Roberto Bolaño, un escritor radicante y la narrativa rioplatense

Carlos DÁMASO MARTÍNEZ

Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA) e IIEAC (UNA)

Resumen: La perspectiva de este ensayo tendrá en cuenta la recurrencia intertextual como un aspecto distintivo de la escritura narrativa de Roberto Bolaño. Se considerarán especialmente las relaciones que establecen con la tradición narrativa rioplatense, la literatura de Borges, Bioy, Macedonio Fernández, Antonio Di Benedetto y otros escritores argentinos. En este sentido, son relevantes la apelación a la parodia, al género fantástico y las convenciones del policial en cuentos de sus libros y novelas, como en *Llamadas telefónicas* (1997), *Putas asesinas* (2001) y *El gaucho insufrible* (2003). Otra cuestión importante en su perfil de narrador es su condición de exiliado y el carácter de escritor *radicante*. Analizaremos la significación ominosa de lo fantasmagórico y las vidas imaginarias de escritores y mujeres itinerantes que, a su vez, entrecruzan sus tramas y los enigmas de sus narraciones.

Palabras clave: Intertextualidad, radicante, fantástico, exilio, fantasmagórico.

Entre los rasgos originales de la narrativa de Roberto Bolaño sobresale claramente la presencia hiperbólica de remisiones intertextuales a la literatura, con cierta preponderancia a la obra de narradores rioplatenses. También una configuración ficcional de personajes escritores y de los conflictos propios de esas figuras, al modo de las vidas imaginarias del Borges de *La historia universal de la infamia* (1935), tanto en sus novelas como en sus cuentos, peculiaridad de una poética narrativa que recurre a la utilización de algunos géneros literarios, especialmente del policial y el fantástico.

Otro aspecto significativo de Bolaño es la condición de escritor itinerante o "radicante", en el sentido que lo entiende Nicolas Bourriaud (2009), debido en gran parte a la violencia de la dictadura cívico militar en su país y en Latinoamérica de los años 70 y 80, que lo llevó a refugiarse como exiliado en México y España y a residir, finalmente, en Barcelona, donde escribió y publicó casi toda su obra narrativa. Esta vida de desplazamientos por territorios y contextos sociales y literarios diferentes será un factor decisivo en la construcción y en la visión del mundo de sus relatos.

Celina Manzoni ha sido una de las primeras críticas en destacar hacia 2002 que la narrativa de Bolaño logró esa aspiración de la vanguardia de crear en la década de 1990 su propio público con una poética literaria que se apartaba del canon de la literatura latinoamericana de esos momentos (Manzoni 11). Este hecho permitiría explicar por qué todavía hoy, a veinte años de su muerte, su obra dentro de los escritores consagrados sigue despertando nuevas lecturas críticas.

Bolaño publica sus principales libros de narrativa en la década de 1990, aunque ya había editado hacia 1984 dos novelas, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (con G. A. Porta y reeditada en 2006) y *La senda de los elefantes* (reeditada en 1999 con el título *Monsieur Pain*), y lo hace en Barcelona. Los premios obtenidos por *Los detectives salvajes*, el de la Editorial Anagrama en 1999 y el Rómulo Gallegos en el mismo año, significarán un hito consagratorio en su trayectoria literaria. Sin embargo, en sus textos narrativos los personajes escritores no tienen el perfil del escritor consagrado, Bolaño elige la figura del autor joven y la del exiliado que se desenvuelve en los márgenes del circuito canónico literario en España.

Celina Manzoni advierte, además, en otro artículo, la relación intertextual que Bolaño en su novela *La literatura nazi en América* establece con la *Historia Universal de la infamia* de Borges (1999) [1935]. Su hipótesis señala que la modalidad de biografías imaginarias, a la manera de Marcel Schwob (1973), de los relatos reunidos en ese libro, será adoptada por Bolaño como una construcción narrativa que "expande en el exceso y el desenfado" en su novela e instala "la recuperación de lo infame, en otro contexto" (Manzoni 11). Es decir, en el contexto del terror de los asesinatos, torturas y la represión ejercida por los estados dictatoriales de varios países latinoamericanos.

La elección estética de Bolaño frente a las posibilidades de la ficción narrativa en ese momento y en ese entorno lo lleva a una búsqueda que lo diferencie de la literatura consagrada del boom, del realismo tradicional y del realismo mágico. En ese proceso de búsqueda, recurre a la "traducción", en el sentido de "apropiación" que le da Iuri Lotman a este concepto, de la estrategia narrativa de Borges y de otras formas de la literatura rioplatense. Lotman concibe la traducción como un mecanismo semiótico que toda cultura realiza cuando tiende a apropiarse de lo otro, digamos de otros modelos literarios, para elaborar lo propio en un contexto diferente (1994).

Es probable que además Bolaño haya leído a algunos escritores argentinos que habían optado por la tradición de vanguardia presente en Borges y Macedonio Fernández que, a partir de los conflictivos años setenta, intentaron rescatar para la memoria en sus ficciones la ominosidad represiva de esa época.

En la década de 1980 en Argentina, en los finales de la dictadura y comienzos de la democracia, se publican varias novelas y relatos que tienen como temática central narrar el horror y los padecimientos de esa etapa dictatorial. Podemos mencionar a algunos de los autores más difundidos: Ricardo Piglia, Juan José Saer, Héctor Tizón, Daniel Moyano.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

En varios cuentos de *Llamadas telefónicas* (1997), de *Putas asesinas* (2001) y *El gaucho insufrible* (2003)[1], Bolaño deja la galería de personajes infames, pero no abandona la fórmula borgeana de narrar vidas apócrifas. En esos libros el principio constructivo predominante es también la biografía imaginaria de personajes escritores, pero esta vez de escritores exiliados y de algunas mujeres solitarias, de vidas errantes, en los cuentos "Clara", "Joana Silvestri", y "Anne Moure", publicados en *Llamadas telefónicas* (1997). Personajes fantasmales, según señala la narradora en "Joana Silvestre": "Y estoy tentada de decirle que todos somos fantasmas, que todos hemos entrado demasiado pronto en las películas de los fantasmas" (Bolaño 174). Un efecto simbólico, un modo de percibir literariamente la existencia indeterminada de personajes marginales en el mundo de este cuento y en otros a escritores exiliados, como Sensini el personaje del relato que lleva su nombre, en tiempos de una existencia postraumática producida por las diásporas latinoamericanas y los miles de desaparecidos por las dictaduras cívico militares, especialmente las de Chile y las del Río de la Plata, Argentina y Uruguay.

Como en *La literatura nazi en América (1996)* y en *Estrella distante* (1996), Bolaño crea personajes narradores protagonistas y narradores testigos que cuentan esas historias e instala en sus relatos diversas voces, muchas veces en registros de la oralidad, en la que se suelen entremezclar modalidades lexicales chilenas, argentinas, mexicanas; y crea así una estereofonía narrativa en la que la hiperintertextualidad siempre está presente. No sólo en una profusión de remisiones intertextuales sino –según Manzoni siguiendo a Genette (1989)– también como metatextualidad; es decir, como el dispositivo de una escritura y reescritura metaliteraria (Manzoni 11-12).

Con esta propuesta narrativa, Bolaño configura su intervención en el espacio de la literatura latinoamericana y en lengua española en los 90. Es su modo de participar en la política de la literatura, en el sentido que Jacques Rancière (2007) le atribuye a este concepto, con una poética original en ese centro importante de la industria editorial que es Barcelona y de oponerse a los cánones literarios hegemónicos de ese momento (Rancière 191). Es su modo y estrategia de "volverse público", para decirlo con las palabras del título del libro de Boris Groys (2014).

"Sensini", entre los cuentos de *Llamadas telefónicas (1997)*, es la más paradigmática de las biografías imaginarias de escritores exiliados y un relato en las que prevalecen, como diría Walter Benjamin (1986), "las propias huellas de lo autobiográfico en lo narrado" (197). En este texto, a través de la enunciación en primera persona del narrador escritor, quien vive en Gerona y se parece mucho a Bolaño, narra la historia de Luis Antonio Sensini, un escritor argentino que reside en Madrid en condición de exiliado en los años de la dictadura cívico militar. El narrador lo caracteriza como el escritor de "una generación intermedia", "nacido en los años veinte, después de Cortázar, Bioy y Borges", cuyo exponente para él es "Haroldo Conti, desaparecido en uno de los campos especiales de la dictadura de Videla y sus secuaces" y asesinado por la dictadura cívico militar igualmente que Rodolfo Walsh (Bolaño 15).

[1]Las citas de estos libros pertenecen a las ediciones de Anagrama, Barcelona, respectivamente las de 1997, 2001 y 2003.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

Reconoce además a Daniel Moyano, otro narrador argentino exiliado en España, y considera a todos ellos seguidores de Roberto Arlt. Asimismo, menciona a Manuel Puig, Osvaldo Soriano y Francisco Urondo, un poeta que menciona como desaparecido y asesinado (15). Por otra parte, cuenta que conoce a Sensini por correspondencia, le ha escrito luego de leer de este escritor un cuento premiado en el concurso de un Ayuntamiento español, donde el narrador también se ha presentado y obtenido el tercer puesto. A través del intercambio de cartas inician una amistosa comunicación. Sensini es, como el narrador, un escritor "que vive en la pobreza, no una pobreza absoluta sino de una clase media baja", como se dice en el cuento (21).

Agreguemos que el perfil de Sensini es el de un escritor de cierto culto en Argentina y Madrid, sin el éxito comercial y la visibilidad de los escritores famosos en esos años. Este relato sin duda expresa la admiración y un homenaje de Bolaño al escritor argentino nacido en Mendoza, Antonio Di Benedetto, que vivió, después de haber sido encarcelado por la dictadura cívico militar en Argentina, en condición de exiliado en España.

En el libro encontramos también el cuento "Enrique Martín", dedicado al catalán Enrique Vila-Matas, un escritor que se distingue precisamente por su narrativa basada en la escritura metaliteraria. El personaje principal de este texto es el de un joven poeta español, de la misma edad que el narrador que refiere su historia, quien nos informa que, a su vez, ha nacido en Chile y es escritor, un alter ego de Bolaño. Una vez más se narra la vida de un autor marginal y escéptico que, en este relato, termina suicidándose. "Henri Simón Leprince" es otro cuento que traza la biografía imaginaria de un escritor que se siente fracasado y que ha vivido en Francia en los años de la Segunda Guerra Mundial. Bolaño, sin hacerlo explícito, remite al cuento de Roberto Arlt titulado "Escritor fracasado" del libro *El jorobadito* (1973) [1933]. Como el personaje del texto del autor rioplatense, Leprince asume su condición de mal escritor y el narrador señala que paradójicamente lo acepta con resignación (33).

En "Una aventura literaria", hay un nuevo juego de espejos y competencias entre dos escritores, B y A. El primero "no es famoso ni tiene dinero y sus poemas se imprimen en revistas minoritarias" (52). El segundo es todo lo contrario, es un escritor exitoso. B en una de sus ficciones se burla de A creando un personaje algo ridículo que tiene el perfil del escritor exitoso de A. Finalmente, la trama de este cuento se va diluyendo ante un posible encuentro violento entre ambos, y el relato concluye con una resolución abierta, como en otros textos narrativos de Bolaño, en los que no se narra una vida imaginaria completa, sino un fragmento de la travesía de una vida móvil, portátil y nómade.

Esta modalidad se evidencia además en otros cuentos, en los que se narran los itinerarios difíciles, sin rumbo claro, de exiliados chilenos, como en "El ojo Silva" (*Putas asesinas*) donde el fotógrafo Mauricio Silva descubre el horror y la violencia también en otro mundo, en otra cultura, en la India. Ya avanzado el relato, el narrador testigo advierte que "[e]l resto, más que una historia o un argumento, es un itinerario" (22). Es evidente que Bolaño narra itinerarios, vidas en tránsitos, fragmentos de desplazamientos transatlánticos, sugiriendo que para él, si no hay viaje, no hay relato. Claramente una refracción de su propia vida y experiencia.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

En ese esquema narrativo, se ubica igualmente la biografía imaginaria de un escritor argentino en "El viaje de Alvaro Rouselot", incluido en *El gaucho insufrible*. Se trata de una alusión a Bioy Casares, enmascarado como Rouselot, tal vez para atenuar los ribetes paródicos del relato, que viaja a Europa buscando conocer a un director de cine francés, llamado Guy Morini, quien ha realizado una transposición fílmica sin autorización de dos novelas suyas. La hipótesis del plagio es casi una certeza para Rouselot. La imagen de ese director sugiere un parecido con Alain Resnais que filmó *Hace un año en Mariembad* (1961), con ecos de *La invención de Morel (1940) de Bioy Casares*. La paradoja que presenta Bolaño es que Rouselot quiere conocer al director porque cree que es su mejor lector, con lo que podría interpretarse que este escritor piensa que la rescritura o la transposición de un lenguaje artístico a otro sería una genuina creación.

"El gaucho insufrible," texto que da título a su libro publicado a los pocos meses de su muerte en 2003, es un largo relato que reescribe de un modo paródico y con ironía varios tópicos de la narrativa rioplatense: la pampa, el gaucho, el neocriollismo de vanguardia de Borges, Buenos Aires y la crisis económica del 2001 provocada por el neoliberalismo en la Argentina. Son reconocibles también los ecos del cuento "El Sur" de Borges, el humor macedoneano, el protagonista Pereda lleva el mismo nombre con que Marechal llama en clave a Borges en *Adan Buenosayres* (1948). Podría decirse que Bolaño con este relato hace gala de su conocimiento de esta literatura latinoamericana en el Cono Sur y, con su destreza de gran escritor, le rinde un homenaje.

Me referiré ahora brevemente a la recurrencia del policial y el fantástico en la narrativa de Bolaño, centrándome en dos cuentos de los libros que comentamos. "El retorno" es un texto fantástico, una variante *agiornada* y algo neogótica del género y, como en Kafka, no hay asombro ante la presencia de lo extraordinario. El narrador es un fantasma y cuenta su historia a partir de su muerte, cuando deja su cuerpo y luego es trasladado desde la morgue de París a la casa de un modisto llamado Villeneuve por una noche, quien tiene una relación sexual con su cadáver. Después que retiran su cuerpo, el fantasma, su voz, porque es un fantasma sin cuerpo, se queda a vivir con el modisto. En el cuento, las fronteras de lo real y lo sobrenatural se han borrado. No se trata del realismo mágico ni de lo real maravilloso, como ha señalado Paula Aguilar, investigadora del Conicet de Argentina (2013). Digamos, que se parece más al fantástico del Cortázar de "Cartas a una señorita de París". O tal vez, establece relaciones de su modalidad con el tratamiento del género en algunos cuentos de Bioy, por ejemplo, "El gran Serafin", que da el título a su libro publicado en 1967 y "La sierva ajena" del libro de *Historias prodigiosas* (2013) [1967].

Por otra parte, Aguilar señala además que:

> Respecto del fantástico, las apariciones fantasmales constituyen el rasgo fundamental que Bolaño explota para iniciar sus mecanismos. Si bien el tono desacralizador de Bolaño apunta a la parodia, tal como aparece en algunos relatos, creemos que no es posible reducir el funcionamiento del fantástico a un método de escritura lúdico e irreverente (Aguilar 123).

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

Podría afirmarse, por el carácter original de esta apelación a lo fantástico, que si bien se vincula con la tradición del género rioplatense de la década de 1940, de Borges, Bioy y Silvina Ocampo, por su utilización de la indeterminación entre lo ficcional y un posible real, es la percepción de los sujetos personajes como fantasmales, la cuestión que vuelve a su narrativa más cerca de lo que en estos años se denomina neogótico o "literatura fantasmagórica", como la llama Pampa Arán (2014) a la narrativa "fantástica actual" para diferenciarla del fantástico anterior.

La destacada crítica y especialista en la teoría del género aclara que esta denominación no significa que se refiera a los espectáculos de juegos visuales del siglo XIX con una linterna mágica modificada. Para ella, actualmente, lo que está en disputa "es la autonomía de la ficción frente a la expansión de los universos virtuales." Expresa, además, que:

> [...] es cierto también que nuevas condiciones de producción y circulación del libro han desarrollado nuevas formas de leer y que es posible admitir, a la luz de nuevas narrativas, que el fantástico ha vuelto a ejercitar algunas mutaciones, en sincronía con las desregulaciones sufridas por el arte contemporáneo y entre ellas están las fricciones y traspasamientos genéricos, influenciados por lenguajes audiovisuales (67).

Como ya dijimos, los personajes en las narraciones de Bolaño, por lo general, son latinoamericanos exiliados, como el mismo Bolaño (que estuvo preso por corto tiempo, cuando regresó a su país desde México a pocos días del golpe cívico militar de Pinochet). Por eso, además, en su desplazamiento narrativo se percibe a través de estos protagonistas una presencia espectral de la condición de sobrevivientes en un ámbito contextual de personas desaparecidas y/o asesinadas por los gobiernos dictatoriales.

Sabemos que en sus narraciones Bolaño suele usar también las claves del policial, como en *Estrella distante* (1996), una de sus mejores novelas, para dar un ejemplo. Ezequiel De Rosso en "Roberto Bolaño y el relato policial" (2002) manifiesta que a este escritor le atrae el planteo del enigma del género, pero que, en sus apelaciones a las convenciones del policial, no le interesa develar el enigma, sino que trata de esconder en sus relatos ese secreto (137).

Ambos géneros, el fantástico (o el fantasmagórico) y las formas del policial confluyen en otro relato, "El policía de las ratas", de *El gaucho insufrible,* que es una reescritura paródica de "Josefina la cantora", de Kafka (1924), cuyo protagonista, Pepe el Tira, como se llama el detective, es precisamente el sobrino de la rata protagonista del cuento de Kafka.

La narrativa de Bolaño fue escrita a fines del siglo pasado y en los primeros años del XXI, un tramo histórico de lo que se ha denominado la posmodernidad. Sin embargo, por su condición de escritor exiliado, de carácter itinerante, y la representación recurrente de esa experiencia no solo autobiográfica sino también colectiva en su obra, podría pensarse en el perfil de un artista o escritor similar a la caracterización que hace Bourriaud del artista radicante, en el momento actual del arte contemporáneo que él llama "altermodernidad" y considera distinto al concepto de posmodernidad.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

Por otra parte, el concepto de "radicante"–tomado de la Botánica, que se diferencia de lo que conocemos como raíz, que se fija en un origen– se refiere al sino de un organismo, digamos de un arte (en Bolaño de una escritura narrativa), que hace crecer sus raíces a medida que avanza, una fisonomía que encarna, según este filósofo del arte, "la condición del errante, figura central de nuestra era precaria" (Bourriaud 44).

Este crítico y teórico del arte, a su vez, explica: "Lo que llamo Altermodernidad designa un plan de construcción que permitiría nuevas interconexiones, la construcción de un espacio de negociaciones que superaría el multiculturalismo posmoderno, más atento al origen de los discursos y de las formas que a su dinamismo" (Bourriaud 45).

El mismo Bolaño en el texto "Autobiografía", incluido en el libro de compilación de ensayos críticos sobre este escritor, realizado por Celina Manzoni (2002), pareciera tener consciencia de su condición de exiliado y de ser un escritor radicante. Así afirma: "Aunque vivo desde hace más de veinte años en Europa, mi única nacionalidad es chilena, aunque no es ningún obstáculo para que me sienta fundamentalmente español y latinoamericano" (201-202).

Referencias

Aguilar, Paula. "Ni mágico ni maravilloso: realismo visceral y fantástico rioplatense en *Llamadas telefónicas", Pasaventos.* Revista de estudios hispánicos, VI, 2, 2013.

Arán, Pampa. "Metamorfosis del fantástico literario", García, Flavio y otros. (Re) *Visões do Fantástico: do centro às margens; caminos cruzados*, Río de Janeiro: Dialogarts, 2014, p. 67-86.

Arlt, Roberto (1973) [1933] "Escritor fracasado", *El jorobadito.* Buenos Aires: Losada, 1973 [1ª ed. 1933].

Benjamin, Walter. "El narrador", *Sobre el programa de la filosofía futura*". Barcelona: Planeta-De Agostini, 1986.

Bolaño, Roberto. *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (con G A Porta). Madrid: Alfaguara, 2017 [1ª ed. 1984].

—— (1984). *La senda de los elefantes:* reeditada en 1999 con el título *Monsieur Pain*, Barcelona, Anagrama.

——. *Los detectives salvajes.* Barcelona: Anagrama, 1998.

——. *Estrella distante.* Barcelona: Anagrama, 1996.

——. *Llamadas telefónicas.* Barcelona: Anagrama, 2007 [1ª ed. 1997].

——. *Putas asesinas.* Barcelona: Anagrama, 2006 [1ª ed. 2001].

——. *El gaucho insufrible.* Barcelona: Anagrama, 2003.

Bourriaud, Nicolás. *Radicante.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009. Traducción de Michele Guillemont.

De Rosso, Ezequiel. "Roberto Bolaño y el relato policial", *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia.* Compilación de Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002.

Groys, Boris. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea.* Buenos Aires: Caja negra, 2014. Traducción de Paola Cortés Roca.

Lotman, Iuri. "Teoría de la interacción de las culturas", *Criterios,* Nº 32. La Habana, 1994 [1ª ed. 1944].

Manzoni, Celina. *Roberto Bolaño*: *la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires: Corregidor, 2002.

Jacques Rancière. *Política de la Literatura.* Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2007.

Schwob, Marcel. *Vidas imaginarias.* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986. Traducción Eduardo Paz Leston.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966