglas métricas, arraigado en el romanticismo norteamericano que canta nobles borrachos, putas sensibles, artista desgraciados. Pesimismo y autoconmiseración se alternan en catálogos de incidentes de hombre solitario, destinado a la leyenda literaria por su vida elegida como tema de sus versos y de sus prosas, y por sus cualidades expresivas accesibles a todos, mezcladas de dolor y de humor, fruto de la violencia y del alcohol, inspiradas por el espectro de la muerte y de la soledad.

Alguien ha dicho que se trata de poemas de gente que vive en un mundo muerto: por ejemplo, en una poesía que describe una ceremonia en la escuela frecuentada por su hija de seis años, el poeta compara la florida inocencia de los niños con la gris decadencia de los padres presentes. Es una excepción: en su mayoría sus personajes pertenecen al *lumpenproletariat*; alguien ha dicho que, dejando a un lado asesinatos y robos, Bukowski podría ser comparado a Francois Villon que, a su vez, puede ser considerado un precursor de Mickey Spillane.

Estas despreocupadas aproximaciones de Jim Metro en el «Montgomery Advertiser Journal» del 7 de septiembre de 1975 son interesantes porque muestran la actitud de la crítica periférica norteamericana hacia el fenómeno Bukowski que ahora ha invadido también la provincia. Con su desesperación, su pesadilla de la vejez, sus cóleras, su horror hacia todo y hacia todos, su predilección por los forajidos, su navaja siempre preparada en el bolsillo, su celebración de la vida a base de vómito matutino y nocturno y polvos frecuentemente interrumpidos por el exceso de alcohol, Bukowski no se cansa de proponer una y otra vez su mundo de desechos y desheredados en una poesía cruda y enmarañada acorde con las experiencias cantadas. Ni siquiera es una poesía de protesta o de denuncia como era la de la generación beat: es una poesía en ocasiones sólo divertida, otras satírica, y a veces dramática, hecha intencionadamente para inspirar imitadoras y suficientemente original como para no poder ser comparada con ninguna poesía preexistente, aunque haya a quien le ha recordado versos de Jeffers, Pound y Ginsberg. Bukowski ha dicho que escribir un poema es como escribir una carta, y ésta podría ser su definición, si es que hace falta alguna; al escribir estas cartas tiene un extraordinario poder evocativo, imágenes personalísimas y una dramática capacidad de tramar retratos terroríficos que constituyen microhistorias de la condición humana moderna.

Como sabemos, su clave está en la vida; pero un determinado tipo de vida, la vida del horror y del disgusto. Los poemas cantan las carreteras, los hipódromos, los bares, las habitaciones amuebladas infestadas de escarabajos, los fonduchos más miserables, y echan sus raíces en la sangre y en la suciedad de una existencia excesivamente extendida: quienes las leen son los subproletarios, los vigilantes de aparcamientos que luego le escriben cartas de admiración, los presos de las cárceles y de los hospitales que le piden ejemplares de sus libros (con gran satisfacción por su parte, explica Bukowski en las entrevistas: prefiere estas peticiones a las de los estudiantes que pueden costearse los libros).

Ben Pleasants en «Los Angeles Times» ha dicho; «Es posible que Bukowski sea el mayor poeta de su generación, pero los críticos, las feministas, los marxistas y los comentaristas de los principales diarios y revistas prefieren ignorarle. Mientras tanto se escribe acerca de él en "Le Monde", el "Times Literary Supplement", el "Spiegel", el "Stern"

y otros muchos diarios europeos.» No sé si Bukowski es el mayor poeta de su generación, pero no cabe duda de que es leído con participación, por no decir pasión, por los existencialistas supervivientes de nuestra época o, si se prefiere, por el hombre de la calle.

Pasó un año antes de que, en 1978, apareciera la que es por ahora su última novela (en espera de la ya anunciada en la que contará la historia de su infancia y de su juventud hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial), en *Women* [*Mujeres*, Anagrama, 1981] reaparece la oveja negra inmadura, irresponsable, amoral, además de arruinado y sin trabajo, alcoholizado e impotente y todo lo que se quiera de *Factótum* [*Factótum*, Anagrama, 1980], volviendo a proponer la autobiografía de Bukowski, centrada en esta ocasión en torno a una veintena de experiencias femeninas después de cuatro años de abstinencia sexual.

Cuando la escribió, Bukowski ya era famoso, más en Europa que en Norteamérica, pero también allí, como lo demuestran las decenas de reseñas que acogieron *Factótum*. Misántropo tal vez por miedo al sufrimiento vivido en el pasado, y más intelectual de lo que demuestran sus libros, con su ininterrumpido interés por la música clásica y las lecturas refinadas, en *Women* Bukowski oculta bajo nombres inventados los personajes reales de su vida: por ejemplo Douglas Blazek, que se ha ocupado del volumen A Bukowski Sampler aparecido en 1969, se convierte en Doug Fazzick, la dulce Linda Lee Beighle, que lleva varios años conviviendo con él, se convierte en Sara, la poetisa Linda King, con la que tuvo una tempestuosa relación que duró tres años, se convierte en Lydia Vane, «Cupcakes» O'Brien, que le inspiró la recopilación de poemas *Scarlet* de 1976, se convierte en Tammie.

Ahora Bukowski escribe sin inseguridad, si es que alguna vez la ha tenido: escribe con una facilidad y una agilidad indiscutibles, evidente fruto de su larga experiencia. Es consciente de que se ha afirmado entre los escritores «importantes» («Ah, tú eres Chinaski, el legendario Chinaski. Tienes imagen», dice de sí mismo en la residencia universitaria donde duerme después de un reading), pero sigue mostrando su desprecio hacia la cultura oficial («Los camareros leían a Truman Capote, Yo sólo leía los resultados de las carreras», «Miré los resultados de las carreras, luego leí los sucesos, navajazos, estupros y asesinatos»), aunque bajo el estímulo de tantas entrevistas y de tanta curiosidad de los media, intenta explicar su técnica compositiva («Me limito a existir. Luego intento recordar y largar unas cuantas cosas») o evoca los tiempos difíciles («Recordé los viejos tiempos, cuando me apañaba con una tableta de chocolate al día y enviaba cuentos escritos con bolígrafo al «Atlantic Monthly» y a «Harper's») o explica su situación de alcoholizado («¿Crees que el alcohol te ha ayudado a llegar a ser un escritor?», «No. No soy más que un alcohólico que ha decidido hacer de escritor para poder quedarse en la cama todos los días hasta las doce de la mañana»).

Su humor no lo traiciona jamás y Bukowski se refiere ahora a sí mismo como a un hecho obvio («Siempre me leía tus cartas. Divertidas. Nos hacías reír»). Pero que nadie piense que este humor le ha llevado a vencer la desesperación y la furia. A comienzos del libro Bukowski afirma: «Yo estaba contento de no estar enamorado, de no estar en paz con el mundo. A mí me gusta meterme con todo y con todos», afirmación que reaparece cuando manifiesta: «Alimento un odio sincero tanto por las instrucciones como por las autopistas», o «Humanidad, no paras de tocarme los cojones. Esta es mi frase» y así sucesivamente, hasta el punto de intentar una interpretación psicoanalítica de su animosidad: «Ha sido mi infancia, comprendes. Nunca he conocido el amor», repetida posteriormente cuando dice: «Es culpa de mi infancia, comprendes. Nada de amor, nada de afecto.»

Sin embargo, la autocompasión no tarda en convertirse en autoironía: ofrece una

imagen de sí mismo similar a la de un animal acosado («Tienes un aire dulce. Y tus ojos son estupendos. Son locos, salvajes, como los de un animal amenazado por el incendio de la selva. ¡Oh Dios!, algo parecido»), pasa a un retrato despiadado («¿Y yo? Ciento diez kilos, eternamente perdido y confuso, piernas cortas, cuerpo de mono, lleno de pelo, sin cuello, cabeza demasiado grande, ojos nublados, despeinado, un metro ochenta de basura humana»), que culmina con su identificación con el espectro de la muerte («Yo era el ejército victorioso, yo era el estuprador, yo era su amo, yo era la muerte»).

La muerte siempre esté presente en este libro. Es muy reveladora una frase del capítulo 26: «Era viejo y feo. ¿Estaba tratando de penetrar por un camino que me alejase de la muerte? ¿Estando con chicas jóvenes esperaba no hacerme viejo, no sentirme viejo? Solamente no quería envejecer de mala manera, quería simplemente cortar. Estar muerto antes de que llegara la muerte»; y la imagen reaparece cuando afirma: «Cadáveres que jodian con cadáveres» o «Vivir hasta la muerte ya es un gran cansancio». Pero en la última página del libro su relación con Sara-Linda le ofrece un estímulo a la crítica y una chispa de esperanza: «Sara era una mujer buena. Tenía que centrarme... Un hombre podía perder su identidad jodiendo demasiado por ahí. Sara se merecía mucho más de lo que yo le daba.»

Bajo esta luz se puede reinterpretar todo Bukowski y aceptar su denuncia, como católico, del puritanismo: «La idea del sexo como cosa prohibida me excitaba», y «Yo soy muy puritano. Y con frecuencia los puritanos se divierten más que todos los demás». Pero el fondo constante del libro sigue siendo el horror, la miseria, el pánico: cuando le ofrecen la mezcalina prometiéndole «una sensación de terror», Bukowski contesta: «Yo ya la he sentido sin la ayuda de la mezcalina», cuando describe el sol, éste es «amarillo y doloroso», cuando el sol aparece, aparece «entre persianas sucias», cuando siente latir el corazón, late «con un sonido triste», cuando una mujer le devuelve un beso se lo devuelve «como si se sintiera muy sola», en Navidad «hay más suicidios que en cualquier otro día del año».

Desolación y miedo, honor y vacío, pánico y cinismo autodefensivo llenan estas páginas que narran la historia de muchos polvos y muchas desesperaciones alegradas únicamente por la aparición «amable» de Sara-Linda.

¿Y las mujeres? ¿Qué piensa Bukowski de las mujeres? El capítulo 94 expone su credo con un título en cursiva: «Mujeres: me gustaban los colores de sus ropas... la crueldad de algunos rostros... estaban por encima de nosotros, planeaban mejor y se organizaban mejor. Mientras los hombres veían el fútbol o bebían cerveza o jugaban a los bolos, ellas, las mujeres, pensaban en nosotros, concentrándose, estudiando, decidiendo, si aceptarnos, descartarnos, cambiarnos, matarnos o simplemente abandonarnos... hicieran lo que hicieran, acabábamos locos y solos.»

Este duro a lo Humphrey Bogart, este macho a lo Hemingway, este Don Quijote de las camas de matrimonio, este Casanova sin bolitas de oro que meter en la vagina, se desenmascara, se revela como un pobre señuelo de Tuerzas mayores que él. Es sincero cuando no entiende la furia que suscita en las feministas, cuando dice que en realidad no es él quien trata a las mujeres como objeto, sino que son las mujeres las que le tratan a él como un objeto, tanto en sus libros como en su vida. En esta novela, definida como «soberbia» por un crítico norteamericano, las mujeres siempre aparecen retratadas de manera irreverente pero también con una participación que describe su personalidad, más allá del cuerpo, sin renunciar nunca a la frialdad y a la lucidez ofuscadas con frecuencia en otros escritores, en el transcurso de descripciones semejantes, por sentimentalismos o por deformaciones. Bukowski las contempla con la distancia del que sabe jugar a las carreras de caballos y las describe con su prosa suelta y nítida: su insensibilidad respecto a su pareja está sublimada en

la autoironía, pero al margen de esta insensibilidad limitada al momento de la relación sexual Bukowski siente por ellas una piedad y una compasión que sólo un macho muy experto puede tener: «Tenía que probar a las mujeres para conocerlas... no conseguía inventar a las mujeres sin conocerlas antes. De este modo las exploraba lo mejor que podía y encontraba dentro de ellas unos seres humanos... Cuando una historia acaba mal, el hombre entiende que quiere decir estar realmente solo y, por consiguiente, lo que debe afrontar cuando llegue su final.»

Mientras tanto, Bukowski se fue a Alemania a visitar a su viejo tío Heinrich, de noventa años, y a su traductor alemán Cari Weissner (traductor también de William Burroughs, Alien Ginsberg, Bob Dylan) a quien sabe que debe su fortuna en Europa, aprovechando el viaje para hacer un reading en Hamburgo y para participar en una retransmisión televisiva en París.

El viaje duró poco, unos quince días, con una parada en Niza para visitar a Serena (la madre de Linda) y una breve estancia en Mannheim, residencia de Cari Weissner, seguida de la visita a algún castillo (Schwet-zingen, Heidelberg), antes del reading de Hamburgo en el que se quedaron sin entrar trescientos espectadores después de que hubieran entrado mil doscientos para los ochocientos puestos disponibles. Acabado el reading, Bukowski se dirigió a Andernach, su ciudad natal y donde reside su tío, para descubrir que su casa natal está en venta después de haber sido durante mucho tiempo un burdel; no dejó de ir a las carreras de caballos en Dusseldorf y de visitar Colonia antes de tener una de sus típicas aventuras a base de billetes equivocados, trenes perdidos, visitas a amigos en el corazón de la noche y demás.

Este viaje carecería de importancia, dejando a un lado 42

que es el único efectuado por Bukowski a Europa, de no haber inspirado al escritor uno de sus libros más conseguidos, una escueta autobiografía en primera persona, sin fanfarronadas sexuales, sin baladronadas alcohólicas, y, en cambio, con una melancolía, una desesperación, un miedo que son, sin duda, las connotaciones más claras de su mundo poético.

El libro, publicado en 1979 por la City Lights con innumerables fotografías de Michael Montfort, tiene el sabroso título de *Shakespeare Never Did This* y narra paso a paso en veinticinco capítulos todos los movimientos de Bukowski y de Linda en el período transcurrido en Europa. La descripción incluye el escándalo producido en la televisión francesa cuando Bukowski fue alejado o, si se prefiere, violentamente expulsado como un molesto borracho cualquiera y no habla, sin embargo, de la manifestación organizada contra él por las feministas alemanas.

Sus páginas están llenas de anotaciones sobre la muerte, a las que ya nos había acostumbrado en *Women*: los chicos en un bar «esperaban morir pero sin mucha prisa: tenían muchas cosas en las que pensar», «Si una mujer quiere vender una parte de sí misma, no creo que sea muy diferente a un violinista que se exhibe en un concierto: existe, en cualquier caso, un problema de supervivencia, entendedís, la muerte llegará, pero es mejor hacerla esperar un poco con el truco que sea».

Como siempre, la imagen de la muerte unida a la del terror, del dolor y del horror: «La catedral casi me hizo confiar en la posibilidad de aceptar al Dios cristiano en lugar de a los diecisiete minúsculos dioses que me protegen, porque un Dios único me hubiera ayudado en medio de tanta porquería y terror y dolor y horror... Me habría ayudado a entender a las putas y a alguna de las mujeres con las que había vivido, los trabajos aburridos, la falta de trabajo, las noches de locura y de hambre... Yo no era un hombre que piensa, me arreglaba con lo que

sentía y mis sensaciones se dirigían a los lisiados, a los torturados, a los condenados y a los perdidos, no por simpatía sino por camaradería, porque yo era uno de ellos, perdido, confuso, indecente, miserable, miedoso y cobarde... El Gran Dios poseía demasiadas armas para mí, era demasiado justo y demasiado poderoso. Yo no quería ser perdonado o aceptado o encontrado... La muerte tenía muy poco significado para mí. Era la última broma de una serie de bromas pesadas... era otra película... La muerte sólo creaba problemas a los que se quedaban... Alguno entra en el mundo rico pero todos se van de él pobres.»

Sin embargo, Bukowski nunca ha estado tan en paz consigo mismo. Al final del libro dice: «Había acabado mi tercera novela, y tres buenas novelas es todo lo que uno puede aspirar a hacer. Naturalmente que pensaba en la cuarta sobre mi infancia, pero las novelas sobre la infancia son casi imposibles... y me daba miedo.» La novela sobre la infancia todavía no ha aparecido; ha salido en cambio un quinto volumen «importante» de poemas, *Play the Piano*, que recoge los poemas leídos en los readings recientes.

Entre sábanas empapadas de semen, latas vacías de cerveza, sudores malolientes bajo los sobacos, escarabajos que trepan por las paredes, Bukowski se mueve en su clima de decadencia y de sexismo, de violencia y de alcoholismo, y desmorona los sueños, las ilusiones, la falsedad de nuestra era cantando con deliberada indecencia sus historias auténticas en la enormidad del espacio: en el miedo y la soledad recupera su humanidad, su egoísmo, su sentido del ridículo, su irreverente compasión, su lejanía de jugador de carreras. Los lectores, y sobre todo la crítica, captan a veces sólo el aspecto sensacional y «obsceno» pero, debajo de sus máscaras o de lo que él llama su manera de «hacer el payaso», sigue poniendo al desnudo su más desconcertante intimidad a través de exageraciones, a veces iluminadoras y otras deformadoras, en un propósito tenaz de contarse a sí mismo.

En esta operación, el alcohol es una autodefensa del individuo asustado por un destino absurdo y terrorífico, que nunca es glorificado como una virtud o una salvación; a lo sumo se le señala como una vía de salida: «Hay que encontrar algo que hacer en espera de la muerte. Está bien tener la posibilidad de elegir.»

Sus terrores, sus máximas, sus confesiones afloran en un estilo aparentemente espontáneo, pero que, en realidad, ha nacido de años de severa disciplina en el transcurso de una prolífica producción de poemas y de relatos: un estilo que permite a la narración parecer una mera secuencia de experiencias comunes. Son experiencias arraigadas en un nihilismo sin esperanza, sin salida. Todas las mujeres son putas, los amigos duran el tiempo de una lata de cerveza, los libros no son entendidos por la crítica, la sociedad está hundida, lo que triunfa siempre en el mundo es el vicio y la corrupción, los destinos sólo son de muerte y de derrota. ¿Qué existe, entonces, en estos libros para que puedan fascinar a un público cada vez más amplio, y encadenar a unos lectores cada vez más numerosos a unas páginas cada vez más desesperadas?

La respuesta más fácil es que lo que les encadena es su candor. En una entrevista dada a su biógrafo norteamericano, Joe Wolberg, Bukowski ha dicho: «¿Por qué un poeta no puede decirnos directamente lo que debe decirnos? ¿Por qué tiene que ser interpretado? Esto no es un jueguecito entre iniciados que se dicen palabritas entre sí. Nunca ha aparecido nadie diciendo: "Cristo, estoy a punto de reventar." Nunca, ¿entiendes?»

No hay duda de que Bukowski afirma a continuación que está a punto de reventar, y con idéntica sencillez, con idéntica concisión, narra los mínimos desastres de la vida cotidiana cuya acumulación lleva a la gente al manicomio. Esta denuncia de las cosas mínimas, que a la larga asume el aspecto de una denuncia del sistema social, confiere a sus páginas crudas y dramáticas, sumidas en abismos de desesperación y de disgusto, el tono

expresionista que tal vez ha sido el origen de su éxito europeo; pero de aquellas páginas se desprende también un retrato de Norteamérica (trágico y atenazado en la rueda imparable del consumismo y de la ausencia de comunicación) que suena al folklore que los europeos no dejan nunca de buscar en el mitificado continente: se ha visto que ni las presiones antinorteamericanas de la ideología política anticapitalista han conseguido romper los mitos propuestos por Norteamérica a través del cine y de los discos, en unos frescos costumbristas que lo abarcan todo, desde los ghettos de los desheredados en los que vivió en su juventud Bukowski, a la mediocridad pequeño-burguesa del bienestar-para-todos a que pertenece el chalecito en el que vive ahora el escritor, pese a que su cuenta bancaria alcance cifras altísimas.

Si se le pregunta quién es su escritor preferido, el que más le ha influenciado, contesta: John Fante, un novelista neorrealista de los años 30, de origen italiano, pero nacido en Denver (Colorado) en 1911, que vive en Los Angeles, paralizado por la diabetes, en una silla de ruedas, después de haber publicado *Wait Until Spring, Bandini* en 1938, *Ask the Dust* en 1939, *Dago Red* en 1940 y *Full of Life* en 1952; pero si se le pregunta quién querría llegar a ser, responde dando el nombre de Hemingway con la misma humildad y la misma ambición con la que tiempo atrás decía este mismo nombre para responder a la misma pregunta Norman Mailer. En cierto modo, se trata de un nombre que le conviene más de lo que puedan convenirle los de Henry Miller y de Jack Kerouac, con los que se le ha comparado a veces en los lanzamientos publicitarios. El corte de sus relatos y de sus narraciones es vagamente hemingwayano; y si su manera de beber tiene que parecerse a algo, es más a la de Generación Perdida que a la de la Generación Beat. Relacionar su nombre con el de Kerouac es poco preciso, porque Kerouac es un poeta (casi intraducible) al que la perspectiva histórica reconoce cada vez mayores esplendores en una prosa que quedará entre las más deslumbrantes de esta mitad de siglo americano; y sus contenidos, que describen el dramático equilibrio entre la-destructividad del alcoholismo y el impulso de una explosiva energía vital, están formados, además de la melancolía y la desesperación, por un atónito y asustadizo entusiasmo ante la belleza del mundo y de la vida, exactamente a la manera Zen, incluso cuando la vida sólo es maya, sólo ilusión y sólo el vestíbulo de la nada budista. Todas ellas son cosas ausentes en Bukowski, que sólo parece tener en común con Kerouac las borracheras; pero Bukowski habla del alcohol como hablaban los escritores de los años veinte, como un intermedio entre una bravata, una manera de «estar alegres» y un truco para evadirse. En suma, habla de él como un escritor maldito, exactamente como prefieren los europeos.

De idéntica manera es impreciso relacionar a Bukowski con Henry Miller, porque sólo parece tener en común con él las sagas de coitos. El amor por el cuerpo humano, que en Miller cubre todas las gamas, desde el triunfo del sexo hasta la tragedia de la enfermedad, está completamente ausente en Bukowski; y ni siquiera aparece en las poquísimas veces en que la atención del escritor se dirige a observar el mundo natural.

Pero, en realidad, yo querría excluir estas semejanzas tanto en clave negativa como en clave positiva. Querría tributar a Bukowski el cumplido de considerarlo absolutamente original, al margen incluso de escritores malditos como Céline y Artaud. Definir sus características, su personalísimo modo de escribir a través de las imágenes de la vida cotidiana transfiguradas bajo una colosal lente de aumento significa también definir un Estilo de Vida anárquico y demente, violento y brutal, visto siempre en clave de sarcasmo cruel y amarguísimo, sin espacio para concesiones al sentimentalismo y lleno de disgusto y de desconfianza hacia el género humano y la sociedad de los hombres.

Tal vez sea esto lo que en el actual momento de crisis dramática que atraviesa Europa

ha llevado a los jóvenes hacia él, precisamente cuando la moda de la rebelión punk ha propuesto el rechazo de cualquier indulgencia hacia las costumbres cotidianas. Se podría hablar de la complacencia de Bukowski y de los punk por esta interpretación completamente negativa de la vida; pero sería reducirlo a una dimensión de decadentismo a la que no me gustaría recurrir.

Prefiero pensar en un Bukowski perverso y romántico, vital en su disgusto, creativo en su horrorizado dramatismo, trágico en su falta de esperanzas en cualquier dirección. Un Bukowski hundido en el desastre, que también es el desastre de la catástrofe que estamos viviendo.

Fernanda Pivano

18 de enero - 11 de febrero de 1982

Entrevista a Charles Bukowski

«Lo que más me gusta es rascarme los sobacos»

Charles Bukowski: ¿Cuál es la primera pregunta?

Fernanda Pivano: Pensaba preguntarte qué piensas de la imagen que los media han creado de ti.

Bukowski: Bueno, mira, yo no sé exactamente qué imagen han creado de mi los media, porque especialmente en Europa no leo las críticas, pues están escritas en otra lengua. Así que no sé lo que sucede allí. Lo que sé es que los libros comienzan a venderse, pero no sé lo que se dice de mí. Yo sólo hablo inglés, sólo leo inglés. Así que tú sabes mejor que yo lo que sucede.

Pivano: ¿Y la imagen creada de ti en Norteamérica?

Bukowski: Bueno, sí, es un poco superexagerada, que soy un duro, y que no paro de meterme en la cama con todas las señoras, y así sucesivamente. Esto yo lo hacía en cierta medida, pero en general son superexagerados. Han exagerado lo que soy, lo que he hecho, lo que hago. Está un poco hyped-up, hinchado. Hyped-up no es una expresión italiana (risas). La mejor imagen que tendrían que hacerse de mí, la imagen auténtica, es simplemente leer lo que he escrito y no los inventos fuera de los libros.

Pivano: ¿Crees que lo que has escrito es tan autobiográfico como para poder dar una imagen de tu vida?

Bukowski: Sí, está muy cerca de lo que ha sucedido. Sí, el noventa y cinco por ciento es verdad y el cinco por ciento narración. Sólo está un poco arreglado, en los bordes. De modo que sí, pero, mira, hay cantidad de mujeres que me detestan porque han oído que yo hago todas esas cosas feas a las hembras, ¿entiendes? Pero muchas de ellas nunca han leído mis libros, sólo el rumor de que yo soy una persona terrible que mutila a las mujeres, las golpea, se orina encima de ellas y todo lo que quieras. Pero poquísimas de ellas han leído mis libros. Si lo hicieran se darían cuenta de que muchas veces soy yo el que ha sido mutilado o meado encima por las hembras. Así que...

Pivano: ¿Cuando dices hembras, quieres decir feministas o sólo hembras

Bukowski: Sólo hembras. No voy a la cama con las feministas. Y muchas veces en mis trabajos aparezco mucho más estúpido que las mujeres. Pero incluso las que leen mis obras, las hembras que las leen, no tienen el aire de entender este tipo de cosas; se fijan solamente cuando la mujer está mal, sus ojos no consiguen entender otra cosa, sus mentes no entienden nada más. Pero cuando yo estoy mal, lo olvidan. De modo que creo que existe una opinión desleal respecto a mí; pero a mí no me importa, porque ayuda a vender los libros, ¿entiendes? Es una idea exagerada de lo que yo soy. Me hace resultar más sensacional de lo que soy, más hijo de puta de lo que soy. Lo que, en su conjunto, ayuda a vender los libros porque los

que tienden a detestarte son también buenos lectores. Son muy curiosos cuando te detestan. Así que esta falsa imagen ayuda a las ventas.

Pivano: ¿Ayuda a las ventas?

Bukowski: Sí. Veo que tu maquinita comienza a funcionar.

Pivano: Creo que vosotros, los escritores, los poetas, los personajes públicos, o como queráis llamaros, estáis muy acostumbrados a eso.

Bukowski: ¿Acostumbrados a qué?

Pivano: A las máquinas, al grabador, tanto que en realidad os da igual.

Bukowski: Bueno, si, creo que me han entrevistado más de cien veces.

Pivano: Sí, de modo que ya no te importa.

Bukowski: No me importa contestar con exactitud a las preguntas. Pero intentaré hacerlo (risas).

Pivano: ¿Quieres decir que las preguntas no te importan?

Bukowski: No, no, no es eso. Es que... siempre se oyen preguntas semejantes.

Pivano: Todas iguales.

Bukowski: Sí, fundamentalmente lo son, bueno, tienen que ser las mismas. Así que adelante, por favor.

Pivano: De acuerdo, ésta es más o menos la misma pregunta: ¿qué piensas del personaje macho, machista, que haces de ti mismo en tus libros, no el que hacen los media? ¿Eres realmente tan macho como quieres aparentar en tus libros?

Bukowski: Bueno, no aparento nada que no haya sucedido. Así que si quieres llamar macho a lo que lees, entonces soy macho, porque todo lo que he escrito diría que es verdad en el noventa y cinco por ciento. Así que si lo que he escrito parece macho, entonces soy macho, me declaro culpable.

Pivano: ¿Y qué quiere decir macho para ti?

Bukowski: ¿Para ti qué quiere decir? Tú eres la que...

Pivano: No, quiero saber qué quiere decir para ti, para saber si mi pregunta tiene un sentido.

Bukowski: Bueno, si a partir de lo que has leído de mí y de mis libros consideras que soy macho, que lo que he escrito es macho, entonces soy un macho. En otras palabras, es un círculo vicioso.

Pivano: ¿Te has peleado alguna vez con las feministas? Ya sé que no vas a la cama con ellas. Así que empecemos por el principio.

Bukowski: Bueno, no vamos a la cama juntos.

Pivano: ¿Pero has tenido alguna discusión con las feministas?

Bukowski: Bueno, en algún lugar de Alemania nos formaron un piquete, ¿no? Yo siempre estoy borracho, ¿entiendes? Dicen que era una chica. Yo estaba muy excitado. Había salido borracho, creía que eran cinco o seis, con pancartas: «Bukowski es un cerdo macho.»

Pivano: ¿De veras?

Bukowski: No consigo entender qué les pone tan furiosas. No consigo entenderlo. Sólo me hace sonreír. No llego a entenderlo. He escrito una gran cantidad de historias de amor que sólo son historias totalmente de amor, nada más, Creo que éstas no las leen. Luego, de vez en cuando, me atacan. Veo solamente la boca que se mueve y el odio. No sé por qué... De vez en cuando aparecen y tienen el aire de detestarme.

Pivano: Bueno, las feministas tienen algunos motivos para detestarte.

Bukowski: ¿De veras?

Pivano: Las feministas, no las mujeres.

Bukowski: Oh. Bueno, ¿por qué me detestan las feministas? Siento curiosidad por saberlo.

Pivano: Lo sabes mucho mejor que yo.

Bukowski: ¿Qué he hecho? No, no tengo ni idea.

Pivano: Has escrito los libros que has escrito.

Bukowski: Sí, ¿y nada más?

Pivano: Sí. Creo que basta. ¿No crees que basta? Pobres feministas.

Bukowski: Yo me limito a escribir sobre los hombres y sobre las mujeres. Escribo sobre ambos.

Pivano: Sí, pero la imagen que das de las mujeres no es la imagen que las feministas querían difundir como mujeres, ¿entiendes?

Bukowski: Se trata de las mujeres que he encontrado y de lo que hemos hecho juntos.

Pivano: Sí.

Bukowski: Juntos hemos vivido momentos muy interesantes.

Pivano: Esto queda claro, sí, no hay duda.

Bukowski: No tengo ni idea de por qué protestan. Soy completamente sincero, no sé qué es lo que les molesta. No tengo ni idea de lo que les molesta. No sé. No sé qué mierda puede molestarles.

Joe Wolberg: Llevas razón cuando dices que en su mayor parte no han leído tus libros, porque yo sé en contra de qué reaccionan: reaccionan en contra de un público tuyo que entiende tan mal como ellas tu obra: que son en cierto modo vulgares pillos que se identifican con una extraña imagen que tienen de ti, y así, aquello contra lo cual las feministas protestan o reaccionan es un cierto tipo de personas; está tan lejano de tus textos... Reaccionan contra un público que se identifica contigo. Pero también los anarquistas se han identificado contigo, o los fascistas.

Pivano: ¿LOS FASCISTAS? ¿Cómo pueden identificarse contigo los fascistas?

Bukowski: Creo que por determinadas cosas que he escrito se han hecho la idea de que soy uno de ellos.

Pivano: ¿Qué cosas de las que has escrito? Yo no he encontrado nada de fascista en lo que escribes.

Bukowski: Hay trozos en los que hablo de Adolfo Hit-ler, algunas veces; en mi juventud, fingía que era fascista. Probablemente me identifican con esto.

Pivano: ¿Aquí en Norteamérica?

Bukowski: Sí. Cuando iba al College.

Pivano: ¿Lo hacías en serio?

Bukowski: No, fingía que era nazi.

Pivano: ¿Y por qué?

Bukowski: Porque... Sólo porque estaba hasta los cojones de que todos estuvieran en favor de la guerra, todos iban en una sola dirección.

Pivano: ¿Era una manera de ser antinorteamericano?

Bukowski: Sólo era una manera de no ser como ellos. Creo que es una cosa muy común a todos los escritores, cuando ven que todo el mundo va en una dirección, ellos automáticamente quieren ir por el lado contrario. Por este motivo son escritores. Son criaturas extrañas. Creo que probablemente Céline se quemó de esta manera, y Knut Hamsun y Ezra Pound y otros muchos, no pienso que creyeran realmente en el fascismo o en el nazismo, sino que simplemente no podían soportar que todo el mundo marchara en una dirección y así que ellos se fueron un poco por otra. No espero que tú entiendas esto.

Wolberg: También a él le metieron en la cárcel por lo mismo.

Pivano: ¿Por qué?

Bukowski: No tengo ni idea de qué estás hablando.

Wolberg: Bueno, no te arrestaron porque no querías ir...

Bukowski: No, fue sólo porque me daba igual. No hacía más que beber, no leí las instrucciones de mi tarjeta de reclutamiento. Ves, no significa nada. No decía «ven a alistarte», decía algo, decía que si cambiaba de dirección tenía que informarles a ellos, no a la oficina de correos. Yo informe a la oficina de correos, pensé, bueno, si quieren ya pueden encontrarme. Así fue como me convertí en prófugo.

Pivano: ¿De modo que te llamaron y no te presentaste?

Bukowski: Me metieron en la cárcel y luego me llevaron a un... Ya sabes, hay que ir a un psiquiatra, ¿te das cuenta?, así estás a salvo. De modo que no fui porque... bueno, me hizo tres preguntas. Dijo: «¿Crees en la guerra?» Yo le contesté: «No.» Dijo: «¿Tienes ganas de ir a la guerra?», y yo dije: «Sí.» Ya ves, así de loco (risas).

Pivano: Cuando no crees en ello pero vas.

Bukowski: Pero yo lo decía de verdad, no estaba bromeando. Y cuando me hizo su tercera pregunta, dijo: «A propósito, sé que eres muy inteligente. El próximo miércoles doy una fiesta en mi casa. Escritores, artistas, pintores, quiero invitarte a la fiesta. ¿Quieres venir?» Yo dije: «No.» El dijo: «De acuerdo, puedes irte.» No he tenido más que decir sí... espera, no, sí, sí.

Pivano: No. No, sí, no.

Bukowski: ¿Crees en la guerra? No. ¿Quieres ir a la guerra? Sí. ¡Oh! No, sí, no.

Pivano: ¿Y por qué querías ir a la guerra?

Bukowski: Bueno, me parecía que tenía que ser interesante. Date cuenta, los hombres morían sin ninguna razón, y tal vez yo también moriría, tal vez mataría a alguien, y yo no creía en nada, sería como una especie de circo, ves. No me importaba que se matara, ni que me mataran, me daba igual. La principal razón por la que no quería ir era que no me gusta estar en una habitación grande, encerrado con muchos hombres. Me hace perder mi individualidad. No quería ir de un lado a otro con los compañeros, no quería emborracharme con ellos en los permisos, ni salir con ellos en busca de un cono. Pero matar o que me mataran me daba igual.

Pivano: Entiendo que no te importara que te mataran, pero matar...

Bukowski: ¿Matar? También esto me daba igual, porque la situación me obligaría a hacerlo y me dirían que era lo que había que hacer. De acuerdo. Haré lo que hay que hacer.

Pivano: Pero si acabas de decirme que para no hacer ni pensar lo que hacían y pensaban los demás fingiste que eras un nazi. ¿Y por qué aceptabas entonces que si te decían que mataras tenías que hacer lo que te decían?

Bukowski: Pero yo mataría por una razón diferente de la de mi vecino. El mataría porque creía en matar. Yo mataría porque no tiene importancia. Mi razón es diferente. Obtiene el mismo fin.

Pivano: Ya lo entiendo. Querría preguntarte algo acerca del documental que he visto en parte esta mañana: solo me han mostrado una pequeña parte. Hablabas del estilo. Hacías una comparación entre el estilo y la verdad.

Bukowski: ¿Sí? Sabes, cuando hago estas cosas bebo, de modo que no recuerdo lo que he dicho.

Wolberg: Dijiste que el estilo es más importante que la verdad.

Pivano: Pero no he acabado de entender que querías decir por estilo. Hablabas del estilo al que aludía Hemingway cuando hablaba del Estilo de Vida o del estilo en que...

Bukowski: Bueno, dejemos a Hemingway. Estilo... Probablemente quería decir estilo de escribir, estilo de vivir, se haga lo que se haga.

Pivano: Probablemente estilo de vivir, porque hablabas de ello en relación con la verdad.

Bukowski: Bueno, la verdad tiene su manera de cambiar cada día, cada segundo.

Permanecemos pegados al estilo propio y la verdad cambia a nuestro alrededor. Si tienes estilo tienes tu método, que sigue mientras todas las cosas cambian. ¿Me sigues?

Pivano: Sí.

Bukowski: Y eso es todo. Es muy sencillo.

Pivano: Pero ¿y el estilo de vida? ¿También cambia?

Bukowski: El mío no cambia gran cosa. Me limito a beber cosas diferentes.

Pivano: Pero uno debe pensar en el Estilo de Vida. ¿Tú identificas tu estilo de vida con el beber?

Bukowski: Oh, sí, forma parte de él.

Pivano: ¿Así que bebes por decisión propia?

Bukowski: En su mayor parte.

Pivano: Como elección de un modo de vida.

Bukowski: Bueno, cago por decisión propia.

Pivano: Pero no puedes prescindir de cagar mientras puedes prescindir de...

Bukowski: Tampoco puedo prescindir de beber. Moriría si dejara de hacer alguna de las dos cosas, ¿sabes? De una manera u otra moriría. ¿Bebo cuando escribo o escribo cuando bebo?

¿Entiendes?

Pivano: Sí.

Bukowski: Y escribir es el noventa por ciento de mi mismo. El otro diez por ciento es esperar a escribir. ¿Entendido?

Pivano: Sí. En aquel documental también dijiste que la naturaleza es muy cruel o algo parecido, no exactamente con estas palabras. ¿Quieres decirme algo respecto a tu idea de la naturaleza?

Bukowski: No tengo ideas sobre la naturaleza. Quiero decir que la naturaleza no me proporciona emociones, ¿entiendes? Como las flores y los pájaros y las abejas y la magia de las cosas que crecen. Está todo bien, ¿entiendes? O bien cuando la pantera mata algo, no me emociono. Todo este mecanismo de la naturaleza lleva mucho tiempo existiendo, quiero decir que no me excita demasiado. Es algo así como el vecino de casa, vivimos juntos.

Pivano: Pero si la naturaleza no te emociona, ¿por qué has decidido vivir en un sitio tan bonito, con todos estos árboles y estas flores

Bukowski: Es por los impuestos, querida mía. Si no compraba esta casa, el gobierno se me llevaría el dinero y yo seguiría viviendo en un cuartucho. Nunca viviría en un sitio como éste por decisión propia. He pasado toda mi vida en habitaciones minúsculas. Es que una casa te reduce un capítulo de los impuestos.

Pivano: ¿Pero una casa tiene que tener un jardín para que te reduzcan los impuestos?

Bukowski: Yo detesto el césped, porque cuando era pequeño tenía que segararlo. Pero durante mucho tiempo ahí fuera sólo había tierra. Yo no soy un jardinero.

Pivano: ¿Pero el césped te gusta o no?

Bukowski: Detesto el césped. Todo el mundo lo tiene.

Pivano: ¿Lo detestas porque lo tiene todo el mundo?

Bukowski: Detesto el césped porque lo tiene todo el mundo, de la misma manera que todos escuchan un determinado tipo de música. A veces, cuando entro a comer oigo este tipo de música que no me permite engullir la comida. La gente tiene los prados delante de las casas porque no tiene otra cosa que hacer. Tiene su trabajo, de modo que deben hacer algo que no les ocupe demasiado. Así que un césped es una costumbre norteamericana. No sé en Europa,

pero aquí todos tienen un césped. Y cuando se tiende a hacer las cosas que hacen los demás, se/convierte uno en los demás.

Pivano: ¿Crees que esta actitud tuya va ligada a una actitud anárquica, o sólo a una actitud individualista?

Bukowski: Viene de cuando yo era niño. Mi padre me hacía segar un maldito prado. Y limpiarlo. Tenía que cortar todas las briznas de hierba hasta que todas quedaran iguales. Si asomaba una brizna de hierba, me pegaba. No tiene nada que ver con la anarquía, es sólo que no me gusta cortar un prado. Pero también los anarquistas se identifican conmigo. El porqué no lo sé. Es un problema suyo, no mío. Sigue, de todos modos.

Pivano: La pregunta se refiere a una cosa que has dicho, a que tú no quieres hacer las cosas que hacen los demás.

Bukowski: En muchas cosas es así, pero yo cago, sí, y como dos veces al día, me baño, hago muchas cosas que hacen los demás. Pero hay muchas cosas que hace la gente y que yo no hago. No he tenido televisión hasta los cincuenta años. Es posible que me esté volviendo débil, ¿entiendes?

Pivano: Debo confesarte que yo no tengo televisión y tengo ya sesenta y tres años.

Bukowski: ¡Oh! ¡Oh! Me has ganado. Bueno, ¿no la tuviste nunca?

Pivano: No, mi madre tenía una, pero yo no. ¿Así que ahora somos amigos?

Bukowski: ¡Vaya! Creía que ya lo éramos.

Pivano: Claro, estaba bromeando. Pero, oye, la impresión que uno puede hacerse a partir de tus libros es que en cierto modo no amas la vida. Tú vives, pero sin amar la vida. ¿Es una impresión equivocada?

Bukowski: No, es muy justa. Me parece que la vida está totalmente desprovista de interés, y esto sucedía especialmente cuando trabajaba ocho o doce horas al día. Y la mayor parte de los hombres trabajan ocho horas por día un mínimo de cinco días a la semana. Y tampoco ellos aman la vida. No hay ninguna razón para amar la vida para alguien que trabaja ocho horas al día, porque es un derrotado. Duermes ocho horas, trabajas ocho, vas de un lado a otro con todas las tonterías que tienes que hacer. Una vez discutimos esto con un amigo y vimos que uno que trabaja ocho horas al día con todas las restantes cosas que tiene que hacer, recoger el permiso de conducir, comprar neumáticos nuevos para el coche, pelearse con la novia, comprar comida: a alguien que trabaje ocho horas al día le quedan sólo dos horas o una hora y media libres para sí mismo. Puede vivir de veras sólo hora y media al día. ¿Cómo es posible amar la vida si sólo se vive una hora y media por día y se pierden todas las demás horas? Y esto es lo que yo he hecho durante toda la vida. Y no la he amado. Creo que si hay alguien que la ame es un enorme idiota. No hay manera de poder amar este tipo de vida.

Pivano: ¿Y ahora?

Bukowski: Ahora va un poco mejor.

Pivano: ¿Así que ahora has comenzado a amar la vida?

Bukowski: No. Soy muy cauto en eso de amar la vida, porque si comienzo a amarla, puede burlarse de mí. Así que voy con mucho cuidado. Sigo observándolo todo.

Pivano: Pero ahora no tienes que trabajar ocho horas al día.

Bukowski: Ahora trabajo todas las horas del día.

Pivano: Pero no estás obligado a hacerlo. Trabajas porque te gusta el trabajo que haces. Te gusta escribir. No me digas que no te gusta escribir.

Bukowski: Me gusta beber y a veces escribo cuando bebo. No, tienes razón, escribir no es en absoluto un trabajo. Y cuando la gente me dice lo cansado que es escribir no lo entiendo, porque... Es como rodar montaña abajo, ¿entiendes? Es liberador. Es agradable, es un vuelo,

y te pagan por hacer lo que quieres hacer.

Pivano: No creo que escribas porque te pagan por hacerlo.

Bukowski: No. Escribo porque me sale y luego porque me pagan. Quiero decir que escribir es como irse a la cama con una mujer guapa, haces el amor y después uno se levanta y alguien te da dinero. Es demasiado. Se entiende que se coja el dinero, porque hace falta. Todo ahí. ¿Qué más?

Pivano: ¿Sobre el amor por la vida?

Bukowski: Creía que ya te lo había dicho. Casi todos están atrapados en este mundo de trabajo, así que están jodidos. Y los hombres llegan a amar su trabajo, quiero decir que les gusta hacer estos trabajos monótonos, porque no tienen nada más, en realidad están orgullosos de hacer esas cosas. Bueno, que hagan lo que les parezca, a mí nunca me han gustado estos trabajos. He pasado por cincuenta, cien, ciento cincuenta trabajos. Ni uno de ellos me ha gustado. Capté que me violentaban.

Pivano: ¿Nunca te ha sucedido eso de despertarte una mañana y acercarte a la ventana y ver un cielo sin nubes y sentirte feliz?

Bukowski: ¿Y ver volar un pajarito? No.

Pivano: Es posible que el pajarito sea un exceso (risas).

Bukowski: Ya era excesivo sin el pajarito. No, contemplar ¡as nubes que pasan y el cielo azul, no. En realidad, si me gustara algo sería un temporal denso con nubarrones negros. Sí. Con la lluvia que cae, los rayos... Más próximo al diablo, ¿entiendes?

Pivano: ¿Te sientes más próximo al diablo?

Bukowski: En realidad, siento más simpatía por el diablo que por la buena gente. Me parece más interesante, estar allí abajo ardiendo entre las llamas. Ha perdido su batalla con Dios y le han arrojado abajo. Tal vez yo consiga sacarle de allí y juntos nos adueñemos de la situación. Y cambiemos un poco las cosas.

Pivano: ¿Cuándo comenzaste a sentirte próximo al diablo?

Bukowski: Bueno, esto es fundamentalmente una broma. Nunca pienso en esas cosas. Pero como tú has comenzado a sacar las nubes claras y el cielo azul, yo he comenzado a pensar en el diablo para contrarrestar las nubes claras y el cielo azul. Es que yo reacciono mucho. Tócame aquí y este brazo salta hacia arriba. Reacciono. Es posible que sea por defensa. En cualquier caso, es así. He escrito un poema titulado: «He encontrado un genio» y es sobre un chiquillo sadomasoquista en el tren, vamos a las carreras. Y ambos estamos mirando el agua, sabes, las olas que chocan, y él se vuelve hacia mí y dice: «Qué feo es, ¿verdad?» Y yo le digo: «Es la primera vez que me doy cuenta.» Hasta aquel momento no significaba nada, era sólo agua que no hacía nada.

Pivano: ¿Y cuando ocurrió eso?

Bukowski: Esto ocurrió... ¿cuándo ocurrió? Hace mucho tiempo. Años, no sé, hace veinticinco o treinta años.

Pivano: ¿Y fue entonces cuando comenzaste a descubrir que no te gustaba la naturaleza?

Bukowski: No es que yo descubra los hechos... No estoy pensando: «No amo a la naturaleza» o «Amo a la naturaleza». No me dedico a acumular hechos sobre mí mismo. La mayor parte de las veces no pienso en absoluto, me limito a...

Pivano: Vivir.

Bukowski: No, no sólo vivir... bueno, en Norteamérica tenemos una expresión que dice «dejarse llevar». Te dejas llevar... Oh, de acuerdo, de acuerdo, sin dejarte implicar.

Entiéndeme, hay demasiadas cosas que suceden constantemente; incluso cuando estás inmóvil y sentado, suceden cosas. No se debe buscar nada, no se debe apreciar nada, las

cosas suceden continuamente. Levantar un vaso de vino y beberlo, ya es mucho. Esta es la razón por la que no me gusta viajar por Europa, ver torres y esculturas. No lo necesito, todo sucede por sí solo. No necesito ir a algún sitio a ver cosas. No necesito mirar el agua y decir: «Oh, mira el movimiento.» No tengo por qué decir: «Mira el gato, mira, el gato está cagando.» De vez en cuando lo hago, pero la mayor parte de las veces no hay nada que decir, nada que hacer, hasta que me siento delante de la máquina de escribir, y entonces sale todo. Yo no soy uno que piensa.

Pivano: Pero, por ejemplo, ¿cómo es posible que tengas tres gatos?

Bukowski: Bueno, uno de los-gatos pertenece a Linda, así que cuando comenzamos a vivir juntos había automáticamente un gato, viene con la señora, ¿verdad? De acuerdo. El otro pertenecía a Sam, el del burdel, es un gato viejo. Sam se ha vuelto loco y nos llevamos el gato. Se llama Butch. Así que nos trajimos el gato a casa, con nosotros. Y luego el tercer gato ha entrado en casa por su cuenta, se moría de hambre. Es posible que no te importen muchas cosas, pero cuando al final un gato pierde la voz y se le ven los huesos asomando por los pelos, por lo menos lo alimentas, ¿no? Quiero decir que tampoco somos tan indiferentes. Así que si le das de comer a un gato una vez, ya no vuelve a irse. No tengo excusas por tener tres gatos (risas).

Pivano: Estaba relacionando el hecho de que no te gusta la naturaleza ni los pájaros, pero te gustan los gatos. Y me han dicho que te molesta mucho ver que un gato llega a casa con un pájaro en la boca.

Bukowski: Es por eso que no me gusta la naturaleza, ¿entiendes?

Pivano: ¿Porque la naturaleza es cruel?

Bukowski: A veces sí. No es que esté muy preocupado por la crueldad de la naturaleza. No me preocupa gran cosa. Sólo que cuando la gente me dice: «¡Oh, qué hermosa es la naturaleza!», yo contesto: «Sí, si a ti te lo parece.» Quiero decir que no voy por ahí pensando que la naturaleza es cruel. No escribo poemas sobre eso. Me parece que le estás dando demasiada importancia. Yo no pienso en la naturaleza. Yo pienso en... Bueno, la tarde del próximo martes voy a las carreras. No tengo pensamientos grandiosos. No tengo pensamientos amplios de naturaleza filosófica. Soy muy sencillo, y cuando escribo poemas tratan de cosas sencillas. Y creo que éste es el motivo de que tanta gente que casi nunca lee poemas, cuando lee mis cosas entiende de que tratan.

Pivano: ¿Qué prefieres escribir, poesía o narrativa?

Bukowski: Bueno, depende del humor. La poesía siempre es lo más fácil de escribir, porque se puede escribir cuando uno está completamente borracho o completamente feliz o completamente desgraciado. Siempre se puede escribir un poema. Así que un poema es algo muy cómodo, es una expresión emotiva que salta fuera. La narrativa, o el relato, debes sentir mucho para escribirlo. En fin, depende de mí, de mi humor. Si me siento bien puedo escribir narrativa y si me siento bien puedo escribir poesía. Pero si me siento mal, ¿comprendes?, la única diferencia es que si no me siento muy bien puedo escribir cantidad de poesías. Y en la mayor parte de mi vida he escrito millares de poemas. Así que puedes darte cuenta de cómo me sentía.

Pivano: ¿Cuáles son las cosas que te hacen sentir feliz y cuáles las que te hacen sentir desgraciado? ¿El éxito en el amor, quiero decir, en hacer el amor?

Bukowski: Oh, no, no, ésta es una de las cosas que menos me preocupan.

Pivano: ¿Entonces qué?

Bukowski: Bueno, creo que ir a las carreras y acertar siete vencedores de nueve.

Pivano: No me tomes el pelo.

Bukowski: Hablo en serio. Es como una magia. Miro todos estos caballos y digo: «Número seis» y gana el seis. Me dan el dinero. No es exactamente por el dinero, pero sí la aprobación del dinero. Y muchos días sale así. Sale así, y el caballo gana. Es como un viaje mágico.

Wolberg: Hank tiene hasta un sistema. Tiene varios sistemas.

Bukowski: Miles.

Wolberg: Y el sistema tiene que ver con apostar en contra de la masa de la gente. El sistema es muy semejante a su otra línea de pensamiento.

Bukowski: Sí, en jugar a la contra. Apuesto por el caballo más lento que consigo encontrar: el caballo con peor aspecto al precio más bajo que consigo encontrar. En otras palabras, hago lo contrario. Y salgo mucho mejor parado que mucha gente.

Pivano: ¿Y qué debo pensar que te hace sentir desgraciado?

Bukowski: Ah... conceder entrevistas.

Pivano: Gracias.

Bukowski: Tener angustia, cuando me duelen los pies: los pies me duelen mucho. Creo que lo que me hace sentir peor es encontrarme entre una multitud de gente, una multitud con mucha gente, y escuchar su conversación. Me hace sentir absolutamente desgraciado. No sólo desgraciado sino que casi me vuelvo loco. Porque allí esta toda la humanidad, y yo bloqueado en el centro y eso es todo lo que saben decir.

Pivano: ¿Porque la conversación es banal?

Bukowski: Peor que banal. Es insensata, es... los perros hablan mejor, y ni siquiera saben hablar. Sí, típicamente banal. No me gusta la multitud cuando no dice nada. Me gusta estar al margen de las multitudes, de los lugares llenos de gente. Más de una vez bajaba todas las persianas, no contestaba el timbre, a quien llamaba o a lo que fuere durante" una semana seguida. Me limitaba a estar tendido a solas en la cama. No ver a nadie, no hacer nada. Es muy gratificante para mí.

Wolberg: ¿Crees que es una característica de tu personalidad o una exigencia de los escritores? De los buenos escritores.

Bukowski: Creo que depende de mi personalidad.

Wolberg: Así que no tienes nada que objetar a otros escritores, digamos como Ginsberg, a los que les gustan de verdad las multitudes, por lo que parece.

Bukowski: Bueno, probablemente recoge energía de las multitudes. Recoge la que yo pierdo.

Pivano: ¿Y crees que esta es la razón que te ha llevado a vivir en un lugar tan aislado?

Bukowski: Oh, sí, naturalmente. San Pedro es un sitio magnífico. No querría vivir en San Francisco o en New York City, ya que puedo elegir. Incluso cuando vivía en Los Angeles, era en una zona especial, donde vivían los pobres.

Pivano: ¿Vivías en Hollywood, no?

Bukowski: East Hollywood, la mayor parte del tiempo. Casi siempre en un patio con su puerta de entrada.

Wolberg: Sí, la imagen que tú tienes de Hollywood no es probablemente la de los lugares donde él vivía.

Bukowski: Seguro que no.

Wolberg: Todas las puertas arrancadas, gente que se dispara entre sí y que grita.

Bukowski: Escarabajos.

Wolberg: Putas, drogados.

Pivano: ¿Pero tú vivías allí porque no podías elegir?

Bukowski: Bueno, habría podido vivir en una zona mejor, de haberla buscado y haberme preocupado. Es decir, cierto tipo de gente nunca habría vivido donde vivía yo, porque

piensan que este tipo de lugares es horrible. A mí me gustaba bastante porque no tenía que tratar con la gente media. «Buenos días, qué día tan hermoso», no tenía que preocuparme de todo esto, ¿entiendes? Yo no amo a la humanidad, ¿entiendes?

Pivano: Sí, esto resulta muy claro de tus escritos. Pero yo me pregunto las causas, ¿dónde están las causas de todo esto, dónde y cuándo comenzaron, por qué no amas a la humanidad?

Bukowski: Veamos... Yo no analizo jamás, me limito a reaccionar. Si no me gusta algo, no me meto. Pero nunca intento descubrir: «¿Por qué no me gusta esto?» Yo ando con todos mis prejuicios. Jamás intento mejorarme o aprender algo, sino siendo exactamente lo que soy. No soy uno que aprende, soy uno que evita. No tengo ganas de aprender, me siento perfectamente normal dentro de mi comportamiento loco.

Pivano: Pero ¿qué evitas?

Bukowski: Llegar a ser corno los demás.

Pivano: ¿Y piensas que si aprendes algo sobre ti mismo te conviertes en otra persona?

Bukowski: Si fuera a ver los psiquiatras y descubriera dónde se cruzan todos mis hilos, enderezase todos mis hilos, bueno, probablemente comenzaría a dar palmaditas en la cabeza a los niños, a sonreír a los manzanos, y subiría arriba a escribir y escribiría porquerías que nadie querría leer, porque sería lo que todos dicen o hacen o fingen decir y hacer. Cuando subo arriba a escribir es lo que soy ahora, incorrupto. Yo mismo.

Pivano: Tomemos ahora el problema desde otro punto de vista.

Bukowski: ¿Problema?

Pivano: Sí, para mí. ¿Cuándo comenzaste a descubrir que no amabas a la humanidad?

Bukowski: Mi abuela contaba que cuando yo era pequeñísimo se inclinó sobre la cuna para besarme y yo le solté un puñetazo en la nariz (risas). Probablemente aquella era la primera cara humana que yo veía. Así que, como bien sabes, uno contempla a sus padres y se pregunta qué son esas cosas altas, mudas, que tienen poder sobre nosotros.

Pivano: Oh, porque tienen poder. No te gusta que tengan poder.

Bukowski: No, yo quiero el poder, ¿tú no? Luego se va a la escuela primaria y comienza un viaje de completo horror. Porque hay toda esa gente que tiene tus mismas medidas y todos hacen cosas cretinas: echarse balones encima y gritar. Son idiotas. Yo me los miraba y decía: «¿Qué es lo que no les funciona?» y ellos me miraban y decían: «Eh, tienes algo que no te funciona.» Así que siempre estábamos así: a un lado la multitud y yo al otro, desde el comenzó. No hay salida. Ocurre lo mismo ahora cuando doy una lectura de poemas, vienen a verme, pero yo soy yo y ellos son otros, y todavía seguimos enfrentados, ¿entiendes? Y ellos lo saben y hay una reacción. Estoy comenzando a escribir una novela sobre esta infancia.

Pivano: ¿También contarás historias de amor de la infancia? ¿Cuándo comenzaste tus escenas amorosas?

Bukowski: Creo que tuve mi primera mujer cuando tenía veintitrés años.

Pivano: ¿Veintitrés?

Bukowski: Sí.

Pivano: Entonces es por eso que tuviste que compensar todo el tiempo perdido.

Bukowski: Claro. He tenido que tomármelo en serio y ha sido cuando he escrito las novelas, sabes, *Women*, con todas esas mujeres. Creo que ha sido en un período de cerca de cinco años. Luego ya he tenido bastante y me he dicho: ya no necesito esto. No es lo que dicen que soy.

Pivano: ¿Y qué hacías antes de ir con mujeres? ¿Hasta los veintitrés años? ¿Ibas con chicos?

Bukowski: Oh, no, no, querida.

Pivano: ¿Nunca has llevado a cabo esta experiencia?

Bukowski: Bebía. Sólo bebía.

Pivano: ¿De tan joven, incluso de chico?

Bukowski: Oh, comencé muy pronto. Dieciséis, quince años.

Pivano: ¿Y cuando eras un muchacho, bebías cerveza?

Bukowski: Cerveza, vino, todo lo que encontraba. Era simpático, hacía la vida interesante.

Pivano: ¿Cuándo viniste a San Pedro?

Bukowski: ¿Hace dos años? Ya no me acuerdo.

Pivano: Así que viniste cuando comenzaste a tener éxito: con tus libros, tu dinero, digamos.

Bukowski: Detracción de impuestos, entiendes. Por esto he tenido que comprarme el coche que hay en el garage. Es otra detracción de impuestos.

Pivano: ¿Qué coche es?

Bukowski: Un BMW.

Pivano: ¿Y lo conduces tú? ¿Has aprendido a conducir?

Bukowski: Oh, ya he tenido otros coches, pero todos eran muy viejos. Tengo también un Volkswagen.

Pivano: Pero ¿estás acostumbrado a conducir?

Bukowski: Sí, he conducido otros coches.

Wolberg: Cuando yo lo conocí, acababa de comprar el Volkswagen y estaba muy contento de tenerlo.

Bukowski: Ha sido uno de mis coches mejores. Nunca he pagado tanto por un coche: 1.200 dólares. Siempre he tenido coches... he pagado 35 dólares por un coche. Como mi primer coche, cuando estaba con Jane, íbamos a las carreras, no tenía ballestas, no tenía frenos, no tenía nada, y al final se rompió la marcha atrás y cuando lo llevamos a las carreras encendimos los faros para irnos y no se encendieron, así que nos fuimos a buscar un bache de la carretera. Dije, Jane, ya veo uno, no te preocupes. Chocaría con el bache, es posible que las luces no se encendieran. Luego vería otro y chocaría más fuerte y las luces se encenderían y todos nos pondríamos contentos. Bebe, Hank. Así que siempre he tenido coches viejos, y uno se enamora de esos coches viejos, porque parece que no corran y en cambio siguen corriendo. Con ellos se aprende a hacer cosas, se transporta una lata de algo; se hacen los trucos al motor, yo me sabía todas las piezas, a esos coches tienes que conocerles, limpias las bujías, haces todo tipo de cosas, controlas el agua, pones la cinta aislante en los cables eléctricos, haces tantas cosas... Ahora ya no las hago. Subo al coche y conduzco.

Pivano: Hace mucho tiempo yo tenía un coche pequeño y desvencijado, muy pequeño, muy viejo, muy roto, pero lo quería mucho. Y era muy bueno conmigo, cuando se estropeaba se estropeaba siempre delante de un garaje. Nunca me ocasionó ninguna preocupación. Yo le hablaba, le decía, sé bueno también esta vez, como se habla a los gatos, era un vehículo vivo.

Bukowski: Sí, se vuelven así. Lo entiendo.

Pivano: Bueno, ¿qué piensas del hecho de que seas más popular en Europa que en Norteamérica?

Bukowski: Me parece muy cómodo, porque pasa allí, y aquí yo puedo ir de un lado a otro de una manera más o menos normal y vivir normalmente sin que me molesten. ¿Has preguntado por qué razón es así o si me gusta?

Pivano: He preguntado por qué.

Bukowski: Bueno, te diré una cosa estúpida. Creo que Europa lleva un par de siglos de adelanto a los Estados Unidos. Creo que la gente es más perceptiva, sabe más, que la cultura ha estado allí por más tiempo. Que viven de manera diferente y son más sensibles. Entienden la realidad más aprisa que los norteamericanos. Es lo único que consigo pensar. Pero si

tuviera que vivir allí, no podría caminar por la calle.

Pivano: ¿Por qué?

Bukowski: Si voy a una lavandería a llevar la ropa: Oh, Charles... a cualquier sitio donde vaya, si voy a comer, si voy por la calle, me siguen... Esto te hace sentir muy poco natural y es muy bonito ir por ahí sin tener que pensar: «Soy un escritor, me llamo Charles Bukowski, soy un escritor.» Es muy destructivo pensar así. Debes tener esto abierto, sin pensar en ello.

Pivano: ¿Sabes qué dice Ginsberg cuando le preguntan: «¿Usted es el señor Ginsberg?»

Dice: «One of them, uno de ellos.»

Bukowski: Oh, muy bien. Eso es extraordinario. Les para los pies.

Pivano: Pero no se siente incómodo como tú.

Bukowski: Por eso enseña y va a los cafés mientras que yo no voy. Me he dado cuenta de que muchos escritores escriben hasta que llegan a ser conocidos y luego se lee en sus notas biográficas que fulano de tal enseña ahora técnica literaria en tal o cual universidad. Y esto les sucede a muchos de ellos. Primero comienzan como escritores y luego enseñan a los demás a escribir. ¿Cómo es posible?

Pivano: No, Ginsberg no enseña a escribir.

Bukowski: Escribir es algo que no se sabe como se hace. Uno se sienta y es algo que puede ocurrir o puede no ocurrir. Y entonces ¿cómo es posible enseñar a alguien a escribir? No consigo entenderlo porque nosotros mismos no sabemos si seremos capaces de escribir. Cada vez que subo con mi botella de vino, a veces estoy sentado delante de la máquina de escribir durante un cuarto de hora, ¿entiendes? No es que suba para escribir, la máquina está allí, pero si no comienza a moverse, digo, bueno, es posible que ésta sea la noche en que no doy ni una.

Pivano: Pero lo que te estoy diciendo es que no enseña a escribir. Enseña la técnica de la prosodia y enseña a encontrar huellas budistas en los poetas.

Bukowski: Tal vez ha nacido para ser profesor.

Pivano: O para ser budista.

Bukowski: Sí, me parece muy bien. Con tal de que no tenga que hacerlo yo (risas).

Pivano: No estaba intentando persuadirte.

Bukowski: Pero él sí.

Pivano: Oh, porque habría querido hacerte ir a Boul-def. Pero oye, ¿cuéntame lo que te ocurrió cuando te entrevistaron en la televisión de París, aquello que he leído en Shakespeare Never Did This?

Bukowski: Estaba completamente borracho, así que es mejor que te lo cuente Linda. Porque yo no tengo ni idea de lo que ocurrió.

Linda Lee: Bueno, el espectáculo era «Apostrophe» y es el programa televisivo más importante de Francia. Es un espectáculo muy popular, un programa literario, con un moderador y habitualmente cuatro o cinco escritores y Hank había sido invitado como huésped de honor de la velada. También había alguien más. Y él había bebido un poco de vino antes de ir y le dieron dos botellas más de vino mientras se desarrollaba el programa. Y les habían puesto a todos los auriculares de la traducción simultánea.

Bukowski: Bueno, recuerdo que fui yo quien pidió el vino, porque de lo contrario no habría podido continuar.

Lee: Sí, así que te lo habían dado. De modo que ha comenzado y al principio todo era okey, sólo que inmediatamente Hank ha comenzado a no estar de acuerdo con el moderador, que era Bernard Pivot, que es muy popular en Francia y muy apreciado por la gente conservadora. Y de pronto Hank le ha preguntado: «Bueno ¿quieres un poco de vino?» y él estaba muy cordial y muy abierto y este Pivot era... «Oh, no-no-no-no, no quiero vino». Así estaban las

cosas.

Bukowski: Yo recuerdo que antes del programa dije: «¿Estás muy nervioso, verdad? ¿Por qué estás tan nervioso? ¿Qué te preocupa? Ven, deja que te sirva un poco de vino.» «Oh, no.»

Lee: Muy intranquilo. Y así iba la velada, y comenzó el programa, los primeros treinta minutos han sido okey, pero luego se emborrachó. Y se adueñó de la situación, y a Bernard Pivot no le ha gustado, porque quería que también hablaran los demás y todo eso. Y Hank no quería, quería ser la atracción principal. Así que ha comenzado a hacer algún comentario sobre los demás que estaban allí, dile tú como se llamaba aquella escritora. Todos esos escritores eran definidos como escritores «marginales»: era el tema de la noche.

Bukowski: Había un viejo comunista con el pelo blanco, le dije: «Tienes cara de ser un buen chico, baby», y así.

Lee: Se trataba del psiquiatra que había aplicado los electroshocks a Antonin Artaud. El que le había destruido. Era uno de los invitados.

Bukowski: No paraba de mirarme {risas}.

Lee: Así que la transmisión ha continuado y Hank se ha emborrachado y ha ido cada vez peor y peor y peor a medida que continuaba. Era un programa en directo. Y así...

Bukowski: Oh, sí, estaba aquella escritora, yo le he dicho: «Bueno, yo puedo adivinar si eres una buena escritora o no. Súbete las faldas y muéstrame las piernas y te diré si eres una buena escritora o no.» ¿Entiendes?, cosas así. Recuerdo que dije esto.

Lee: Pero Hank ha seguido hablando y hablando e interrumpiendo a todos los demás y Bernard Pivot estaba muy enfadado porque no sabía como montárselo con él, en toda su vida se había encontrado en una situación semejante, era como un juguete con cuerda, todo tenía que funcionar bien y las preguntas justas preguntadas y las respuestas justas contestadas y así. Hank era completamente diferente y por tanto Pivot no sabía qué hacer con él y estaba muy nervioso. De modo que al final le puso la mano en la boca y dijo: «Calla, calla», y Hank dijo: «Escúchame» y le apartó la mano de la boca y ha seguido hablando y hablando y los demás estaban muy irritados porque no tenían la posibilidad de decir lo que querían, de expresarse, y así seguía la cosa y al final el moderador no ha podido más y ha dicho: «Basta, basta, ahora cállate.» Y en este momento Hank ha cogido la botella —estaba casi vacía— y se ha levantado, se ha quitado el auricular de la traducción simultánea de la oreja, lo ha arrojado al suelo, ha cogido la botella, la ha vaciado de un largo trago, y se ha dispuesto a largarse del programa.

Bukowski: Antes no lo había hecho nadie.

Lee: Nadie había hecho eso en ese programa. Nadie sabía qué hacer. El público aplaudía, los intérpretes de la cabina ya no podían traducir, reían a carcajadas, y el tal Bernard Pivot había perdido completamente la cabeza. Se estaba volviendo loco, no sabía como salir del paso, y los demás seguían diciendo: «Que se vaya, así podremos hablar.» De modo que nos fuimos. Eramos un grupo de unas diez personas.

Pivano: ¿Y luego qué ocurrió?

Lee: Luego llegamos a la puerta principal. Y había algún guardia, porque es una televisión del gobierno, así que había algún soldado en la puerta. Hank sacó el cuchillo y comenzó a chillar: «Dejadme salir de este jodido lugar», y así, y ellos han pensado..... No sabían qué pensar, sí lo hacía en serio o no, y luego se dieron cuenta de que podía hacer cualquier cosa, que estaba loco, así que lo levantaron en brazos y, uf, lo arrojaron a la calle.

Pivano: Oh, no.

Lee: Y todos tomaban fotografías y, ¡oh!, era como una película. Era como una película de locos.

Pivano: Gracias, Linda.

Lee: Pero al día siguiente, todos los principales diarios de Francia publicaban un artículo sobre esta situación. Finalmente la televisión nacional francesa mostraba algo que valía la pena contemplar. Charles Bukowski, nuestro héroe.

Bukowski: Funcionó.

Lee: Y salí a la calle y nos sentamos en un pequeño café de una zona muy cara de París, y tres señoras muy muy de la alta burguesía pasaban por la calle y una ha visto a Hank y ha dicho: «Oh, mirad» a sus amigas, y todas estaban como nerviosas y han exclamado: «¡Oh oh-oh, éste es Charles Bukowski!» Eran grandes señoras, ¿comprendes?, y estaban completamente excitadas.

Pivano: Gracias, Linda, y tú, ¿qué dices ahora que has oído contar la historia? ¿Estás orgulloso de ti mismo?

Bukowski: Creo que sí, me gusta lo que hice. Pero entiéndeme, hago lo mismo aquí casi tres noches por semana. Con quienquiera que esté a mi lado. Me porto como un estúpido, insulto a la gente y saco el cuchillo.

Es algo natural en mí. Por casualidad estaba allí en la televisión en lugar de estar aquí.

Pivano: Pero quizás es porque la televisión te ha puesto nervioso. Conmigo eres muy amable. No me insultas.

Bukowski: Bueno, entiéndelo, todavía no he bebido mucho.

Pivano: Ah, es por eso.

Bukowski: Avanza poco a poco, y luego, de golpe, ¡zas! Y la historia no terminó aquí. Fuimos a Niza y el tío de Linda no me dejó entrar en su casa porque me había visto en la televisión. Pero en Niza ha ocurrido una cosa muy bonita. Era a la noche del día siguiente, estábamos sentados a la mesa con unas copas de vino, y el camarero vino a decirme: «¡Charles Bukowski!» Y los demás me saludaron con la mano y cinco camareros de los demás cafés vinieron a verme. Me gustó mucho. Me pareció una cosa muy simpática. Estaba hecha con estilo, entiendes, con estilo.

Pivano: Estilo, sí.

Bukowski: Aquellos camareros tenían estilo. Se inclinaban todos.

Pivano: Sentían respeto.

Wolberg: No querían molestarle, sólo se inclinaron y se fueron.

Bukowski: Se fueron.

Pivano: Hemingway pensaba lo mismo. Apreciaba mucho a los camareros por la ayuda que le prestaban sin entrometerse en nada.

Bukowski: Exacto. Yo pensaba esto de Europa y me habían prevenido, me habían dicho que los camareros son bordes, que en realidad son unos hijos de puta. Y yo los he encontrado completamente normales, o sea, ni siquiera eran camareros, eran gente que hacía de camareros, sonreían. Eran completamente naturales.

Pivano: ¿Conociste alguna vez a Hemingway?

Bukowski: No, no, nos llevábamos muchos años de diferencia. Y creo que cuando murió yo todavía no había publicado nada.

Pivano: Creo que te habría gustado, era muy generoso, muy bueno. Y muy sincero. Te sorprendería oír cuántas pruebas de lealtad seguía dando, siempre hacia la gente pobre. Pero, ¿a ti te gustan sus libros?

Bukowski: Me gustan menos de lo que me gustaron en su tiempo. No tienen sentido del humor. Pero me gustaba su manera de escribir, naturalmente, todos estábamos fascinados por su manera de escribir.

Pivano: ¿Qué libros te gustaban?

Bukowski: Bueno, los primeros libros, no sé en qué orden aparecieron, pero me parece que los siguientes eran cada vez un poco peores.

Pivano: O sea, ¿te gusta Adiós a las armas?

Bukowski: No.

Pivano: ¿No?

Bukowski: Oh, espera. Adiós a las armas era uno de los primeros, con la enfermera que...

Pivano: Con la enfermera, sí.

Bukowski: Decía: «Es un juego sucio.» Sí, aquel era bueno.

Pivano: Sí.

Bukowski: Y Tener y no tener. ¿Cuál era el otro?

Pivano: Fiesta.

Bukowski: Sí. Aquel me gustaba. Pero aquél de cuando se fue a España... ¿cómo se llamaba?

Pivano: Por quién doblan las campanas.

Bukowski: Sí. Aquel no me gustaba. Y tampoco me gustaba El viejo y el mar, sólo los primeros eran buenos.

Pivano: Pero ¿por qué al principio te gustaba y luego dejó de gustarte?

Bukowski: Bueno, se hizo lechoso, su modo de escribir ya no era directo y fuerte, se domesticó.

Pivano: ¿Quieres decir en los últimos libros?

Bukowski: Sí, se hicieron lechosos, se hicieron grasos, ya no tenían la limpieza de antes.

Pivano: ¿Y al principio te gustaban porque eran cortantes?

Bukowski: Refinados, cortantes, y luego decía lo mismo las cosas con aquel modo de escribir fácil que me influye, estoy seguro. Inconscientemente intento hacer lo mismo, decir las cosas de la manera más sencilla posible y decir lo mismo que es necesario decir.

Pivano: Me gusta que lo reconozcas.

Bukowski: Mantener el libro sencillo y hacerlo todavía más sencillo y luego hacerlo todavía más sencillo. Es posible que escribiendo así se acabe por dejar de escribir, ¿No? Pero no se puede porque debe decirse: «Ya, Hemingway.» El modo de escribir es lo que recojo, ¿entiendes? Hemingway. También Saroyan tenía un modo de escribir fácil, realmente fácil.

Pivano: Saroyan, sí.

Bukowski: Pero era demasiado dulzón, había demasiadas fábulas.

Pivano: Hemingway, en cambio, era un escritor universal.

Bukowski: Era demasiado optimista, quiero decir Saroyan; y el optimismo es algo nauseabundo. Me habría gustado verle enfadado o deprimido y utilizar aquel mismo modo de escribir fácil. Y hay otro, John Fante.

Pivano: John Fante. En este no habría pensado.

Bukowski: Nadie piensa en él. Y quizás sea el que ha tenido mayor influencia sobre mí.

Pivano: ¿De veras?

Bukowski: Siempre lo digo en las entrevistas, sí. Lo leí cuando tenía unos dieciocho años y me dije: «Este sí que sabe escribir.»

Pivano: ¿Qué te gustó de Fante?

Bukowski: ¿Qué me gustó? Todo. Pero lo primero que leí fue: Ask the Dust. Y me gustó tanto, que hace poco me puse a hablar de él y ahora John Martin, mi editor, lo ha reeditado. Quiero decir que ha vuelto a publicar Ask the Dust, de modo que la gente ha recommenzado a leerlo. Publicó a Fante el año pasado. Fante es relativamente desconocido. Fue descubierto por Mencken H. L.

Pivano: Mencken, sí.

Bukowski: Es un buen diablo, sí. Está nutriéndose.

Pivano: ¿Sigue vivo?

Bukowski: Bueno, le han amputado una pierna y está ciego y está muñéndose de diabetes, así, muy lentamente.

Pivano: ¿Es pobre?

Bukowski: Estuvo en Hollywood e hizo un poco de dinero, tiene una casa propia, así que no creo que tenga problemas económicos.

Pivano: ¿Sale adelante?

Bukowski: Tiene cuidados médicos y lo demás.

Pivano: ¿Qué edad tiene ahora? ¿Ochenta, setenta años?

Bukowski: Setenta.

Pivano: Ha sido traducido al italiano.

Bukowski: Es italiano.

Pivano: Yo no lo habría relacionado contigo, mientras que te relacionaba con Hemingway.

Wolberg: En Mujeres o en algún otro libro, Hank nombra escritores, y uno de ellos es John Fante. Y John Martin...

Bukowski: Nunca lo había oído nombrar.

Wolberg: Estaba leyendo aquel libro de Hank. Nunca había oído hablar de John Fante, pero telefoneó a Hank y le dijo: «Ese nombre de John Fante es extraordinario. Es un gran nombre. Eres muy bueno inventando nombres.» Y Hank le dijo: «No he inventado ese nombre.»

Pivano: Increíble.

Wolberg: En realidad, John Martin había leído a John Fante cuando estaba en Texas en su biblioteca. Y Hank dijo: «Sí, todavía sigue vivo» y, en cualquier caso, así es como John Martin está publicando ahora a John Fante.

Bukowski: Ahora tendría que publicar otro libro. Pues sí, Fante tiene ese modo de escribir fácil y permite que entren un montón de emociones en su modo de escribir. Bien, yo también tengo piedad, pero también compasión. Una debilidad de Fante es que no está en absoluto loco. No hay locura en él. Date cuenta de que la locura es muy interesante. Y a mí me gusta que un escritor sea un poco extraño, o demente: sólo un poco. Yo puedo sentir piedad pero me gusta que sean también un poco locos porque entonces no estoy muy seguro de lo que puedes esperar que digan.

Pivano: Sí. Imprevisibles.

Bukowski: Y cuando me pongo a escribir me gusta sentirme así: Sin saber cuál será la próxima frase. Así, ¿entiendes?, pasa con Fante y con Saroyan y con Hemingway, tomando en préstamo una manera de escribir y luego poniendo en ella mi manera de escribir, por decirlo de algún modo, a través de ella y utilizándola, eso ha sido lo que me ha convertido en lo que soy.

Pivano: En cierta ocasión me enfadé mucho porque alguien dijo que tú eras el nuevo Miller y el nuevo Ke-rouac. Me enfadé porque me parece que tú no tienes nada que ver con ellos.

Bukowski: No hay ninguna relación.

Pivano: Me parece más bien que tú estás lejos de su actitud, de su modo de vivir. Cierto que Kerouac bebía, pero, sabes, hay mucha gente que bebe. También bebía Fitzgerald, pero tú no tienes nada que ver con Fitzgerald.

Bukowski: Nada. Bueno, creo que era un poco de publicidad.

Pivano: Ya, la imagen de los media.

Bukowski: Sí, la gente dice: «Debe gustarte Henry Miller.» Y yo digo: «Bueno, he leído un

poco de Miller pero no consigo entrar en sus libros, es okey cuando escribe de follar, pero cuando se pone filosófico me duermo.» Así que en realidad no he sido sincero. Sólo he tomado algún librito de bolsillo mientras viajaba por el país y habitualmente intentaba leerlo mientras estaba en un autobús, y las partes de los polvos eran extraordinariamente humanas, pero luego comienza con la filosofía y a utilizar un lenguaje más amplio y a hacerse preguntas, y cuando hacía esto, yo perdía el hilo y me dormía en el autobús.

Pivano: ¿No llegaste a conocerle?

Bukowski: No.

Pivano: Vivía muy cerca de aquí.

Bukowski: ¿Debo contarle lo de su hijo?

Pivano: ¿El hijo?

Bukowski: Quería conocerme. Decía que yo era el mejor escritor del mundo. Y yo le dije: «Mira detrás de tus espaldas mientras me estás telefoneando.» Y él dijo: «Oh, no, él está acabado ahora, tú eres la novedad.»

Pivano: ¿Dijo eso de su padre?

Bukowski: Se está muriendo. Bueno, entiéndelo, cuando un padre y un hijo están tan cerca, se tiende a olvidar, es una reacción natural, se mira a otra parte.

Wolberg: Pero, ¿no te escribió una vez una carta diciéndote que, en su opinión, eras uno de los mejores escritores de Norteamérica?

Bukowski: No, ah...

Lee: Miller nunca ha escrito a Bukowski.

Bukowski: Sí que me escribió una carta, porque había ocurrido algo y terminó con que Martin le había enviado algo, no recuerdo, pero el caso es que al final Miller me debía dinero (risas).

Pivano: Esta sí que es buena.

Bukowski: Y no entiendo como ocurrió, así que busqué su dirección y le recordé que me debía cierta cantidad de dinero por alguna razón determinada. Y él contestó a esta carta a mano, no a máquina, y después, pero debe haber oído hablar de mí porque en la carta se puso a darme lecciones. Dijo: «Sabes, beber no es bueno para crear, si quieres seguir creando tienes que dejar de beber, tienes que renunciar a la bebida.» Estoy seguro de que también él bebía un poco, no sé.

Pivano: Es realmente increíble que haya escrito una cosa semejante.

Bukowski: Ahora la carta la tiene John Martin. La razón por la cual John tiene esa carta puede ser que se la haya vendido, porque no podía estar en Tucson. Así que un día John Martin abrió el armario, ¿sabes?, el de las poesías, venía a mi casa y decía: «¿Tienes algún poema?» Y yo decía: «Abre el armario.» El lo abrió y aquel gran montón de papeles desbordaba. Y él elegía algunos poemas y los imprimía en octavillas a medida que los leía. Así que una vez vio esa carta y dijo: «Caray, ¿esta carta es de Henry Miller?» Yo dije: «Sí, me debe dinero.» El preguntó: «¿Te molesta si me la llevo?» Y yo dije: «Haz lo que quieras.» Bueno, yo no pensaba en lo que ocurriría. Doscientos ochenta dólares por aquella carta. Pero está muy bien. John me ha ayudado y sigue ayudándome y yo le ayudo a él.

Pivano: ¿Publicarás con él tu próximo libro sobre la infancia?

Bukowski: Todos mis libros son de Black Sparrow, a excepción de alguna vez cuando Martin pierde la cabeza y le conviene a la City Lights.

Wolberg: Nosotros nos llevamos la mierda.

Bukowski: Vosotros os lleváis los restos (risas).

Pivano: ¿Será un libro grande o pequeño?

Bukowski: No... Tal como es ahora, he llegado a la página cincuenta y todavía estoy en la escuela elemental. Así que promete convenirse en un mamut, gigantesco.

Pivano: Será una autobiografía.

Bukowski: Eso es lo que será. No sé como lo publicarán. El título es Ham on Rye, Sandwich de jamón con pan de centeno. ¿Entiendes?, tú das un mordisco, yo soy el jamón.

Wolberg: Si se juntan Factótum, Cartero y Mujeres, se tiene una buena autobiografía. Lo único que faltan son los primeros años.

Bukowski: Desde el nacimiento a Factótum.

Wolberg: Así que cuando acabes este libro, ya no tendrás más motivos para escribir.

Bukowski: Atrapado. Acabado.

Pivano: Encontrará otros. Siempre los encontrará. Háblame de la película, de esta Barfly. Para empezar, ¿qué significa Barfly?

Bukowski: Bueno, creo que es una expresión norteamericana, es alguien que como yo en los viejos tiempos, una persona como yo, está sentada en el taburete de un bar desde el momento en que se despierta hasta el momento en que cierra el bar. Creo que Barfly, Mosca de Bar, viene de ahí, que cuando se bebe cerveza y hay un montón de espuma en la barra, hay unas moscas que zumban y se posan junto a la cerveza y dan una vuelta y luego vuelan de nuevo. Y un barfly es una persona que siempre está en el bar, subsiste allí, lo necesita. Y yo durante mucho tiempo he sido un barfly, estaba allí sentado en el taburete de un bar. Entrás por la mañana, te sientas y a veces tienes unos centavos para la primera cerveza y esperas a que alguien te invite. Y yo era un tipo del barrio. Era ese muchachito que mientras todos piensan en hacer dinero, en buscar trabajo, se pasa la vida sentado en el taburete de un bar. Y bebía, bebía, bebía. Así que el guión trata... bueno, sólo son tres o cuatro noches. Ha seguido así la cosa durante cinco años.

Pivano: ¿Tres o cuatro noches?

Bukowski: Noches y días. Tal vez algo más, no estoy seguro.

Pivano: ¿Y la historia que cuentas es la historia de lo que ocurre en el bar, donde está el barfly y...?

Bukowski: Sí, lo que él hace. Es posible que sea un poco más largo, tal vez una semana.

Pivano: Cuéntame con más detalle la historia del guión.

Bukowski: Habla de un tipo como yo que... esto no está en el guión, el bar abría a las siete de la mañana y cerraba a las dos de la noche. Quedaban sólo cinco horas, pero yo salía del bar a las dos de la mañana e iba a echarme y regresaba a las cinco de la mañana. Y cuando el portero, que de día hacía de camarero, comenzaba a fregar los suelos, a las cinco de la mañana, yo me levantaba y llamaba a la puerta y él sabía que era yo. Se llamaba Jim y me dejaba entrar. Y todo lo que bebía de cinco a siete era gratis, me servía whisky y lo que fuere, así que cuando comenzaba a trabajar de camarero, yo ya estaba colocado. Se lo debía a la casa. Era simpático. Así que mientras él fregaba el suelo, yo estaba allí sentado y no nos decíamos gran cosa, sólo alguna que otra palabra, y él seguía sirviéndome whisky y luego decía: «Bueno, Hank, ahora tengo que cobrarte, abro la puerta.» Y yo decía: «De acuerdo, Jim, gracias.» Así que me quedaba en el bar y éstas son las experiencias de un barfly, de una persona que vive ese tipo de vida. ¿Entiendes?, ocultándome en aquel bar, no tenía que trabajar ocho horas al día. No tenía que conducir el coche hasta el lugar de trabajo, no tenía que fichar, no tenía que mezclarme con la sociedad. Era un buen escondite. Así que todo lo que hacía era estar allí esperando algo. En realidad, pensaba que en aquel bar ocurriría algo emocionante, eso para comenzar. Pero nunca sucedía, todo era muy normal.

Bukowski: Aquel bar era tan malo, que ninguna mujer se atrevía a entrar en él. Si entraban, era por su cuenta y riesgo. No te preocupes, pregúntame todo lo que quieras y luego arréglatelas para juntarlo como te parezca... ¿Entiendes?, cuantas más cosas tengas, mejor podrás trabajar.

Pivano: ¿Quieres que te envíe una copia de la entrevista?

Bukowski: Oh, a mí me da igual.

Lee: A mí me gustaría. Pregunta todo lo que quieras y luego, cuando te vayas a casa, haz con ello lo que te parezca.

Pivano: Oigo que Linda te llama Hank. ¿Por qué en los libros te haces llamar Charles y en la vida privada Hank?

Bukowski: Bueno, entiéndelo, tendríamos que volver de nuevo a la vieja infancia. Mis padres me llamaban Henry.

Lee: Bueno, dile tu nombre completo.

Bukowski: Mi nombre completo es Henry Charles Bukowski Jr. Pero me he cansado mucho del Henry, sabes, Henry.

Pivano: ¿Por qué te has cansado?

Bukowski: Porque mis padres no eran simpáticos y cuando me llamaban por mi nombre no quería oírlo. Porque me llamaban sólo para ir a comer o para ir a hacer algún recado o porque había hecho algo malo o porque tenían que pegarme. En otras palabras, ha comenzado a disgustarme el nombre, Henry. Así que cuando comencé a escribir, pensé: ¿Henry Bukowski? También hay otro motivo. He dicho, si se toma Henry y se junta con Bukowski, ¿qué sale? Hen-ry Bu-kows-ki: ¿comprendes?, salta demasiado. Como si llevara ricitos, Henry y Bukowski, lleva ricitos, ¿entiendes lo que quiero decir?

Pivano: Sí.

Bukowski: Henry Bukowski. Así que me dije: «Henry Bukowski no suena bien.» Luego probé Charles Bukowski. Charles es una palabra recta y Bukowski sube y baja. Así que una contrarresta la otra. Me dije: «Ahora sí que suena a escritor. Charles Bukowski.» De modo que me he convertido en Charles Bukowski por dos motivos: el primero es que me he cansado de que mis padres me llamaran Henry y luego por un motivo, digamos, puramente fonético. Pero en realidad tampoco me gusta que me llamen Charles, suena muy bien en la página escrita, pero tener a alguien que dice «¡Oh, Charles!», tampoco me gusta eso, de modo que estoy muy confundido, y le digo a la gente que me llamen Hank. ¿Entiendes?, es todo un follón. Sí, Charles Bukowski está muy bien en la página escrita, pero no quiero que me llamen Charles. Hank, el buen diablo, Hank. Bravo, viejo Hank.

Pivano: Pero ¿ese Hank lo has inventado tú?

Bukowski: No. Mira, Hank y Henry es lo mismo. Es un diminutivo, Hank en lugar de Henry. Significa lo mismo.

Wolberg: Y luego está también el hecho de que su padre se llama Henry Charles Bukowski. Cuéntale lo que sucedió cuando publicaste aquel cuento.

Bukowski: Bien, cuando publiqué por primera vez, fue en Story, pero luego Portfolio se quedó con el cuento. Era una cosa enorme, lo vendí por diez dólares de aquellos tiempos, y había ilustraciones, cada página era diferente, pero enorme, páginas bien impresas. Y estaba yo con Henry Miller, cítalos todos, yo también estaba. No recuerdo todos los demás. Pero sí Sartre y probablemente muchos más. John Martin tiene un ejemplar, no sé quien estaba ahí. Yo no tengo ni un solo ejemplar. En cualquier caso, se publicó aquello y mi padre lo descubrió. Yo vivía en la calle. Regresé a casa muerto de hambre y cuando abrí el equipaje, lo encontraron en alguno de mis cajones mientras yo había salido a tomar una copa en el bar. Y

aquella noche les oí decir: «Ves, escribe, pero no sabe aprovecharlo, no sabe qué hacer con lo que escribe. Yo sí que sé que hacer con lo que escribe.» Bueno, evidentemente lo sabe porque han hecho una exposición en un museo...

Pivano: ¿Quieres contarme algo acerca de tu método de trabajo? Quiero decir, ¿cómo lo haces, te levantas por la mañana y te sientas ante la máquina a escribir?

Bukowski: Oh, no escribo nunca a máquina por las mañanas. Yo por las mañanas no me levanto. Por las noches bebo. Procuro estar en cama hasta las doce, quiero decir hasta el mediodía. Si alguna vez tengo que levantarme antes, estoy mal todo el día. Cuando miro el reloj y veo las doce, entonces me levanto y comienzo mi jornada. Luego habitualmente hay un hipódromo cerca, y como algo y corro al hipódromo después de haberme despertado, voy en coche, apuesto a los caballos, luego regreso a casa y Linda guisa algo y hablamos un poco, comemos, bebemos algo y luego subo arriba con un par de botellas y me pongo a escribir a máquina. Empiezo a eso de las nueve y media y sigo hasta la una y media, las dos, las dos y media de la noche. Así.

Pivano: ¿Comes una sola vez al día?

Bukowski: Dos veces al día. Nunca tres.

Pivano: ¿Y luego escribes a máquina y después lo reescribes todo?

Bukowski: Sí, al final lo reescribo sin beber, para que quede más claro, porque cuando lo he escrito por vez primera estaba borracho. Luego me emborracho de nuevo para ajustar la parte que he escrito cuando estaba borracho. Me emborracho para corregir la parte borracha. Y funciona. Así va muy bien. Y es más divertido.

Pivano: ¿Y cuántas veces lo reescribes?

Bukowski: Una vez. Todo una vez, nunca dos. Una es demasiado. Dos es imposible.

Pivano: Y cuando haces la revisión, ¿la reescribes a mano?

Bukowski: Oh, no, escribo a máquina. Lo escribo todo de cabo a rabo.

Pivano: Oh, lo reescribes todo. Hemingway hacía lo mismo.

Bukowski: Oh. Bien. Quiero decir, una buena compañía (risas). Luego procuro sacármelo de encima.

Pivano: ¿Quieres decir que se lo mandas a un editor?

Bukowski: Bueno, la poesía la mando a las revistas. Revistas pequeñas. Pero, mira, mi problema es que escribo demasiado y no se puede publicar todo. Por ejemplo: he enviado unos sesenta poemas a una revista y sólo han podido quedarse con diecinueve porque, dicen: «También debo publicar a los demás escritores, Bukowski, porque mi revista sólo tiene cuarenta y cuatro páginas.» Es la «Wormwood Review». Y está la «New York Quarterly»: yo les envío cantidad de poemas y ellos tienen veinte o treinta en la mano, no los han publicado: escribo demasiado, las revistas no consiguen mantener mi paso. Y esto es un problema. Así que tienen esos < poemas metidos en los cajones. Y tengo que decir que todos son bastante buenos (risas). Así que soy lo que se dice prolífico, prolífico, pro-lífico, prolífico. Sigo escribiendo, escribiendo, escribiendo, escribiendo. Y es bonito, me gusta.

Pivano: Sí, y de nuevo recuperas el tiempo perdido.

Bukowski: Claro. Sentado en los bares, fingiendo...

Pivano: No estoy hablando de los bares, me refiero a los años en que no escribías nada.

Bukowski: Sólo he dejado de escribir durante; diez años. Sólo diez años.

Pivano: ¿Y por qué lo dejaste?

Bukowski: Quería beber.

Pivano: ¿No podías hacer las dos cosas a la vez? Ahora estás haciendo las dos cosas a la vez.

Bukowski: Bueno, entonces bebía mucho más. Y luego sabía que todavía no estaba maduro

para hacer de escritor, no había vivido suficiente.

Pivano: ¿No habías vivido suficiente o no habías leído suficiente?

Bukowski: Qué demonio quieres... No, había leído suficiente. ¿De qué demonios quieres que escriba un chico de diecinueve años? ¿De su infancia? ¿Eh? ¿Quién puede quererle oír hablar de su infancia cuando la tiene tan cerca? Así que he tenido que seguir y esperar, que pasara algo dentro de mí que me obligara a comenzar. No había manera de engañarme a mí mismo en el sentido de creer que estaba maduro para escribir algo. Y no lo estaba... Estaba vacío.

Wolberg: Te asustaba un éxito demasiado rápido.

Bukowski: No, no era eso. Pero he tenido la suerte de que no se haya producido. Pero no pensaba en el éxito.

Pivano: ¿Estás satisfecho del éxito que tienes ahora? ¿O preferirías otro tipo de éxito?

Bukowski: Este ya me va bien.

Pivano: ¿Te gusta tal como es?

Bukowski: Perfecto. Te diría incluso que tendría que pararse a este nivel. Si mejora o aumenta, si llegara a ser más famoso, creo que no me gustaría. Demasiado pesado. Así me va bien, a la medida.

Pivano: ¿Te gusta la etiqueta de escritor expresionista? Si es que puede ponerse una etiqueta...

Bukowski: ¡Mierda!, ni siquiera sé lo que quiere decir expresionista. Entiéndeme, yo no soy gran cosa con las palabras. Me han llamado escritor beat, y yo sé que no es verdad.

Pivano: No, no tienes nada que ver con los beat. Jamás se me habría ocurrido llamarte beat.

Bukowski: No, yo les conocí, y no sé ni de qué diablos hablan, qué quieren hacer.

Pivano: Pero expresionista es diferente.

Bukowski: Es una palabra antigua, ¿no? No sabía que se seguía utilizando.

Pivano: Sí, pero la actitud, la actitud política que tienes hacia todos los tipos de conformismo, desde un punto de vista social.

Bukowski: Bueno, yo soy conformista y al mismo tiempo no lo soy.

Pivano: Has dicho que no eras conformista.

Bukowski: Bueno, yo por conformista entiendo... Yo soy uno que en realidad no quiere que le atosiguen las fuerzas externas, en otras palabras, quiero que me dejen tranquilo, y creo que cantidad de gente pequeña quiere lo mismo. Quieren hacer su trabajo e irse a casa, y contemplar la televisión, y quedarse tranquilos en su habitación. Quiero decir que ésta es mi manera de ser conformista. El otro día le contaba a Linda mientras volvíamos de unos tres días en Del Mar, le decía: «Yo sólo soy un chico de casa, no quiero hacer otra cosa que sentarme en casa, quitarme los zapatos, tenderme en la cama y contemplar el techo.» No necesito nada, sólo... No necesito ir a ninguna parte. Esto es lo que yo entiendo por conformista. No soy un exhibicionista y no soy un extremista, aunque a veces me ponga mentalmente un poco loco. Así que soy bastante conformista, soy vulgar en mi manera de pensar. Una copa, una buena noche de sueño, dar de comer al gato, ir a las carreras, ¿entiendes lo que quiero decir?, en cierto sentido yo soy conformista.

No quiero hacer saltar un puente o cambiar el gobierno y no me interesa...

Pivano: Pero al principio decías que no podías soportar hacer lo que hacen los demás.

Bukowski: Pero entiéndeme, yo lo hago de una manera diferente. Yo hago exactamente... Cuando yo duermo y cuando duermen ellos, yo duermo de otro modo.

Pivano: ¿Ah, sí?

Bukowski: Exactamente así.

Pivano: ¿Te sientes como un Dios?

Bukowski: Bueno, entiéndeme, como soy agnóstico, no puedo contestar a la pregunta.

Pivano: Sí. ¿Y si no fueras agnóstico?

Bukowski: Probablemente me sentiría como el diablo.

Pivano: Sí.

Bukowski: Es todo rojo y tiene cuernos y una hermosa cola larga.

Pivano: Lo que más te gusta es la cola larga, ¿verdad?

Bukowski: El diablo es mucho más interesante que Cristo.

Pivano: Claro, je, pero cuando yo digo Dios, no quiero decir Cristo.

Bukowski: Bueno, naturalmente es un apéndice. Pero...

Pivano: Más que nada, porque Cristo ha asumido un aspecto tan ochocentista, ¿entiendes?, con el pelo largo y la cara dulzona... Esto no es Cristo.

Bukowski: Cristo no es... Muchas veces la gente no va en busca de Dios, va en busca de Cristo.

Pivano: Sí, los católicos, claro.

Bukowski: De ese modo llega a ser muy perverso.

Lee: Oh, sí, como The Born-again Christians, los Cristianos Renacidos.

Pivano: Sí, Renacidos, como el título del libro. ¿Renacidos? ¿Has oído alguna vez a Bob Dylan, te gusta? Quiero decir sus poemas, no su música.

Lee: ¿Tú nunca has leído sus poemas, verdad?

Bukowski: Sí que los he leído. Sólo ha escrito un poema hermoso, habla de los árboles y cosas de esas.

Pivano: Oh, ¿estás pensando en Blonde?

Bukowski: No, es algo, no lo sé, lo he visto publicado, sólo que se debilita, al final es como si goteara.

Lee: Quién sabe en lo que está pensando.

Bukowski: Las palabras de Dylan son corrientes, pero también son muy débiles. En fin, hay algo de melodrama, que no suena sincero. Naturalmente es necesario para ser un escritor popular de canciones y naturalmente todas las letras rock de las estrellas del rock son así. Se levantan y hablan del amor y de la vida y de la verdad y no saben de qué demonios están hablando. Porque no se nos pegan lo suficiente como para ver...

Pivano: Pero al comienzo hablaba de problemas nucleares y de problemas de raza y de problemas de guerra.

Lee: No creo que Hank haya leído esas canciones.

Pivano: Oh. ¿Qué piensas del problema nuclear?

Bukowski: ¿Problema nuclear? No paso toda la noche en vela pensando en él. Mejor dicho, no pienso nunca en él.

Pivano: ¿Por qué?

Bukowski: Porque pienso en quién ganará la segunda carrera del martes.

Pivano: ¿Así que no te sientes comprometido social-mente?

Bukowski: Me resulta indiferente.

Pivano: ¿Podemos decirlo?

Bukowski: Soy indiferente a la destrucción de la raza humana, me da exactamente igual. Si barrieran de la tierra a toda la humanidad, no se perdería nada.

Pivano: Así que no te importaría que arrojaran una bomba atómica.

Bukowski: Me importaría si yo estuviera cerca, ¿entiendes?

Lee: No te daría tiempo a pensarlo. Pero lo gracioso es que San Pedro sería uno de los primeros lugares en ser atacado si sucediera algo, porque es un puerto muy grande.

Bukowski: Bueno, para ser egoísta, ya he cumplido los sesenta años, ya he... No, soy indiferente a todas estas cosas. No me importa nada salvar la humanidad. Y tampoco me preocupa salvar la ballena o el gran leopardo blanco o la pantera negra o lo que sea. No me concierne. Lo que me interesa es ir a pie hasta la esquina y comprar el diario y leer la noticia de una violación que ha ocurrido en la calle o un atraco a un banco y quizás ir a comer a alguna parte y beber una cerveza y dar un paseo y mirar un perro o rascarme los sobacos. No me interesan los grandes problemas.

Pivano: ¿Y si estallara una guerra? ¿Qué pensarías?

Bukowski: Pensaría: «Es normal. No es una sorpresa.»

Pivano: Pero ¿no harías nada por evitarla? Si pudieras.

Bukowski: Comenzarla, evitarla, acudir a ella... Yo estoy aquí. Lo que ocurre está fuera de mí.

Pivano: ¿Te sientes cansado o te sientes con la misma energía que tenías hace años?

Bukowski: En realidad, tengo mucha más energía ahora que cuando tenía quince años.

Pivano: ¿Por qué el éxito te ha dado energía?

Bukowski: No. No tener que trabajar ocho horas al día me ha ayudado a tener energía. Y beber vino mejor en lugar de porquerías me ha dado energía. Vitaminas.

Pivano: ¿Tomas vitaminas?

Bukowski: Hummm. Y dormir todos los días hasta las doce sin tener que ir a aquel maldito trabajo, me ha dado energía. Cada día del año parece un poco más afortunado. Quiero decir que me siento mejor a los sesenta años de como me sentía a los cincuenta. Me sentía mejor a los cincuenta de lo que me sentía a los cuarenta. Me sentía mejor a los cuarenta de lo que me sentía a los treinta. La gente que evita la vejez... A mí me parece que mejora, se tiene más energía y más suerte.

Pivano: Se sigue mejorando.

Bukowski: Sí, eso parece, y hablo en serio. Es posible que me ría mientras hablo, pero parece absolutamente cierto. Así que es muy bonito, y yo aceptaré de vez en cuando una cosa bonita, pero no le daré mucha importancia. Sólo cuando tenga setenta años las cosas irán realmente bien.

Pivano: Esperémoslo, todavía queda mucho. Pueden suceder muchas cosas.

Bukowski: Es posible que cuando esté en la tumba las cosas sean maravillosas.

Pivano: ¿Quieres que te incineren cuando mueras?

Bukowski: Me da igual lo que hagan conmigo cuando muera. Pueden quemarme, pueden hacerme rebanadas, pueden dar mis pelotas a la ciencia, no me importa.

Pivano: Este es un problema muy grave.

Bukowski: Yo paso.

Lee: Pero quiere que le sepulten cerca de un hipódromo.

Bukowski: Bueno, eso no pasa de ser una broma.

98

Pivano: Sí. ¿Por qué piensas dar tus pelotas a la ciencia? ¿Crees que es la parte más importante de ti?

Bukowski: Sí. Porque, mira, cuando iba al gimnasio, siendo niño, diecisiete años, sabes, uno se desnuda, y nos miramos entre nosotros, y uno dice: «Mira, Gee, qué polla tan grande.» Entonces se señalaban y decían: «¡Dios, mira las pelotas de éste!» Yo tenía las pelotas más grandes de todos los que estaban en el gimnasio.

Lee: Muy macho.

Bukowski: Oh, sí. No sé de dónde vienen estas pelotas tan grandes.

Wolberg: Es una señal de inteligencia.

Bukowski: Chorradas. Es señal quizás de que tienes un montón de esperma.

Lee: No, no la tienes.

Bukowski: Bueno, en el pasado la tenía. Cuando me acosté por primera vez con Jane, bueno, no había visto una mujer desde... no sé, cantidad de años... pero nos fuimos a la cama y jodí una vez y eyaculé. Luego volví a empezar y eyaculé de nuevo. Estaba comenzando por tercera vez y la miré, y ella estaba comenzando a llorar, y le dije: «¿Qué pasa?» Ella dijo: «¡Dios, esto no se acaba nunca!» Le dije: «¡Oh!, de acuerdo», y me fui. Así que las pelotas grandes significaban algo (risas). Cada vez que voy al water, tiro de la cadena y recomienzo. ¿Tú no lo habías sabido nunca, verdad?

Lee: Oh, ya me imaginaba que estaba ocurriendo algo.

Bukowski: Aquella peste espantosa ahí dentro es bastante extraña.

Lee: Oh, no era la esperma, no era eso lo que sentía.

Bukowski: De acuerdo.

Wolberg: ¿Quieres montar un banco de esperma, Hank? Como detracción de impuestos.

99

Bukowski: Si sirve para la exención de impuestos.

Lee: Banco de Bukowski.

Pivano: ¿Recuerdas el chiste que inventaron sobre la esperma instantánea?

Bukowski: ¿Esperma instantánea?

Pivano: Sí. Es una chica que se pasea por una fiesta con una bandeja llena de sobrecitos y los distribuye diciendo: «Esperma instantánea. Esperma instantánea.»

Lee: Oh, no.

Bukowski: ¡Wow!

Pivano: En lugar de vender café instantáneo. Fue uno de aquellos happenings que hacían.

Lee: ¿De veras? ¿En Italia?

Pivano: No, no recuerdo donde era. Quizás en Amsterdam. No recuerdo donde era.

Bukowski: Suena más bien a Amsterdam.

Lee: Lo habían congelado.

Bukowski: Tenían sólo unas bolsitas de algo en la bandeja.

Lee: ¿Cómo lo hacían?

Bukowski: ¿Y qué había que hacer con eso? ¿Metérselo en el coñito y quedarse embarazada o...?

Pivano: No lo sé, no lo he preguntado, porque creo que el objetivo estaba en la idea.

Bukowski: Ah, ya, la espiritualidad.

Pivano: Sí, la espiritualidad.

Bukowski: Esperma instantáneo espiritual.

Lee: Esperma altamente evolucionado.

Bukowski: Así que no lo sé, entiéndeme, se trata sólo de escribir, escribir, escribir.

Pivano: ¿Cuántos libros has escrito hasta ahora? ¿Veinte, veinticinco?

Bukowski: No los cuento, ¿sabes?, no tengo ni idea.

100

Pivano: ¿Tú lo sabes, Linda?

Lee: Bueno, no se trata únicamente de libros, hay tantas otras cosas: pequeñas publicaciones y así. Libros, unos quince.

Wolberg: Cuando comenzó a escribir, tenía cajas llenas de poemas. Por lo menos así me lo dijeron. No es un invento. Enviaba cajas de poemas, no un poema solo.

Lee: Todavía sigue haciéndolo.

Bukowski: Linda vio el otro día cómo me devolvían uno.

Lee: Siguen devolviéndoselos.

Pivano: ¿Todavía?

Bukowski: Bueno, han llegado porque...

Lee: Bueno, envía tantos, que aunque todos les gusten no pueden publicarlos todos porque no tienen espacio.

Bukowski: He enviado un centenar de poemas a una revista. Y el tipo ha contestado: «Sabes, esta revista sólo tiene cuarenta y cuatro páginas. Tengo que publicar a alguien más.» Así que se ha quedado con diecinueve y ha dicho: «Pongo un cierre especial en los poemas que habría querido y no he podido aceptar, así que hay un montón grueso, espeso, más de la mitad de lo que has escrito me habría gustado publicarlo, pero no he podido. De modo que...»

Pivano: Pero ¿tú has conservado las cosas que has escrito hace años, antes de comenzar a publicar, o las has tirado?

Bukowski: No, lo he tirado todo y John Martin ha dicho: «¡Dios, qué has hecho!»

Pivano: Es una lástima.

Bukowski: Oh, estoy seguro de que había algo bueno y estoy seguro de que también había mucha porquería.

Pivano: Aunque tú creas que ahora tienes más energía, sería interesante ver qué escribías cuando eras un muchacho.

Lee: Había las cosas que escribía en la escuela, por ejemplo aquello que escribiste de niño, y que a tu maestra le gustaba tanto.

Bukowski: Oh, eso está en la novela, no puedo hablar de ello.

Lee: ¡Oh, Dios, es una historia tan bonita!

Bukowski: Bueno, siempre que la gente me pregunte cuándo empecé a escribir, ahora ya se lo puedo contar. Creo que fue en el instituto. En el primer año del instituto, así que está relacionado con Hoover, ¿entiendes?, teníamos un presidente que se llamaba Herbert Hoover, que tenía que ir a visitar el Coliseum. Así que la maestra dijo que la próxima tarea era ir a ver al presidente y escribir sobre él y sobre lo que había ocurrido. Pero yo no fui porque, ¿entiendes?, a mí qué me importaba nuestro presidente. Y por tanto me lo inventé todo. Yo no estaba y le hice llegar. Llegaba su coche, y él llevaba encima unas guirnaldas, e iba seguido de otros coches, y la gente se levantaba, y se veía la cara del presidente, y, oh, no sé qué dijo, sólo tonterías. Y seguía adelante con estas gilipolleces. Prolífico, ¿entiendes? Y así que lo olvidé todo, me limité a entregar la hoja y la maestra dijo: «Chicos, quiero leerlos algo. Todos teníamos este deber y Henry —me llamaban así, no importa—, Henry ha escrito», y se levantó, y dijo: «Os lo quiero leer.» Y luego, oh, en su opinión estaba bien escrito, ¿entiendes?, era una sarta de mentiras, yo; ni siquiera había estado allí.

Lee: Y era el mejor relato.

Bukowski: Ellos ni siquiera lo sabían. Así que pensé, oh. Pero, entiéndeme, ahora ya no escribo así, cuento sobre todo lo que ocurre, no consigo... Pero entonces los embustes funcionaban a las mil maravillas. Así que ese fue mi primer reconocimiento, cuando la maestra se levantó, dije: «¡Oh, oh. Oh, no creo haber hecho nada!» Dije: «Aquí está ocurriendo algo.» Y luego cuando fui a la universidad, una vez nos encargaron un trabajo —en el City College— y la profesora dijo, quiero que me entreguéis por lo menos un tema cada semana. Así que, al final, a mediados del trimestre, dijo: «Sabéis, no andáis demasiado bien. Respecto a los temas entregados, quiero decir, MacDonald, caminaba entre los bancos, MacDonald ninguno, Thomas uno, Smith dos, Bukowski cuarenta y siete.» ¡Oh, mierda! Yo

allí sentado. Ella dijo, no sólo esto, sino que todos eran muy buenos. Y yo pensé de nuevo: «Cristo Santo, debe haber algo que funciona.» Porque es algo tan fácil de hacer, entiendes, me gusta hacerlo, así que siempre me ha gustado, desde el principio, que hubiera algo que funcionara por algún lado. Y necesité otros diez años. Es como plantar una semilla de trigo en el suelo, aquí está el árbol, ¿un árbol? Esto es el grano. Así que te traigo el grano.

Pivano: Pero ¿cuándo decidiste ser escritor? ¿Cuando tus maestros te dijeron que eras tan bueno?

Bukowski: Uf, lo he olvidado todo. Decidí ser escritor, en realidad no creía que fuera capaz, pero comencé a leer el «Atlantic Monthly» y el «Harper's», que eran dos revistas con fama de publicar buena prosa, y el «New Yorker». Y leía los relatos que publicaban y no eran absolutamente nada. No decían nada, no hacían nada, no...

Pivano: ¿John Updike?

Bukowski: Sí, le incluyo también a él. Y eran tremendos, me aburrían, no había vida en aquellos relatos, y, sin embargo, aquella gente se hacía famosa escribiendo esos cuentos, y yo pensaba, conozco su secreto. Intentaba escribir sobre nada de la manera más aburrida posible. No, lo pensaba realmente. Decía, esto debe ser una especie de círculo privado secreto y snob. Debo escribir algo muy aburrido que no diga nada durante páginas y páginas, decirlo de manera tan aburrida que todos se aburran y entonces uno dice: «Esto sí que es realmente algo bien escrito porque estoy muy aburrido y no dice nada.» Así que intenté la manera contraria, intenté decir algo. Un tipo vuelve a casa del trabajo, su mujer comienza a gritar y él la mata. Por ejemplo, un obrero de fábrica. No lo quisieron. Así que...

Pivano: ¿Quién no lo quiso?

Bukowski: Los directores de las revistas. Así que no lo sé, me parece que ya te lo he dicho antes, me convertí en escritor no tanto porque creyera que podía ser escritor sino porque todos los escritores que conocía y que eran famosos me parecía que no valían absolutamente nada. Pero para mí, quedarme ahí con las manos cruzadas y dejarles apoderarse de la situación con su aburrida ineptitud me parecía atroz. Así que comencé a escribir a máquina intentando decir las cosas de la manera que me parecía debían decirse. Lo que sucedía, dicho de una manera sencilla.

Pivano-; Esto es de Hemingway. ¿Recuerdas? «Hay que hablar de cosas sencillas.»

Bukowski: Oh, sí. Hemingway se preocupaba de la guerra y del valor y...

Pivano: ...de la muerte.

Bukowski: Y de la muerte. De acuerdo, pero yo pensaba en el hombre vulgar que va a trabajar todos los días.

Pivano: Oh, sí.

Bukowski: Que Hemingway se quede con sus guerras y su valor. Yo tengo otras cosas que me suceden a mí y a todos los que están a mi alrededor. Millones de hombres y de mujeres que enloquecen y son asesinados centímetro a centímetro cada día. Aquél era el mundo real. Aquello era la muerte. Así... Porque me sucedía a mí, me daba cuenta, y con más frecuencia de la que quería alguien me decía: «Bukowski, te despedimos.» Bueno, no porque no hiciera mi trabajo, porque lo hacía, sino porque me comportaba como si mi trabajo no me gustase. Trabajaba duro... Bueno, a veces aflojaba, según las situaciones, pero sabía trabajar duro, y lo hacía con frecuencia. Lo hacía siempre con una cierta coña o de mala gana, como si no pudiera soportarlo. Porque no me gustaban aquellos salarios ridículos.

Pivano: Sí, es como si esperaran que tú no sólo estés agradecido, sino que también seas feliz.

Bukowski: Sí, por un salario ridículo, que no basta para salir adelante. Y muchos de ellos fingían ser felices. «Oh, buenos días, señor...» Yo nunca conseguía decir: «Oh, buenos días,

señor...» De modo que siempre me despedían. O bien me iba yo. Si no me despedían, me iba yo. ¿Entiendes?, si duraba en un trabajo tres semanas, me decía: «Esto dura demasiado, todavía no me han despedido.»

Pivano: Pero ¿cómo te despidieron tantas veces y luego te quedaste tanto tiempo en la oficina de correos?

Bukowski: Veamos, esto ocurrió al final. Mira, dejé la oficina de correos hace diez años, cuando tenía cincuenta, y trabajaba en la oficina de correos... Comencé cuando tenía treinta y nueve años. Así que once años.

Pivano: Once años.

Bukowski: Es exactamente un...

Pivano: ¿Y todos aquellos trabajos que habías hecho antes?

Bukowski: Más o menos, todo trabajillos, centenares de trabajos, sólo una vez que trabajé para correos, pero aquella vez como cartero, y duró dos años y medio.

Pivano: ¿Eso fue después?

Bukowski: No, eso fue antes. El último trabajo ha sido el de los once años, de los treinta y nueve a los cincuenta. Y luego me fui cuando tenía cincuenta años y decidí convertirme en un profesional de la escritura. Un escritor profesional, según como le vayan las cosas, come, tiene para vino, pone gasolina en el coche, da de comer al gato y se va al cine. Le pagan por escribir a máquina. Y la primera semana fue terrible, estaba asustado. Quiero decir que me creía que las paredes del apartamento se iban a caer mientras dormía: se me derrumbarían sobre la cabeza.

Lee: ¿Ocurrió mientras escribías Cartero?

Bukowski: Bueno, creo que esperé una semana.

Lee: Vaya, te concediste una semana y luego te pusiste en marcha.

Bukowski: Bueno, yo estaba completamente... Aquella primera semana no sólo fue terrible, venía la gente, sabían lo que había hecho y todavía empeoraban las cosas. La dueña de la casa me decía: «Usted está loco al renunciar a una buena profesión que dura toda la vida.» Luego se iba y yo regresaba a mi cuarto y me decía: «Caramba, puede que esté loco. ¿Qué he hecho?» Y luego el hijo de John Webb, el que imprimió mis primeros libros, venía aquí a tomar unas copas, y aquella primera semana después de despedirme, me organizó un gran follón: apareció, dijo cantidad de chorradas y llevaba un corazón humano en una caja y dijo: «Has dejado la oficina de correos, Bukowski, necesitarás esto.» Lo mostró y yo pregunté: «¿Qué es?» El contestó: «Es un corazón humano, lo he robado del laboratorio, mi novia es enfermera.»

Lee: ¡No es posible! ¿Te dio un corazón en formol?

Bukowski: Sí. Y yo dije: «¡Jesús!, guarda eso en el armario», le dije: «¿No sabes, pedazo de idiota, que podrían meterte en la cárcel?» «Sí, pero no lo sabrá nadie, nosotros tenemos este corazón humano, no lo sabe nadie.» Dije: «Me hace vomitar, llévatelo.» Bueno, ésa fue mi primera semana de escritor profesional, tenía un corazón humano en el armario. Me levantaba por la mañana después de haber estado bebiendo toda la noche y abría aquella puerta y contemplaba el corazón humano. ¿Sabes?, tiene unas grandes venas y parece... como... así que lo miraba y luego corría a vomitar la cerveza. ¡Blaw! Una buena vomitada. El corazón humano me daba náuseas.

Lee: Esta sí que no la había oído nunca.

Bukowski: Bueno, hay cosas que nunca las has oído. Nunca he escrito esta historia, ¿sabes?

Wolberg: Yo tampoco la había oído nunca.

Bukowski: ¡Pues las que oirás si sigues a mi lado...! Estos dos han oído tantas entrevistas,

¿sabes...?

Pivano: ¿Conoces algo de la literatura italiana? ¿Has leído alguna vez algún escritor italiano?

Bukowski: Sí, había uno que se había comprado una cámara fotográfica... Pirandello.

Pivano: Oh, Pirandello.

Bukowski: Escribía comedias, ¿no?

Pivano: Sí.

Bukowski: Ya, me gustaban sus comedias, alguna.

Pivano: Era muy... Problema de la identidad.

Bukowski: Yo no lo sé. Yo le he leído, pero es posible que no supiera muy bien de qué escribía. Pero me gustaba Pirandello, estaba bien. Y estaba también Silone.

Pivano: Oh, Silone.

Bukowski: Sí. Estaba un poco politizado, ¿verdad?

Pivano: Sí.

Bukowski: Pero me gustaba su modo de escribir, su estilo, muy hermoso. Escribía muy bien, por lo menos así resulta de las traducciones.

Pivano: Gracias. Sí, pero tal vez no tenía un problema de estilo, tenía sobre todo un problema de contenido, así era más fácil.

Bukowski: Es prácticamente todo: Pirandello y Silone.

Pivano: ¿No te dice nada el nombre de Pasolini?

Bukowski: No.

Pivano: Hacía películas y escribía. Era comunista, muy riguroso. Ideología. Luego al final se había hecho una filosofía propia, que era muy interesante en ese momento de corrupción general de ideas y de costumbres. Porque, ¿sabes?, Italia está en un momento de auténtico desastre.

Bukowski: Hoy, en el periódico, había un artículo sobre un viejo de setenta y dos años que... ¿cómo se llama?... Maromia...

Pivano: Moravia, sí. ¿Qué?

Bukowski: Sí. Creo que no me gustaría lo que escribe pero... está entonado políticamente, entiendes, sus respuestas a las preguntas eran buenas y me recdaban las mismas respuestas que yo habría dado a aquella señora si me hubiese hecho las preguntas a mí. Debes leer esa entrevista. El decía: «Bueno, esto no me interesa, esto me interesa, pero no tiene mucha importancia.» ¿Entiendes?, me gusta su manera de contestar las preguntas.

Pivano: Es muy inteligente, muy brillante.

Bukowski: Quiero decir que sus respuestas a las preguntas eran muy realistas: para tener setenta y dos años tenía mucho sentido común. No se preocupaba de decir algo grandioso o insólito, sino que...

Wolberg: Pero si le hubieran dado pie...

Bukowski: Ya. Siempre evitaba el pie. Decía exactamente lo que pensaba. Y estaba muy bien. Tendrías que leerla, está en el diario de hoy, ahí encima.

Pivano: ¿Y qué autores norteamericanos te gustan? Quiero decir de los clásicos, no de los modernos. ¿Te gusta Melville?

Bukowski: Oh, ésta es una pregunta dura. No, no-no-no-no, no puedo. No, no me gusta. Hay uno homosexual, Walt Whitman, era muy bueno. Tenía aquellos versos largos y se limitaba a dejarlos rodar, ¿entiendes? Pero quiero decir que no me interesaba especialmente, me interesaba sólo su energía siempre en marcha. Pero da un poco de sueño leer aquellos versos largos. Pero es el único, Walt Whitman.

Pivano: Pero ¿te gusta por sus versos o por su concepción del Yo? Su manera de situarse en el

centro del universo: «Cantaré a mí Mismo...».

Bukowski: Oh, bueno, aquel poema, sí. Aquello es una canción, un poema, es muy hermoso. Creo que es lo que más me gusta de todo. «El canto de yo Mismo.»

Pivano: ¿Te identificas con él, con su manera de situarse en el centro?

Bukowski: Sí, bueno, se comienza con nosotros mismos, y si luego queda algo, uno se ocupa de aquello. Pero primero hay que ocuparse de lo que sucede en la propia casa y sólo después mirar alrededor. ¿Entiendes?, tal vez entonces puedas dar de comer al gato.

Pivano: Sí.

Bukowski: De modo que, sí, me gustaba su Yo en aquel poema.

Wolberg: Ahora soy yo el que quiere hacerte una pregunta a ti. ¿Qué piensas de Bukowski, le has encontrado tal como te lo imaginabas?

Pivano: No. Completamente diferente. Porque creía que era agresivo.

Lee: Has hecho una visita demasiado rápida.

Pivano: A partir de tus libros creía que eras agresivo, y en cambio eres tolerante. Y ha sido una bonita sorpresa para mí. Lástima que esta entrevista haya sido demasiado corta. Tal vez Joe me traerá de nuevo aquí la próxima vez que venga a San Francisco. Así que la próxima vez no tendré que pensar en el grabador y podremos pasar un par de horas sólo charlando. No puedo decir bebiendo, porque yo sólo bebo soda, lo que nosotros llamamos agua mineral.

Hemingway siempre me decía: «Hija, esto no deberías hacérmelo.»

Bukowski: Sí, a los que beben les gusta la gente que bebe con ellos. En caso contrario...

Pivano: Sí, ya lo sé. Es como con el ácido y todo lo demás.

Bukowski: Sí, la coca.

Pivano: Si no se hace juntos, los demás están molestos. Pero, de todos modos, somos amigos, ¿no?

Bukowski: Claro. Toma esta rosa.

Fernanda Pivano

San Pedro, California, domingo, 24 de agosto de 1980

Este libro electrónico ha sido descargado de <http://www.katarsis-net.com.ar>