

CENTROAMERICANA

20

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2011



CENTROAMERICANA

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse II)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)
Michèle Soriano (Université Toulouse II)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/libri/centroamericana

© 2011 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-848-7

LAS METAMORFOSIS DE ROBERTO BOLAÑO

LUIS EDUARDO RIVERA

Bolaño y el Infrarrealismo

México D.F., junio o julio de 1976. Atravesaba el camellón de la calzada Miguel Angel de Quevedo, acompañado de mi amigo Quique Noriega, cuando, por la izquierda nos cruzamos con Roberto Bolaño; él, como de costumbre, iba acompañado de su pandilla de infrarrealistas, todos medio poetas malditos, medio desharrapados, medio hippies, medio diletantes, pero todos jóvenes, como lo éramos Quique y yo en aquel momento, a mediados de 1976. Nosotros nos dirigíamos a la librería Gandhi, ellos salían de ahí, probablemente con algún libro escondido entre la chamarra de mezclilla o debajo de la camisa, expropiado (como decíamos entonces) de los estantes repletos, siempre llenos de sorpresas editoriales.

Recuerdo muy bien este pasaje, pues, aún pareciéndonos algo poseros, exhibicionistas y copiones, Quique y yo simpatizábamos con el inconformismo y la intolerancia de estos chicos y chicas, con quienes ya nos habíamos cruzado en varias ocasiones, ellos yendo siempre en jauría, en la misma Gandhi, o en otras librerías, si no en algún cine-club de la Ciudad Universitaria.

Ya por esos días el nombre de Bolaño y el de su grupo sonaban en el ambiente literario del D.F., como una nota discordante en el pentagrama cultural, pues los precedía una fama de revoltosos y hacedores de escándalos durante los eventos literarios. Bolaño, como casi todos los de su banda, no pasaba de los veintidós o ventitrés años, y se había propuesto amargarle la vida al *establishment* literario chilango, simbolizado en la persona de Octavio Paz. Años más tarde, tanto Bolaño como su lugarteniente Mario Santiago, reconocerían la influencia benéfica que Paz había tenido en su respectiva formación literaria.

Era lógico que los poetas famosos del momento, jóvenes o no, experimentaran por los infrarrealistas un sentimiento que oscilaba entre el temor físico y el desprecio intelectual. ¿Qué se creían estos escuincles revoltosos sin pedigrí literario ni social, que se colaban en sus reuniones con el solo propósito de aguarles la fiesta? En realidad, los infrarrealistas no hacían sino repetir, con un intervalo de algo más de medio siglo, una página de la historia de la literatura mexicana; intentaban emular la conducta iconoclasta de los estridentistas, el grupo de escritores encabezado por el poeta mexicano Manuel Maples Arce y el novelista guatemalteco Arqueles Vela, que, a principios de los años veinte del siglo pasado, irrumpiera en el muy exclusivo y afrancesado ambiente literario de la época (personificado en los miembros del brillante grupo de poetas los Contemporáneos), con una posición beligerante – adaptación mexicana de los postulados dadaístas y futuristas europeos, y del ultraísmo argentino – frente a la cultura dominante, sobre todo en el medio cultural de la capital, elitista, europeizante y particularmente esnob aún hasta el día de hoy.

Por aquel entonces Bolaño y su grupo se reclamaban poetas a carta cabal, es decir poetas tanto en la literatura como en la vida, siguiendo los postulados de los estridentistas, pero también imitando el modo de vida de los poetas de la generación *Beat* (sobre todo las figuras de Kerouack, Ginsberg y Corso), a los que veneraban e imitaban abiertamente en la conducta diaria, aunque también con bastante retraso.

Algunos de los legados estridentistas que recuperaron Bolaño y su grupo fueron, pues, el escándalo y la provocación, así como el rechazo visceral al *establishment* literario. El lema Estridentista “viva el mole de guajolote”, lo cambiaron por la intención de “romperle la madre a Octavio Paz”, quien, por cierto, era el heredero directo de los contemporáneos. Medio siglo más tarde, el enfrentamiento entre los revoltosos estridentistas y los refinados contemporáneos renacía.

La manera de operar de los Infrarrealistas era generalmente la misma: se aparecían en manada a mitad de una lectura poética y se ponían ellos mismos a leer a gritos poemas de su propia cosecha, lanzando frases incendiarias, acusando al poeta invitado y a su público de mancillar los sagrados preceptos

del arte y la literatura. Por lo general, el servicio de orden terminaba neutralizando a los gritones y echándolos del lugar.

Otro detalle importante en la poética de los infrarrealistas: su afinidad con el grupo Hora Zero, del Perú. Esta filiación les llegó directamente del poeta José Rosas Ribeyro, quien por asuntos político-culturales se hallaba por esa época expatriado en México. Tanto uno como otro grupo compartían la misma admiración por la poesía *Beat*, pero los peruanos habían añadido a sus influencias la frescura de la antipoesía, de Nicanor Parra, y una particular sonoridad en la melopea del verso, generalmente de largo aliento y de corte clásico, con reminiscencias latinas.

El legado infrarrealista

¿Qué aportaron de nuevo los Infrarrealistas a la poesía y a la literatura mexicana? En mi opinión, muy poco. Sus propuestas estéticas, así como su rechazo a la cultura dominante no son más que tibias imitaciones de credos y conductas literarias que ya las primeras vanguardias y la contracultura angloamericana habían enarbolado como bandera a lo largo del siglo.

Si el gesto de rebelión y de rechazo a través del escándalo y la provocación no trae en sí nuevas propuestas tanto en la forma como en el fondo, éste se cae por su propio peso, es decir, por carecer de él. En México, es triste comprobarlo, esto fue lo que ocurrió con los estridentistas en su enfrentamiento con los contemporáneos. De todos los poetas Estridentistas, el único sobreviviente ha sido su propio fundador, Manuel Maples Arce; de los prosistas, la breve obra narrativa de Arqueles Vela está aún en espera de ser revalorizada, pero el estigma de no ser mexicano sino guatemalteco, incluso si vivió la mayor parte de su vida en ese país, pesa sobre él y ha retardado el reconocimiento de parte de la crítica mexicana, siempre tan chauvinista. Me pregunto cuántos de éstos críticos habrán leído *El café de nadie* (en Guatemala, la editorial de la Tipografía Nacional ha rescatado este libro en su colección Clásicos de la Literatura Nacional)¹. Al resto, a los demás miembros del

¹ A. VELA, *El café de nadie*, Tipografía Nacional, Guatemala 2008.

movimiento estridentista, junto con sus obras, se los tragó el olvido, probablemente merecido en no pocos casos.

Algo parecido ocurrió con los poetas infrarrealistas, Luego de la emigración de Bolaño hacia Barcelona, el grupo perdió impulso y se desintegró rápidamente. Alguno que otro evolucionó con los años, dentro de una línea personal; otros no lograron elaborar una poética propia. De sus dos cabecillas, lo que queda es, sobre todo, el gesto, la intolerancia y el anticonformismo que manifestaron frente a la cultura imperante y sus dogmas, como una de las últimas expresiones del fenómeno contracultural mexicano que surgió durante los años 60-70 (y que tenía como comunes denominadores, el rock, la mota, Rimbaud, Lautreaumont, Artaud, el modo de vida *underground*, entre otros).

Como poetas, no creo que ni a Roberto Bolaño ni a Mario Santiago pueda atribuírseles el calificativo de ‘grandes’. Todo lo contrario, pienso que, tanto uno como otro, son poetas bastante menores. Sus respectivas poesías reunidas² publicadas recientemente a título póstumo, muestran ambas una calidad literaria muy desigual. Junto a textos logrados cohabitan poemas fallidos o meras explosiones emotivas que se quedaron en apunte. La influencia de la poesía *Beat* es muy notoria en los dos, sobre todo en la poesía de Mario Santiago. Esto les resta originalidad a sus búsquedas formales. Al final, ninguno alcanza a crearse una voz con timbre personal, reconocible; sus poemas son, tanto en la forma como en los contenidos, ecos y retazos – bien o mal ensamblados – de sus evidentes influencias. Resulta curioso cómo, hasta el final de sus días, Bolaño se sintiera esencialmente poeta, antes que narrador. Su admiración por la obra de Nicanor Parra, – admiración que muchos compartimos – podría tomarse como el modelo ideal de lo que él quiso hacer en la poesía, aunque nunca lo logró.

El fin de los dos líderes infrarrealistas fue trágico. Bolaño murió en Barcelona, en julio de 2003, a los 50 años, mientras esperaba un trasplante de riñón que nunca llegó. Empezaba a gozar de un reconocimiento como narrador, que, con los años, se ha vuelto universal. Mario Santiago murió en un

² R. BOLAÑO, *La universidad desconocida*, Anagrama, Madrid 2010; M. SANTIAGO, *Jeta de Santo*, FCE, México 2010.

suburbio de la capital mexicana, a principios de 1998, casi desconocido, a los 43 años, atropellado por un anónimo camión.

Si no fuera por el éxito alcanzado por la novela *Los detectives salvajes*, y la prematura muerte de sus dos líderes, el movimiento infrarrealista (que en la narración aparece rebautizado como ‘realismo visceral’) dormiría hoy el sueño de los justos; pero éste fue resucitado por su propio fundador y elevado al nivel de mito literario gracias a la potente imaginación y al talento narrativo que, años más tarde, ya en su exilio voluntario en Barcelona, se descubriera Roberto Bolaño.

Pero ésta ya es otra historia.

Bolaño y el post-boom

En su libro sobre el Barroco, Eugenio D’Ors sostiene que el desarrollo del arte es pendular, oscila entre dos ciclos antagónicos aunque complementarios: el barroco y el clásico³. El ciclo barroco es el de las búsquedas, las rupturas, la experimentación; el ciclo clásico, el de la asimilación de esas búsquedas, la reconciliación con el orden, cuando la experimentación se vuelve norma, antes de engendrar de nuevo su contrario. Esta tensión entre ambos polos es necesaria para la garantizar sobrevivencia del arte. Octavio Paz conceptualizó este antagonismo presente en el arte moderno definiéndolo como la “tradicción de la ruptura”⁴.

En lo que concierne la literatura, las primeras vanguardias son un ejemplo claro del predominio del impulso barroco sobre lo clásico, particularmente en poesía. Luego, en los años cincuenta, se observa un reordenamiento de estas búsquedas, es decir, una vuelta hacia el orden y el equilibrio clásico. Más tarde, en las dos décadas siguientes, la experimentación retoma las riendas de la expresión literaria. Esto, a mi criterio, es lo que ocurrió con la narrativa en toda Latinoamérica de ese período, esta vez con una dominancia en terreno de la

³ E. D’ORS, *Lo Barroco*, Editorial Tecnos, Madrid 2002.

⁴ El concepto de “tradicción de la ruptura” Paz lo emplea en varios textos. Vease, por ejemplo, uno de sus mini-ensayos “Los nuevos acólitos” publicado en *Corriente Alterna*, Siglo XXI Editores, México 1971⁵.

novela, ejemplificada magistralmente en ese fenómeno bautizado como el *boom* de la novela latinoamericana. Al final de este período, la experimentación técnica fue llevada por muchos obnubilados de la prosa experimental hasta los límites de la exageración y, por último, de la saturación. Esta saturación de un barroquismo formal provocó que los narradores de las décadas posteriores optaran por el retorno a una manera de contar más realista, más sencilla, aunque ya muy alejada, estructuralmente, de los esquemas del realismo convencional.

Durante los años sesenta asistimos a una explosión del genio innovador en las técnicas narrativas. Cortázar, con su concepto de la *antinovela*, pone punto final a una manera de contar puramente narrativa, introduciendo el elemento lúdico como valor estético, ofreciendo distintas posibilidades de lectura de una misma obra, integrando al mismo lector en el fenómeno creativo dentro de un texto abierto, en donde se dan cita el ensayo, el poema, la nota, el pastiche y otros recursos no necesariamente literarios. García Márquez lleva hasta su apoteosis la fusión entre realidad y fantasía, descubriéndonos así un universo único dentro de la narrativa. Carlos Fuentes ambiciona una manera de contar *a capella*, en donde la anécdota apenas existe dentro del texto, el cual parece más bien un coro de voces que se entrelazan en la escritura, como una fuga bachiana. Manuel Puig, en un momento, introduce elementos de la cultura popular como recursos narrativos; en otro, invierte la imagen cinematográfica volviéndola escritura literaria. Vargas Llosa se vale de las técnicas narrativas más sofisticadas para edificar sus vastas metáforas sobre la realidad social latinoamericana. Cabrera Infante echa mano del ingenio y de la multiplicidad de sentidos de la lengua oral y escrita. Todos estos creadores coinciden dentro de la misma aventura de la experimentación.

Roberto Bolaño y los narradores de su generación, empiezan a escribir cuando esas innovaciones en las técnicas y sus estrategias de orden formal ya han sido incorporadas y se han, por así decir, ‘convencionalizado’ o estandarizado dentro de la escritura narrativa, terminando por ser asimiladas por la tradición. Los nuevos narradores vienen a nutrir sus respectivas prosas en ese abrevadero de hallazgos narrativos.

Ya en su exilio catalán, Roberto Bolaño sigue llevando su modo de vida marginal a base de empleos menores, los que le dejan suficiente tiempo para

dedicárselo a su pasión por la lectura. Es así, entre una cantidad de trabajos de pura sobrevivencia y sin el menor reconocimiento social, como empieza a edificar una obra narrativa. En otras palabras, son las mismas estrecheces materiales en las que sobrevive las que lo obligan a echar mano de sus propios recursos imaginativos. Como una aleatoria fuente de ingresos, se pone a escribir cuentos que luego envía a los numerosos concursos de narrativa que existen en las diputaciones y ayuntamientos de toda España. Con el monto del premio logra redondear su magro presupuesto. En pocos años llega a acumular un número considerable de relatos premiados, todos buenos, algunos verdaderamente magistrales, que dan cuenta de un gusto ecléctico en cuanto a sus principales influencias literarias.

Juan José Arreola había dicho alguna vez, refiriéndose al hecho inevitable de las influencias, que al plagio debía seguir el asesinato. En base a esta consigna, podemos comprobar que en los cuentos de Bolaño este asesinato ha sido inteligentemente perpetrado, pues su voz personal termina por asimilar los ecos de todas esas voces que lo guiaron en su formación como narrador. Estos textos integrarán más tarde sus dos primeras colecciones de narrativa breve: *Llamadas telefónicas y Putas Asesinas*⁵.

De manera paralela a su producción cuentística, Bolaño se descubre como narrador de largo aliento. Empieza con una novela de título muy contracultural, muy años sesenta: *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*⁶, escrita en colaboración con el escritor español A.G. Porta. Luego, nos sorprende con una extraña e interesantísima colección de biografías: *La literatura nazi en América*⁷. No se trata de una novela, sino de una especie de pastiche en donde mezcla, con tacto, humor y un singular sentido de la Historia, las biografías de personajes ficticios, a cual más estrafalario. Se ha hablado de la influencia del dúo Borges-Bioy Casares y del Marcel Schwob de *Vidas imaginarias*. Incluso, en cuanto al humor paródico y a veces hiperbólico de muchos de esos textos, podríamos encontrar

⁵ Anagrama, Barcelona 1997 y 2001, respectivamente.

⁶ (1984), Acantilado, Barcelona 2006.

⁷ Seix Barral, Barcelona 1996.

reminiscencias de Jardiel Poncela. Es, sin lugar a dudas, uno de los libros más originales de su producción narrativa, una rareza literaria, que ameritaría que la crítica le dedicara una mayor atención en el futuro.

Su novela más importante – por la magnitud de los premios que acapara y su consecuente difusión – a lo largo de una época de producción febril, es *Los detectives salvajes*⁸. Fuera de los méritos que indudablemente le corresponden, esta larga novela sintetiza muy bien los elementos que componen la estética y el imaginario de Roberto Bolaño. Toda la obra narrativa de este autor gira alrededor del elemento autobiográfico. Especialmente en *Los detectives salvajes*, que relata las andanzas del grupo poético que el mismo Bolaño lideró a principios de los años setenta, con la complicidad de su amigo Mario Santiago. Ambos, convertidos en Arturo Belano y Ulises Lima, van a protagonizar una serie de aventuras a lo largo de la narración. La originalidad aquí radica en que ninguno de ambos personajes – los que en realidad mantienen el hilo conductor del relato – tiene vida propia a lo largo de la novela; ninguno se expresa con su propia voz, sino que son evocados a través de las narraciones y las descripciones que de ellos hacen los demás personajes que forman este gran fresco de voces que se entrecruzan en la novela.

Otra característica propia del estilo de Bolaño es la voluntaria confusión que hace entre la realidad y la ficción. Unas veces tenemos la impresión de estar asistiendo a una serie de eventos realmente vividos, aunque con los nombres de los protagonistas cambiados. Otras veces, los personajes aparecen con sus verdaderos nombres, pero lo que expresan no puede ser, lógicamente, más que pura invención del autor.

Un rasgo más es la importancia que asume la literatura a lo largo de toda su obra. Los personajes pertenecen generalmente al medio literario, son escritores, poetas, intelectuales; las discusiones giran en torno a la literatura y la creación. Las alusiones a obras, autores y movimientos literarios son abundantes. Casi toda su obra es un homenaje permanente a la literatura, en sus múltiples facetas. En *Estrella distante*⁹, por ejemplo, el protagonista es poeta y torturador, militar del

⁸ Anagrama, Barcelona 1998.

⁹ Anagrama, Barcelona 1996.

ejército de Pinochet que escribe poemas en el cielo con un aeroplano. En *Nocturno en Chile*¹⁰, la narración de este *thriller* político es llevada por un cura que a su vez es un reconocido crítico literario. En *Amuleto*¹¹, Auxilio Lacouture se asume como la madre de la poesía mexicana, vive rodeada de jóvenes poetas y hace de sirvienta gratuita, por devoción literaria, a León Felipe y Pedro Garfias.

Finalmente, no es extraño que en un autor cuya obra gira en torno al elemento autobiográfico y a la misma literatura, esté presente lo que la crítica académica llama la *intertextualidad*. Algunos personajes o circunstancias que, en ciertas novelas o cuentos se encuentran esbozados, en otros adquieren carácter protagónico, como es el caso de la misma Auxilio Lacouture que ocupa un capítulo de *Los detectives salvajes* y que más tarde será la protagonista de la novela *Amuleto*, o bien el personaje de Ramírez Hoffman, el infame, que forma parte de las biografías ficticias de *La literatura nazi en América*, y que Bolaño retomará en *Estrella distante*, encarnando al oscuro Carlos Weider, quien a su vez se oculta bajo la personalidad del poeta Ruiz-Tagle. Es el propio Arturo Belano quien narra esta historia más que siniestra, y que hará apariciones en otros escritos de Bolaño. Casi toda la obra de Bolaño podría ser catalogada como una autobiografía ficcionada o, como dirían los franceses, *autoficción*, si no fuera porque Bolaño se vale del elemento autobiográfico como se vale de la literatura en general, cuyo propósito es fabulatorio, esencialmente inventivo, y no testimonial.

Roberto Bolaño murió prematuramente, a los cincuenta años, dejándonos una obra abundante escrita en un lapso relativamente corto. Empezaba a gozar de una fama cada vez más amplia entre los lectores de su lengua. Hoy, cuando su prestigio se encuentra en la cima de la celebridad, cuando su nombre ya es conocido mundialmente, y las traducciones de sus libros se suceden de manera vertiginosa; hoy, cuando su obra es motivo de ditirambos y elogios hiperbólicos de parte de los críticos y colegas, y Bolaño es considerado con el más grande narrador hispanoamericano después del *boom* literario de los sesenta, pienso que resulta pertinente externar algunas opiniones acerca de esta

¹⁰ Anagrama, Barcelona 2000.

¹¹ Anagrama, Barcelona 1999.

gloria póstuma, así como intentar hacer un balance de lo que ella tiene de verídico y en lo que tiene de exagerado. Además, en los últimos años, a su obra publicada en vida ha venido a sumarse una buena cantidad de obra inédita que ha dividido a la crítica en cuanto a la calidad literaria de una parte de ésta, que se hallaba, al morir Bolaño, en proceso de revisión. A todo esto le dedicaremos la última parte de este ensayo.

Bolaño y su posteridad

Pienso que el primer sorprendido de la fama cada vez más expandida que ha ido alcanzando la obra de Roberto Bolaño, habría sido precisamente él mismo. Algunos críticos, llevados sin duda por un entusiasmo casi al nivel de la veneración, han colocado la obra de Bolaño a la par de la de Jorge Luis Borges y la de Julio Cortázar. Otros, igualmente devotos, han afirmado que, exceptuando los dos autores antes mencionados, no existe en la actualidad otro escritor en nuestra lengua que se le pueda comparar en cuanto a estatura literaria. Ambas afirmaciones, por su carácter hiperbólico, no sólo falsean las bases del canon literario sino también, y sobre todo, demuestran una imperdonable ignorancia en lo que se refiera a la producción narrativa actual.

Lo que sí puede darse por sentado es que, hasta el momento, no hay un autor dentro de las letras españolas e hispanoamericanas de las últimas décadas, que haya demostrado de manera tan contundente, con actos concretos, una pasión por la literatura llevada a los límites de la obsesión. Incluso se podría afirmar que fue esa misma pasión la responsable de que la vida de Bolaño se extinguiera de forma intempestiva. Luchando contra una enfermedad que lo minaba progresivamente, emprendió una carrera vertiginosa y a contrarreloj hasta el final prematuro de su vida. Sin duda el hecho de presentir ese final tan próximo lo empujó a redoblar su ritmo de trabajo a expensas de su salud; y eso, porque la literatura era su otra enfermedad, su vicio incurable. Si su problema renal lo consumió físicamente, su adicción literaria tuvo también mucha influencia en el desgaste de sus energías. Tanta fue su producción, y en un lapso tan corto de tiempo. La razón de este sacrificio extremo, se dice, fue por dejar asegurado el porvenir de su familia. Sin duda la explicación es valedera, pero, en lo personal, pienso que de

todos modos Bolaño habría escrito hasta que las fuerzas se lo permitieran, como el adicto incurable a la literatura que siempre fue.

Si hacemos la comparación entre en números de páginas que publicó en vida y el número de páginas aparecidas póstumamente, es probable que este último resulte cuantitativamente (aunque no cualitativamente) superior. Y las exhumaciones literarias aún no terminan; en el momento en que escribo estas líneas, el diario español *El País* anuncia la aparición para el próximo mes de enero de otro texto inédito, una novela de 300 páginas titulada *Los sinsabores del verdadero policía*, que su editor describe como el origen de su novela *2666*.

Ese desmesurado testamento literario que es *2666*¹², en realidad reúne cinco novelas más o menos cortas bajo un curioso título numérico. Tomando en cuenta las condiciones en que tal empresa novelística fue asumida, tanto el esfuerzo físico como el imaginativo desplegados en su elaboración habrán resultado enormes para Bolaño, pues no sólo duplica en extensión *Los detectives salvajes*, su novela más voluminosa hasta entonces, sino además el despliegue de técnicas narrativas, el ensamblaje estructural, así como el desarrollo del hilo anecdótico apuntan a una mayor ambición y complejidad, con la diferencia de que en *2666* Bolaño careció de tiempo para ver su gran obra madurar, y luego sopesar; pero sobre todo careció de tiempo para revisarla a fondo. Los defectos que se suelen achacar a la mayoría de obras póstumas son, por lo regular, el descuido, el exceso y la falta de acabado. Y prácticamente toda la obra póstuma de Bolaño no está exenta de tales defectos.

A decir verdad, en lo que respecta a la forma, la estructura, las temáticas, o los contenidos narrativos, la obra de Bolaño tienen muy poco de original. Esta opinión sin duda disgustará a los *bolañistas* recalcitrantes, aunque está dicha sin el menor deseo de restarle los méritos que por derecho le corresponden; pero lo cierto es que Roberto Bolaño no fue un innovador ni en las formas ni en los contenidos. Me explico. Los recursos de los que se vale ya habían sido empleados y renovados por los narradores del *boom*, o bien por otros autores anteriores a ellos. Su obra no es innovadora en el sentido de la de un Borges, autor con quien tanto lo comparan sus editores y sus críticos más efusivos, y a

¹² Anagrama, Barcelona 2004.

quien él tanto veneraba. Borges, es sabido, creó un universo único en la literatura, donde se mezcla lo cotidiano con lo trascendente, lo fantástico con lo metafísico, el ensayo con la narrativa, lo nacional argentino con lo universal. Es el fundador de una poética.

Otro autor con quien se le suele comparar es Julio Cortázar, pero Bolaño tampoco es innovador a la manera de Cortázar, quien desmontó, por así decir, el mecanismo de la novela contemporánea, y lo volvió a ensamblar de una manera más adaptable a nuestra percepción del mundo, más abierta al intelecto y a la imaginación, apelando a la complicidad del lector, haciendo su participación aún más activa.

Vargas Llosa y Fuentes emplearon con virtuosismo técnicas como la multiplicidad de los puntos de vista, que le sirve a Bolaño de base para construir el hilo narrativo de *Los detectives salvajes*.

En cuanto a su lenguaje, éste tampoco tiene nada de extraordinario, no hay en él ningún distintivo que lo vuelva reconocible, como sí existe en la prosa de Borges y Cortázar, y en la mayor parte de los autores del *boom*, que son verdaderos estilistas de la lengua. La prosa de Bolaño, por el contrario, se empeña en mantener un tono neutro, casi periodístico, casi impersonal. Ya en poesía, su lenguaje tendía al prosaísmo y a la sobriedad. Vista de esta manera, podría decirse que la prosa narrativa le sirvió de vehículo para expresar en ella, con envidiable eficacia y soltura, el inmenso talento que no logró demostrar, más que de forma parcial, en la poesía.

Su primera novela, *El Tercer Reich*¹³, que curiosamente ha sido la última en ser publicada, a la larga podría considerarse como un afortunado ejercicio narrativo al estilo de la novela *mitteleuropea*; los personajes, la trama, la atmósfera, los falsos suspensos y las falsas pistas, elementos que sutilmente despliegan tantos buenos autores de Europa Central, se emplean aquí con acierto, dentro de una trama sin gran trascendencia y a través de unos personajes que presentan una estrecha dimensión humana, pero que, aún así, logra mostrar el potencial de un narrador dotado, que irá perfeccionando su instrumento y profundizando su visión del mundo; una mirada siempre

¹³ (1989), Anagrama, Barcelona 2010.

crítica, aunque no pesimista ni derrotista, como la de su contemporáneo francés Michel Houellebecq.

De libro en libro, Bolaño fue construyendo su universo narrativo, al mismo tiempo que perfeccionaba su técnica novelística.

Los anglosajones lo descubrieron gracias a recomendaciones de lectores tan fiables y abiertos como Susan Sontag, quien, refiriéndose a *Nocturno en Chile*, opina que "...es uno de esos raros y auténticos prodigios: una novela destinada a ocupar para siempre un lugar en la literatura universal"¹⁴. Posteriormente, la recepción hecha por la crítica anglosajona a las traducciones de *Los detectives salvajes* y *2666* ha terminado por edificar el mito de Bolaño como autor de culto, al límite del fetichismo. En un programa de la televisión española dedicado a Bolaño, titulado, "El último maldito", el novelista mexicano Juan Villoro cuenta que al anunciarse la publicación en inglés de *2666*, ya algunos *bolañistas*, sobre todo jóvenes escritores, habían logrado comprar las galeras de imprenta para poder leer la novela antes de que apareciera en librerías. Un fenómeno que recuerda la expectación que despertaba entre el público infantil la salida de cada entrega de Harry Potter. Y si esto no fuera poco, durante el mes de marzo, la mítica diva del rock, Patty Smith, en las vísperas de un concierto que ofrecería en Gijón, declaró su admiración sin límites por la obra del chileno con palabras como éstas: "2066 es la primera obra maestra del siglo XXI. Es la nueva *Finnegans Wake*, la novela del nuevo milenio. Sencillamente me obsesiona y creo que su influencia sobre el resto de los escritores será imparable"¹⁵. Extraña comparación, pues la obra de Joyce es conocida por el alto grado de dificultad que presenta su lectura, mientras que la prosa narrativa de Bolaño, a lo largo de sus 1226 páginas, con su variedad de personajes e historias, sus reflexiones acerca de fenómenos sociales de nuestra época y las interrogantes que estas reflexiones despiertan en el lector, rehúye de la oscuridad en cuanto a la comprensión de sus contenidos. Lo cierto es que semejante recepción ofrecida a un autor latinoamericano resulta

¹⁴ S. SONTAG, en R. Bolaño, *By night in Chile*, New Directions, New York 2003, contraportada.

¹⁵ *El País*, 25/3/2010.

extraordinaria en un ambiente literario, y en una lengua que, por lo regular se desinteresa de cuanto se publica en español. Es sabido que en la tradición literaria de los Estados Unidos, el reconocimiento de una obra se apoya primordialmente en el *box office*; y su consagración, en el *best-sellers*. La publicación de un libro es precedida por costosas campañas publicitarias, que garantizan tirajes de cientos de miles y hasta millones de ejemplares. En español, aún no hemos llegado a tanta perfección dentro de la mercadotecnia cultural, aunque, al parecer, el objetivo es éste.

¿De dónde surge entonces todo este mito creado alrededor de la figura y la obra de Roberto Bolaño, un autor al que no siempre podría calificarse de fácil y ni de accesible?

Para empezar habría que subrayar el amplio arsenal de recursos formales de los que se vale, que perfecciona de un libro a otro, y que utiliza con gran naturalidad y sencillez, dentro de un lenguaje cuya mayor virtud es la claridad. En cuanto a su empleo de las técnicas narrativas, podría decirse que es el heredero mejor dotado de una tradición novelística que tiene su apogeo en el *boom* literario hispanoamericano de los años sesenta. Incluso si sus temáticas y su mundo literario se construyen con frecuencia alrededor de la misma literatura, no por ello dejan de retener el interés tanto del lector medio como del lector exigente.

Por otro lado, su muerte prematura, así como las circunstancias que conformaron su biografía, lo envuelven en un aura de eterno *outsider*, a la vez exilado, francotirador de la cultura y aventurero cosmopolita; fantasmas y estereotipos que han alimentado las mitologías literarias tanto de escritores como de lectores de las tres Américas.

Ironía del destino. Aquel joven poeta contestatario, medio desharrapado que lanzaba la cólera de su inconformismo contra las celebridades literarias del momento; ese recalcitrante que clamaba por una literatura incontaminada de propósitos e intereses que no fueran ella misma; el joven Savonarola que arrojaba con furia anatémizante su desprecio por los autores de grandes tirajes, culpándolos de mancillar los más nobles preceptos del Arte y de las Letras, se encontraba, al final de su vida, entre la lista de los escritores más vendidos del momento. Pero eso tampoco le impidió seguir lanzando sus dardos contra buena parte de las plumas destacadas de ambas orillas del océano. El último

texto de *El Gaucho Insufrible*¹⁶ – el primer libro póstumo que, según parece, dejó ya listo para su publicación –, es una conferencia titulada extrañamente “Los mitos de Chtuluhu” (título que él toma de los abismos imaginativos de Lovecraft), en donde desenvaina el arma justiciera y se pone a repartir machetazos, y a volar cabezas y demás órganos de cuanta celebridad literaria se le pasa por la mente. A lo largo de la masacre hace explotar la prominente barriga de Camilo José Cela, corta de un tajo la cabeza de Arturo Pérez Reverte, cercena la garganta bien educada de Sánchez Dragó, y de un certero machetazo arranca la lisa y siempre extrañamente oscura cabellera de Isabel Allende. Como un jacobino de las Letras, casi no deja santo parado entre aquellos a quienes considera, para su muy personal gusto, el antimodelo de la ética literaria. Ancestros mediatos e inmediatos, contemporáneos y coetáneos yacen hechos picadillo a lo largo y a lo ancho de la escalinata de la gloria. A sus escritores preferidos – Parra y Borges ante todo, Arlt, Bioy, Cortázar, Rulfo, Onetti, Revueltas, entre otros – por el contrario, los sube a su altar personal. En otro libro póstumo, *Entre paréntesis*¹⁷, una colección de artículos originalmente aparecidos en periódicos y revistas, multiplica esta actitud de justiciero de la pureza literaria. Aquí también, a sus preferencias en materia literaria, y en especial a sus amigos escritores no sólo los exculpa, sino además los cubre de elogios, algunas veces merecidos, otras, exagerados, por no decir desmesurados.

Sin ser un revolucionario en literatura, sin haber llegado a transformar las formas ni las técnicas narrativas, sin haber elaborado un estilo propio, un timbre reconocible, como lo hicieron sus grandes antecesores mediatos e inmediatos, Roberto Bolaño es, hoy por hoy, entre los jóvenes autores de ambos lados del atlántico, el escritor latinoamericano más influyente de la última década, y el primer mito literario de nuestra lengua surgido en la era de la globalización y la postmodernidad.

Pero él no tiene la culpa de esta sacralización.

¹⁶ Anagrama, Barcelona 2003.

¹⁷ Anagrama, Barcelona 2004.



€ 8,00

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-848-7

ISSN: 2035-1496