

LAS DESAVENENCIAS CON LO LITERARIO: *AMULETO* DE ROBERTO BOLAÑO

Paulo César Thomaz*

RESUMEN

Con la novela *Amuleto* de Roberto Bolaño como punto de partida, pretendemos discutir y pensar los límites y los inacabamientos del quehacer literario contemporáneo en el interior de la poética del escritor. Para esto, abordaremos igualmente otras obras de este autor, en las que estos elementos estén presentes de forma manifiesta, además de la crítica que versa sobre el tema. Existen novelas latinoamericanas contemporáneas que buscan representar un mundo más allá de las premisas de continuidad y ruptura que supone la praxis narrativa presente. A nuestro juicio, el escritor chileno examina sobre todo, con sus estrategias discursivas, el estatuto del presente, el horror y la indeterminación de la contemporaneidad y, para esta tarea, necesita desarmar y deshacerse de las genealogías de lo literario para articular así posibles horizontes de significado que se relacionan con la experiencia actual.

Palabras clave: narrativa, contemporaneidad, historiografía, experiencia y literario.

DISAGREEMENTS WITH THE LITERARY: *AMULET* BY ROBERTO BOLAÑO

ABSTRACT

Based in the novel *Amulet* by Roberto Bolaño, we try to discuss about contemporary literary job boundaries inside the writer poetics. With this purpose, we will attend also other works of this author, where these elements are present is manifestly and, at the same time, the critic about this subject. According this point of view, Chilean writer, through his discursive strategies, reviews the status of present, the horror and uncertainty of contemporary time. However, for this task needs to disarm and dispose of the genealogy of the literary, to devise possible horizons of meaning that relate to actual experience.

Keywords: narrative, contemporary, historiography, experience and literary.

Recibido: 25 de febrero 2011.

Aceptado: 20 de abril de 2011.

INTRODUCCIÓN

No somos nada más que un conjunto de sucesivas desavenencias con la realidad.

Sergio Chejfec

Este epígrafe del escritor Sergio Chejfec (2007), extraído de la novela *Lenta biografía*, además de dar secuencia a una discusión permanente en su obra y el cuestionamiento del estatuto de lo real, hace referencia a una condición ontológica de carácter negativo que parece ser intrínseca a la existencia humana y quizá no solo a la contemporaneidad. Decidimos comenzar

* Universidade de Brasília (UnB), Departamento de Teoria Literária e Literaturas, ICC Ala B Centro - sala B1 - 305 - sobreloja - Campus Universitário Darcy Ribeiro Asa Norte - Brasília - Distrito Federal - DF, CEP: 70910-900 - Brasil, Teléfono: (5561) 307.2357 - Fax: (5561) 273.7016, plthomaz@terra.com.br

este trabajo de este modo con el objetivo de marcar desde el inicio que esos desacuerdos con lo literario en la obra del escritor Roberto Bolaño tienen como telón de fondo un carácter que parece remitirnos a un ámbito que sobrepasa cuestiones meramente estéticas.

Pensar el término de las buenas relaciones, las desavenencias con lo que se define sustantivamente como lo literario en la obra del escritor Roberto Bolaño, nos lleva a interrogantes que de ninguna manera se agotarán en este breve estudio. Sin embargo, la relevancia de determinados aspectos de su narrativa, que en la novela *Amuleto* (Bolaño, 1999) aparecen de forma concisa y devastadora, nos desafía a establecer vínculos seguros entre esta obra y la reconfiguración de la escritura ficcional en la contemporaneidad.

Primeramente, cabe señalar que Bolaño no transita por este camino en el terreno de la literatura latinoamericana contemporánea, de forma solitaria. Muchos críticos parecen sorprenderse con la acidez y la contundencia con que Bolaño arremete contra el *establishment* literario, contra determinado sistema de valores hegemónicos en el interior del campo ficcional de las últimas décadas. Parte de la culpa la tiene el propio Bolaño por reforzar esos aspectos en sus textos críticos e igualmente en su *performance* como autor.

No obstante, podemos afirmar que ese anticonvencionalismo, transformado en un modo literario, que conforma la arquitectura de sus textos y lleva al lector a enfrentarse a una vertiginosa manipulación de las instancias de la representación narrativa, a un deshacerse de la propia escritura y de las formas de la literatura y de lo literario, es un gesto que, en realidad, puede apreciarse en la obra de diferentes escritores actuales, argentinos, brasileños, chilenos, mejicanos, etc. Como ejemplo, podemos destacar Sergio Chejfec con *Los incompletos* (2004), Bernardo Carvalho con *Teatro* (1998), Diamela Eltit con *Mano de obra* (2002) y Mario Bellatín con *Flores* (2000). Esto no disminuye la originalidad y la densidad de sus textos, sino que los sitúa en un momento histórico y cultural que puede ser delineado de alguna manera, algo que le disgusta al mercado editorial, que suele destacar con énfasis su aspecto inédito.

1. ORDENAMIENTO LITERARIO

Existen novelas latinoamericanas escritas en las últimas décadas que buscan representar un mundo más allá de las premisas de continuidad y ruptura que presupone la praxis narrativa presente. A nuestro juicio, el escritor chileno examina, principalmente, de manera minuciosa a través de estrategias discursivas el estatuto del presente, el horror y la indeterminación de la contemporaneidad; pero para tal tarea necesita desarmar y deshacerse de las genealogías nacionales de lo literario, y articular así posibles horizontes de significado que se relacionan con la experiencia actual. En este sentido, Sergio Chejfec afirma que:

Pero las formas y los discursos han acelerado su complejidad, incluso la han complicado, ante lo cual la narrativa parece tener dos alternativas: servir como modelo para hablar de un mundo ya residual, por medio de estrategias conocidas, que reciben el aliento y la garantía de la circulación afincados en su misma previsibilidad,

como para no defraudar a ningún público; o actuar como un saber aproximativo: no un discurso que media entre la realidad y su supuesta importancia, sino entre las versiones culturales que se disputan el significado del presente (Chejfec, 2005: 26).

No obstante lo anterior, Bolaño no se indispone a ese ordenamiento literario, a esos protocolos conocidos que reciben la garantía de circulación debido a su previsibilidad, con el fin de protagonizar un interrumpido grito utópico o serie ficcional angustiante. El autor chileno promueve la experimentación y el artificio, y embiste contra las fórmulas literarias de éxito, construyendo personajes, escenarios, narrativas que tematizan los destructivos y violentos mecanismos de control que enlazan historia, vida y poder. Como crítica radical a la violencia, con el propósito de desarticular el vínculo que enlaza cuerpo y política de una manera destructiva, propone desafíos y preguntas sobre cómo deshacer esos mecanismos de control de lo que es vivo, cómo resistir a ese poder desde las formas literarias residuales que tiene a su disposición.

Esto nos remite de una cierta manera a las reflexiones de Giorgio Agamben (2006) presentes en su obra *Homo Sacer*. El filósofo italiano, a partir de los modelos de poder foucaultianos de soberanía y biopolítica, avanza en la constitución de un presente en el que, de una política asentada en la obediencia de los cuerpos e inclinada hacia un aumento de la producción industrializada, se pasó a una biopolítica fundada en el control de la vida, con vistas a la producción de subjetividades más adaptadas al modo de vida posindustrial.

Algunos trabajos sobre Bolaño marcan e insisten, con cierta festividad, lo que está de moda hoy en determinadas instancias que componen el campo literario latinoamericano -más específicamente los suplementos literarios de los periódicos-, que la anarquía, el devaneo y la discontinuidad de las formas y de la sintaxis literaria del autor tendrían su fundamento en determinados trazos biográficos, como su filiación trotskista, su dependencia de las drogas, etc. Las obras del autor serían una especie de ficción posdictatorial más entretenida e inofensiva, una alegoría de la derrota, según los términos del ensayista Idelber Avelar (2003), pero en una versión en la que la ruptura irrecuperable de la representación se cambiaría por la mera inquietud de un inconformismo personal, risible hoy día.

No nos parece que Bolaño fuese ajeno a la hegemonía de las corrientes neoliberales en América Latina de las últimas décadas, cuya esencia sería, según Pierre Bourdieu (2006), ese programa de aniquilamiento de las estructuras colectivas que actúan como obstáculo a la lógica de un mercado puro, dirigido por los intereses financieros y volcado a la obtención de beneficios y ganancias individuales a corto plazo. Sin embargo, los estragos éticos y políticos del ejercicio del poder absoluto en la vida cotidiana de los latinoamericanos en las décadas de 1960, 1970 y 1980, que permanecen intocables en el interior de esa lógica neoliberal, parecen ser de alguna forma la médula de sus textos y disparan el desvarío de historias, imágenes, escenarios y personajes que componen su obra narrativa, en un contexto en el que la redención por las letras agotó sus últimas fuerzas como práctica cultural y ya se dio fin a lo literario como resolución imaginaria y simbólica del subdesarrollo en América Latina.

Igualmente es relevante marcar que ese agotamiento, esa pérdida simbólica por la que pasa la literatura —no es la primera vez que eso sucede, y tampoco es la primera vez que anuncian alarmados su muerte como señala Marcos Natali (2009), por ejemplo, en un estudio sobre el autor chileno titulado “Bolaño y las muertes de La literatura”, en que nos muestra la larga historia, de Hegel a Jameson, de la agonía de lo literario—, no es exclusiva de esta expresión cultural, esta debilitación también alcanza las demás prácticas discursivas de la contemporaneidad, como advierte el ensayista italiano Alfonso Berardinelli (2007), en *Não inventivem o romance e outras histórias*:

Si es verdad que la democracia moderna, o posmoderna, obstaculiza la novela, ella también obstaculiza y debilita aún más otros géneros literarios, otras artes y, en general, disminuye, o mejor, desvaloriza y desresponsabiliza cualquier actividad o producto de la cultura. El mercado tiene su responsabilidad en eso (las formas más banales y de fácil consumo vencen las más difíciles y complejas), y el Estado también (porque protege además la cultura, privándola de aquel “derecho al riesgo” sin lo cual no hay investigación verdadera) (Berardinelli, 2007: 173)¹.

Siendo así, frente al desvanecimiento simbólico y material de la creación discursiva en el momento actual, exceder las operaciones lingüísticas por medio de renovadas estrategias ficcionales consiste, para Bolaño, en buscar nuevos sentidos y significados y reposicionar la literatura en ese confuso paisaje cultural contemporáneo. Podemos decir que la novela *Amuleto* reconfigura y reelabora, en una dimensión poética, diferentes paradigmas del hacer literario latinoamericano, incluso los que se refieren a la nacionalidad, configurando, por lo tanto, un texto idóneo para comprender un conjunto de mecanismos de selección literaria y de canonización de obras y autores.

2. AMULETO

En *Amuleto*, una poetisa nacida en Uruguay relata su llegada a México a mediados de los años 1960 y sus experiencias vividas en la capital de ese país en las décadas siguientes. El personaje, una versión femenina del Quijote, como ella se manifiesta sobre sí misma, se llama Auxilio Lacouture. En el nombre vemos una referencia a la acción de coser, de unir, y que también hace alusión a la acción de escudriñar e incluso puede referirse a alguien lleno de cicatrices. Ella es poeta y vive de trabajos esporádicos en la Universidad Nacional de México. Su relato se construye desde una memoria que no tiene ningún comedimiento en presentarse como discontinua, borrosa e incluso paradójica, hecho que ya no sorprende tanto a un lector de estas latitudes, tal vez sí a un lector brasileño, pues parte de la literatura producida en Brasil aún presenta fuertes lazos con formas más “realistas”.

En medio de esa precaria recuperación de imágenes que hacen referencia a su pasado, hay un episodio que ocupa un espacio central en la novela, que se expande y se derrama sobre

1 Traducción nuestra.

las demás instancias de la narrativa: Auxilio sobrevive a la invasión de la Universidad Autónoma de México, en 1968, escondiéndose en el baño de la Facultad de Letras durante más de 10 días. Ese baño, incorpóreo, fantasmagórico, especie de tatuaje del terror de los destructivos y violentos mecanismos de control que enlazan historia, vida y poder en América Latina, funciona como una estratégica máquina del tiempo para el personaje -y consecuentemente para la novela-, un vórtice, un momento inferno, otra cueva abolida, en palabras del personaje, que posibilita el tránsito entre planos temporales y espaciales distintos.

En razón de eso, hay en el texto dos trazos narrativos que se entrelazan permanentemente mientras observamos esa subjetividad en pedazos expandirse para el lector. Podemos referirnos a ellas como un continuo destructivo y un continuo poético. Ambas se desarrollan ficcionalmente teniendo como telón de fondo la discusión sobre el hacer literario en la contemporaneidad. Las referencias a determinadas praxis literarias durante todo el texto son innumerables y difíciles incluso de describir -hay un sinfín de historias en el interior de otras historias, la literatura dentro de la propia literatura-, y reiteradamente convergen en escenas de fracasos y mortificaciones, de dominios de muerte ejercidos por un poder que todo subyuga y controla.

La propia protagonista continuamente se autodenomina “la madre de los poetas”, tal vez por la ascendencia que tenía sobre ciertos poetas jóvenes mexicanos, a pesar de que, en el avanzar de la novela, la misma Auxilio lo desmienta y encuentre la “verdadera madre de los poetas” en el personaje Lilian Serpas. Cabe señalar también que en ningún momento el lector tiene la posibilidad de conocer algún poema suyo, a no ser esa especie de hipotética “escritura de sí”.

Como ejemplo de esa convergencia entre escritura y muerte, tal vez un gesto dadaísta más que nada, podemos citar en la novela el momento en el que Arturo Belano, personaje presente también en *Detectives Salvajes* (Bolaño, 1998), un “efecto” de álgter ego del escritor, busca convencer al rey de los putos de la colonia Guerrero para que libere al poeta Ernesto San Epifanio de su dominación:

Pero entonces Arturo empezó a hablar de otras cosas. Habló del muchacho enfermo que temblaba en la cama del fondo y dijo que él también se iba a venir con nosotros y habló de la muerte y habló del muchacho que temblaba (aunque ya no temblaba) y cuyo rostro se asomaba ahora recogiendo las puntas de la manta y mirándonos, y habló de la muerte y se repitió una y otra vez y siempre regresaba a la muerte, como si le dijera al rey de los putos de la colonia Guerrero que sobre el tema de la muerte no tenía ninguna competencia, y en ese momento yo pensé: está haciendo literatura, está haciendo cuento, todo es falso [...] (Bolaño, 1999: 85).

En medio de ese juego permanente con los nombres de los personajes, que no abandona la hermenéutica a su propia suerte sino que la posibilita como tensión poética e incluso alegórica,

encontramos un personaje femenino protagonista en pleno proceso de desrealización, en un mundo en el que su existencia aparece transfigurada, distorsionada en un universo de delirio bajo fuerzas degradantes y destructivas.

Hallamos otro ejemplo significativo cuando ya casi al final del libro, *Auxilio*, en uno de sus varios regresos al baño femenino del cuarto piso de la Universidad de México, se refiere a las posibilidades de la escritura. Una vez más ese momento tenso, la vivencia de ese presagio de un suceso violento y hostil, como cuando Arturo conversa con el rey de los putos de la colonia Guerrero, trae al personaje de su deriva mnemónica, lo recupera de ese régimen fantasmal para conformar esos vínculos entre escritura y terror, esa desavenencia con un hacer literario edificante y confortador. Escribir en el papel higiénico del baño femenino no puede posibilitarle ningún alivio ni tan siquiera un alivio de la violenta amenaza a la que está sometida.

Pensé: pese a toda mi astucia y a todos mis sacrificios, estoy perdida. Pensé: qué acto poético destruir mis escritos. Pensé: mejor hubiera sido tragármelos, ahora estoy perdida. Pensé: la vanidad de la escritura, la vanidad de la destrucción. Pensé: porque escribí, resistí. Pensé: porque destruí lo escrito me van a descubrir, me van a pegar, me van a violar, me van a matar. Pensé: ambos hechos están relacionados, escribir y destruir, ocultarse y ser descubierta [...] (Bolaño, 1999: 146-147).

Igualmente, salta a los ojos del lector un mundo mortificado, degradado, en el que el poder de la escritura amenaza con convertirse en un poder de muerte. Se edifica, como dispositivo narrativo, una Historia invasiva que acosa a la literatura por medio de tragedias, o mejor dicho, masacres, algo común a otras novelas del autor. La hostilidad del espacio exterior se extiende del terreno político al literario, se convierte en corriente poético-narrativa y avanza sobre el hacer ficcional de Bolaño.

Es de este modo que la escritura metafictional del autor chileno se desarrolla en diferentes direcciones, expandiendo elementos de textos anteriores, de textos de otros autores, como por ejemplo el relato del mito de Egisto y Clitemnestra, en la casa del personaje Carlos Serpas. El autor amplía lecturas, como los poemas de Pedro Garfias que la protagonista lee cuando se esconde en el baño, y hechos históricos medulares que condensan significados y llevan la experiencia estética de sus novelas más allá de la neutralización, de la simplificación lingüística y limitación estética que ciertos segmentos del campo literario quieren hacer llegar a las formas narrativas. De este modo, es en esa yuxtaposición, en ese entramado de intertextos, donde podemos observar las desavenencias de Bolaño con lo literario y con ciertas formas y modos de la tradición latinoamericana del quehacer literario.

Podemos decir que estos textos o intertextos no deben entenderse como fragmentos, ya que esta idea presupone cierta unidad u organicidad de carácter moderno, que aparentemente no está presente aquí, pues estos segmentos de discursos no remiten a una determinada

totalidad. En esa perspectiva, retomar esos modos ficcionales como procedimiento discursivo reitera la incomunicabilidad y la “incompletad” en la que vivimos, en razón de la complejidad y del carácter perturbador de la experiencia contemporánea urbana a ser representada. Asimismo, configura nuevas realidades en el sentido de categorías políticas que articulan las formas de poder y violencia de la contemporaneidad.

Eduardo Subirats, en los ensayos de *Culturas virtuales* (2001), trata de la transformación de la cultura contemporánea formada por el crecimiento vertiginoso de los medios de comunicación, sobre todo los electrónicos. El filósofo y crítico español pone de manifiesto que la cultura actual debe ser comprendida como última consecuencia del proyecto modernizador planeado por las vanguardias artísticas y las políticas totalitarias del siglo XX. Al tratar sobre la muerte del arte en la contemporaneidad, Subirats señala:

Formulada desde la teoría socialista del siglo XIX, y replanteada nuevamente por las vanguardias artísticas y políticas del siglo XX, la tesis de la muerte del arte encerraba todo un programa de salvación histórica, que se pretendió idéntico con el final de la deshumanización de la sociedad industrial. Por caminos más o menos revesados, este principio antiestético de la cultura industrial tardía ha desembocado en lo que realmente pretendía el significado literal de su bandera: la destitución de la experiencia estética en las formas de vida contemporáneas (Subirats, 2001: 148).

CONCLUSIÓN

El vaivén entre escritura y destrucción, entre esconderse y ser descubierto, es un conflicto permanente en el relato del personaje protagonista de *Amuleto*, y parece traer a la superficie un desacuerdo con ese principio antiestético de la cultura industrial tardía a la que hace referencia Subirats, visto que es lo literario algo inoportuno, áspero, que cose, que entrelaza y une los devaneos poéticos de Auxilio y que ganan intensidad estética al acercarse el final de la novela.

Las profecías antihistoriográficas y antigenealógicas de la protagonista, en las que el humor emerge como herramienta desestabilizadora, nos trasladan a un porvenir en el que la percepción de lo que será un producto de masas o de lo que formará parte de la historiografía entran también en un vértigo de devaneo y sin sentido, fijando la total arbitrariedad de esas selecciones, aunque se vislumbren furtivamente las preferencias de Bolaño. La subsistencia de la poesía se dará, por fin, por medio de la reencarnación. Concluimos con Bolaño:

Vladimir Maiakovski volverá a estar de moda allá por el año 2150 [...]. Marcel Proust entrará en un desesperado y prolongado olvido a partir del año 2033. [...] César Vallejo será leído en los túneles en el año 2045. Vicente Huidobro será un poeta de masas en el año 2045. Virginia Woolf se reencarnará en una narradora argentina en el año 2076. Louis Ferdinand Céline entrará en el Purgatorio en el año 2094. [...] Metempsicosis. La poesía no desaparecerá. Su no-poder se hará visible de otra manera (Bolaño, 1999: 134).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio.** 2006. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Avelar, Idelber.** 2003. *Alegorias da derrota. A ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Bellatín, Mario.** 2000. *Flores*. Madrid Anagrama.
- Berardinelli, Alfonso.** 2007. *Não incentivem o romance e outros ensaios*. São Paulo: Nova Alexandria / Humanitas Editorial.
- Bolaño, Roberto.** 1999. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 1998. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre.** 2006. The essence of neoliberalism. *Le Monde Diplomatique*, 12/08/1998.
- Carvalho, Bernardo.** *Teatro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- Chejfec, Sergio.** 2004. *Los incompletos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- _____. 2007. *Lenta biografía*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Eltit, Diamela.** 2002. *Mano de obra*. Santiago: Seix Barral.
- Natali, Marcos.** 2009. Bolaño y las muertes de la literatura. *Revista Crítica*, v. 132, pp. 171-182.
- Subirats, Eduardo.** 2001. *Culturas virtuales*. Madrid: Biblioteca Nueva.