

RELEYENDO EL SIGLO XX CON ROBERTO BOLAÑO. ESTÉTICA Y POLÍTICA AGONÍSTICAS

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL

Alberto Bejarano

Instituto Caro y Cuervo / otrasinquisiciones@hotmail.com

Candidato a Doctor en Filosofía de la Universidad París 8 (IV año), con una tesis titulada: "Roberto Bolaño y los lenguajes del mal".

Entre sus principales áreas de trabajo e investigación se encuentran: literatura, estética, modernidad (Spinoza-Nietzsche), filosofía francesa contemporánea (Deleuze-Blanchot-Rancière), literatura (Borges, Bolaño, Cernuda, Jattin), filosofía política, estudios latinoamericanos.

RESUMEN

Leer el siglo XX literariamente a través de la novela 2666 de Roberto Bolaño es arriesgarse a pensar el siglo de una manera kafkiana o tal vez, mejor sea decir, pos-kafkiana (así como Agamben se refiere a lo pos-humano). ¿Cuál es la (re)lectura del siglo hecha por Bolaño en 2666?, ¿qué podría significar la expresión “lo bolañiano” para pensar el siglo?, son algunas de las preguntas que motivan estas palabras. Así como hubo un “mal del siglo” decimonónico, expresado en una idea de decadencia (Huysmans), también habría un mal del siglo veinte, encarnado en el horror y en la “visibilización de lo invisible” de Auschwitz (Blanchot).

PALABRAS CLAVES

Blanchot, Bolaño, filosofía francesa, literatura comparada, siglo XX

REREADING THE XXTH CENTURY WITH ROBERTO BOLAÑO. AGONISTIC AESTHETICS AND POLITICS

ABSTRACT

To read the XXth century through the lens of literature in Roberto Bolaño's 2666 novel is to risk thinking the century in a Kafkian –or perhaps it's better to say– post-Kafkian way (in the same manner that Agamben talks about the post-human). What is the (re)reading of the century carried out by Bolaño in 2666? What could the term 'Bolañian' mean in order to reflect about the century? Two questions, among others, that will guide this text. As there was a “malady of the century” in the 1800s, expressed in the idea of decadence (Huysmans), there would also be a malady of the XXth century, embodied in the horror and the “visualization of the invisible” of Auschwitz (Blanchot).

KEYWORDS

Blanchot, Bolaño, French Philosophy, Compared literature, XXth Century

RELISANT LE XX SIECLE AVEC ROBERTO BOLAÑO. ESTHETIQUE ET POLITIQUE AGONISTIQUES

RÉSUMÉ

Lire le XX siècle littérairement à travers le roman de Roberto Bolaños, 2666, c'est prendre le risque de penser le siècle de façon kafkaienne, mieux vaut dire, post-kafkaienne (ainsi que Agamben se rapporte au post-humain). Quelle est la relecture du siècle faite par Bolaño en 2666? Que pourrait signifier l'expression « bolanien » pour penser le siècle ? Telles sont les questions qui motivent ces lignes. Ainsi, comme il existait un « mal du siècle » au XIX siècle, exprimé dans l'idée de décadence (Huysmans), il existerait aussi un mal du XXe siècle, incarné dans l'horreur et la « visibilité de l'invisible » de Auschwitz (Blanchot)

MOTS CLÉS

Blanchot, Bolaño, philosophie française, littérature comparée, XXe siècle

RELENDO O SÉCULO XX COM ROBERTO BOLAÑO. ESTÉTICA E POLÍTICA AGONÍSTICAS.

RESUMO

Ler o século XX literalmente através da novela 2666 de Roberto Bolaño é se arriscar a pensar o século de uma maneira kafkiana ou tal vez, seja melhor dizer, pós-kafkiana (assim como Agamben se refere ao pós-humano). Qual é a (re)leitura do século feita por Bolaño em 2666? O que poderia significar a expressão “o bolanhiano” para pensar o século? São algumas das perguntas que motivam nossas palavras. Assim como houve um “mau século” decimonônico, expressado em uma ideia de decadência (Huysmans), também haveria um mau do século vinte, encarnado no horror e na “visibilização do invisível” de Auschwitz (Blanchot).

PALAVRAS-CHAVE

Blanchot, Bolaño, filosofia francesa, literatura comparada, Século XX

ISKAI PATSA UATAPI KILKASKATA IKUTI KAUAI ROBERTO BOLAÑOUA. SUMA Y RRUNAKUNAPA IUIAIKUNA TUKUIKUNAMANDA IMA MASKANGAPA

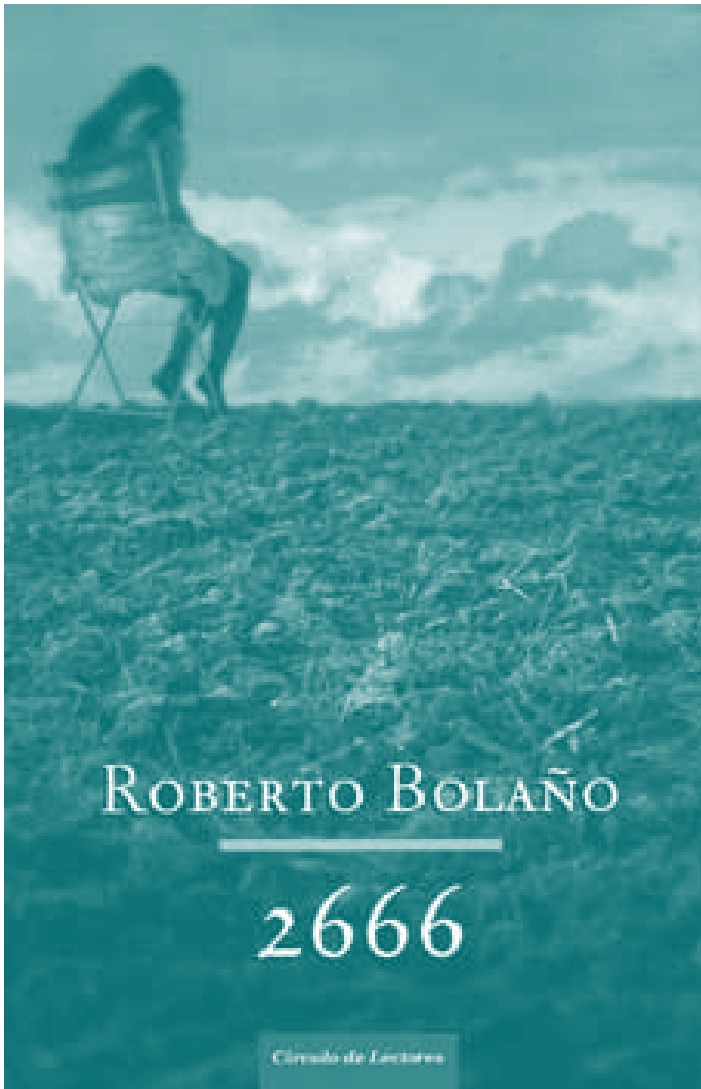
PISIIYACHISKA

Kilkaskata katichingapa Iskai uarranga sugtachunga patsa sugta chungu uarranga Roberto Bolaños kilkaskata kam iuiaringapa patsa uarranga uanta kafkianapa iuiaiua u bin manakajpika, sutipata nispá ñugpamanda kafkianata (imasami Agambe nin chasa ñugpamanda rrunakunata). Maikanta ka Bolaño Iskai uarranga sugtachunga patsa sugta chungu uarrangata kilkaskata katichingapa imasi nirri bolañiano niska patsa uatata iuiangapa kan sug tapuchiikuna kuiuchirri nukanchipa rrimai. Imasan tiarrka sug patsa girru uata samba iuiai nirrika Huysmans), chimanda tiarrka sug i skaichunga uata girru, mancharri kidarrka pakaskata kauachii man” Auschwitzpa (Blanchot).

RIMAYKUNA NIY

Blanchot Bolaño, Franceskunapa iuiaita rrigsii, kauai rrimaikuna sugrrigchachka, iskai patsa uatakuna

Recibido el 22/02/2012
Aceptado el 29/03/2012



◀ 2666 - Roberto Bolaño. Fotografía: usuario Flickr lalagonca

1.

2666 de Roberto Bolaño es una novela-alga. Una novela autotrófica. Una novela-casi-total-del-siglo-XX. Cuando se la lee por primera vez, se puede creer que se trata de una novela apocalíptica que intenta captar la esencia del siglo XX: el horror. 2666 se sitúa entre dos aguas que suelen sintetizarse con el confuso concepto de "totalitarismo": el nazismo y el estalinismo, grandes ángeles del Apocalipsis del siglo que, no obstante, tocaban trompetas diferentes. En la Biblia se nos dice que cada trompeta anuncia una catástrofe diferente, pero no se trata en últimas de tipos de trompeta distintos. Esta sería una precisión importante con respecto a los totalitarismos: son acontecimientos catastróficos, pero de diverso origen y significación. Además, por otra parte, tal vez no sea muy adecuado, de todas formas, leer la historia en esos términos ya que se supondría una especie de fatalidad indestructible: el juicio final. Quizá lo apocalíptico no sea la expresión indicada para definir la literatura de Bolaño (si bien es cierto que

hay resonancias múltiples y profundas con escritores marcados por esa temática, como Cormac McCarthy en *La carretera*, con quien Bolaño comparte ciertos aires y tonos). En este texto buscamos repensar los aportes de la literatura a los estudios sobre problemas contemporáneos, siguiendo la lógica de uno de los postulados esenciales en los trabajos de Jacques Rancière: buscar en las apreciaciones estéticas, momentos de "resonancia" entre las obras: "...la crítica literaria o cinematográfica no consiste en explicar o clasificar las cosas. Es más bien una manera de prolongar las obras, de ponerlas a resonar de otra forma" (Rancière, 2009: 482).

2.

Algunas preguntas esenciales de 2666 son: ¿cómo leer y escribir (en) el Siglo XX?, ¿cómo tratar-de-comprender el siglo literariamente?, ¿cómo explorarlo en sus abismos y en sus desiertos? Sobre todo en sus desiertos, una de las figuras recurrentes en la obra de Bolaño.

De cierta manera, podría decirse que Bolaño le dedicó toda su vida a estas preguntas (como lector y escritor infatigable), y en esa medida *2666* es un laberinto creado por el escritor chileno para recorrer el siglo. Se trata de un laberinto marino. Uno que nos obliga a abrir los ojos y luego salir a respirar, siempre a punto de naufragar o de ahogarnos, como el niño y el joven Hans Reiter, uno de los personajes centrales de la novela (los otros personaje conceptuales son los cadáveres de las mujeres de Santa Teresa, ciudad ficticia, hermanada con Ciudad Juárez, en México).

Así como Walter Benjamin (en *El libro de los pasajes*) decía que uno solo conoce de verdad una ciudad cuando aprende a perderse en ella (“el arte de perderse en una ciudad”), de la misma forma Bolaño nos sumerge en el laberinto marino del siglo XX, para tratar de conocerlo y comprender ciertas cosas. El siglo XX: siglo de la Bestia (Badiou), siglo de los extremos (Hobsbawm), siglo de los mal llamados Totalitarismos (Arendt, Lefort, Abensour, etc). Un siglo que empieza, según Badiou, en 1914-17 y termina en 1989. Un siglo marcado por dos acontecimientos “políticos” ligados al auge y el declive de una idea de pueblo y de revolución, heredada del siglo XIX. Un siglo cortado en dos según Adorno y Agamben por la “experiencia de Auschwitz”. Un siglo que, según Bolaño:

“ha sido como una exhalación... Grass (en *Mi siglo*) emprende la revisión de su siglo alemán, que también es el siglo europeo, con la convicción de haber transitado por un trozo duradero del infierno y también con la certeza, la vieja y difamada y magnífica certeza de la Ilustración, de que el ser humano merece salvarse, aunque a menudo no se salve. Salimos del siglo XX marcados a fuego. Eso es lo que nos dice Grass”. (Bolaño, 2004b: 157)

La expresión “el mal radical” resuena en las consciencias del siglo. Se oye en las trincheras de Verdún y en los guetos europeos. Pero quizá se escucha como nunca antes en Auschwitz. A partir de ese acontecimiento, una buena parte de la literatura contemporánea se ha reconfigurado. Sus preguntas se han transformado, por decirlo así. Es la idea que defiende Blanchot en su obra y que nombra como “escritura del desastre”¹, y que Bolaño viene a continuar *autrement*, en sus propios términos.

1 Alusión a Blanchot: “campos de concentración, campos de aniquilamiento, figuras en que lo invisible se hizo visible para siempre. Todos los rasgos de una civilización revelados o puestos al desnudo (“el trabajo libera”, “rehabilitación por el trabajo”). (Blanchot, 1992: 73).

El horror es una marca de la ley sobre los cuerpos, como decía Deleuze, citando a Kafka. Bolaño y *2666* irrumpen en el panorama de la literatura post-Auschwitz como “espejo del siglo XX” (parafraseando uno de los textos de los críticos sobre Archimboldi) con preguntas de otro tipo. Hablamos de una literatura que se resiste a lo terapéutico y asume el riesgo del desastre.

3.

Bolaño inventa su propio siglo. Nacido en 1953 —el año de la muerte de Stalin, al que Bolaño se referirá en uno de sus discursos en forma de autorretrato— y muerto en 2003, en el pos-11 de septiembre del que aún no salimos, Bolaño *respira artificialmente* (de nuevo Piglia) el siglo XX. Podríamos sugerir aquí que Bolaño inventa su propio siglo, no a partir de “acontecimientos” políticos a la manera de Badiou, sino a través de Kafka y las literaturas alemanas. Con esto no queremos decir, por supuesto, que la única o la mayor influencia de Bolaño sean los autores de lengua alemana. Las lecturas e influencias de Bolaño son muy variadas. Bolaño era un lector enciclopédico y ecléctico que leía a Pascal, Lichtenberg, Wittgenstein, al lado de Dick, Ellroy y Fresán. De la ciencia ficción, a la literatura policial, pasando por las películas de serie B y X; de Poe a Carver, pasando por Chejov, Borges, Cortázar y Pynchon; Sin dejar de lado la poesía, en especial los franceses del siglo XIX y los poetas chilenos Nicanor Parra y Enrique Lihn. (Para profundizar en este tema ver su libro *Entre paréntesis*). Pero, en *2666*, Bolaño nos sugiere que el siglo está marcado necesariamente por la “experiencia alemana” (el siglo alemán). Algo que ya se vislumbra en los escritores y el arte de la República de Weimar, también el cine de Fritz Lang.

De cierta forma podríamos decir, siguiendo de cerca a Bolaño, que la literatura del siglo XX, y el siglo mismo, empiezan y terminan con Kafka. Esto no quiere decir que no se pueda o no se escriba literatura después de Kafka, sino que es imposible hacer abstracción de lo kafkiano a la hora de escribir. Y en esa medida, *2666* de Bolaño se instala en la extrema contemporaneidad (en el sentido de Nietzsche y Agamben ya evocados) como un escritor menor (Deleuze) polifónico y fragmentario (Blanchot): “La escritura fragmentaria sería el riesgo mismo. No remite a una teoría, no da cabida a una práctica definida por la interrupción. Interrumpida, prosigue. Ante un interrogante, no se arroga la pregunta sino que la suspende (sin mantenerla) en no respuesta.

Si pretende tener su tiempo solamente cuando se ha cumplido —al menos idealmente— el todo, ello significa que ese tiempo nunca está seguro, siendo ausencia de tiempo, no es un sentido privativo, sino porque es anterior a todo pasado-presente, así como posterior a otra posibilidad de una presencia futura”. (Blanchot, 1992: 56).

Se trata entonces de un siglo-alemán, hecho de fragmentos. De cartas sobre el humanismo (Heidegger-Sloterdijk) y sobre la deshumanización (Esposito-Didi Huberman-Glissant). Un siglo alemán que marcará los cuerpos con una lengua “nueva”, la lengua del campo de concentración, denunciada por Primo Levi, Améry y tantos otros sobrevivientes de la Shoah como una “lengua envenenada”. Tal como lo sugiere Roberto Esposito: « uno de los más eficaces instrumentos de la deconstrucción nazi de la persona fue el lenguaje... más que una nueva reconversión ideológica funcional para el nuevo orden, dicho proceso fue un verdadero envenenamiento de la palabra, que poco a poco contaminó todos los estratos de la sociedad alemana...todo aquello implicaba un proyecto de bestialización integral de los prisioneros ». (Esposito, 2009, 90-92).

La lengua del siglo es la “lengua del campo de concentración” y “del envenenamiento de la palabra”: “cuando me preguntaban, después de la guerra, dónde había aprendido alemán, y yo les contestaba en Auschwitz, la gente entendía” (Levi). Pero esa misma lengua es también una lengua menor, una lengua del nomadismo, del desertor, del paria, del condenado. Es la lengua de Kafka como resistencia, como lengua menor (Deleuze). Y es la literatura como escritura del desastre. Así en Blanchot: “cuando Kafka le da a entender a un amigo que él escribe porque, de otra manera, se volvería loco, sabe que escribir ya es una locura, su locura, una especie de vigilia fuera de conciencia, insomnio. Locura contra locura: cree que domina la primera entregándosele; la otra le da miedo, es su miedo, le traspasa, le desgarrar, le exalta, como si tuviera que sufrir la omnipotencia de una continuidad sin tregua, tensión al límite de lo soportable. Habla de ello con espanto pero también con sentimiento de gloria, pues la gloria es el desastre” (Blanchot, 1992: 43).

Bolaño asume el riesgo de la literatura como desastre. Así como Borges y Deleuze hablan, cada uno a su estilo, de una cierta “superioridad” de las literaturas inglesas, quizá a partir de Bolaño podamos hablar de una “superioridad” de las literaturas alemanas para referirse al problema del mal. Por esta razón, sugerimos que

Bolaño decide recorrer el siglo que nosotros llamaremos “agonístico” (¿cuál sería el rasgo esencial de Bolaño? Así como existe lo kafkiano, lo beckettiano, lo borgiano, ¿qué sería lo bolañiano? Lo bolañiano como lo agonístico), a través de la vida y obra de un escritor alemán (de origen prusiano) llamado Hans Reiter, convertido luego en Benno von Archimboldi. Nacido en 1920 y quizá desvanecido en algún lugar de Santa Teresa a finales del siglo (la novela, –inacabada y póstuma– llega hasta fines de 1997, justo antes del encuentro final entre Archimboldi y su sobrino, Klaus Hass, acusado de ser un asesino en serie).

Archimboldi es un arquetipo de escritor del siglo XX. Nuestra hipótesis es que Archimboldi encarna la figura de un nuevo flâneur (Baudelaire, Benjamin), ya no definido por el ejercicio de una contemplación más bien pasiva de los movimientos de la ciudad. Archimboldi, como la figura del buzo de las profundidades (sugerida varias veces en la novela) que emerge del océano para tratar de comprender el siglo a través de su propia escritura. Un buzo que rechaza optar por los dos senderos que se le presentan a los escritores en ese siglo: el compromiso (o lo que Sartre llamaba la responsabilidad del intelectual con su época) o el arte por el arte (de inspiración mallarmeana). A diferencia de Cortázar, que solía ver su obra dividida en un antes y después de una toma de conciencia política (es famosa su frase: “de Buenos Aires se fue un escritor para quien la realidad debía culminar en un libro y en París, nació un escritor para quien la literatura debía transformar la realidad”), Bolaño inventa otro camino para Archimboldi: la literatura como desaparición (Blanchot). Archimboldi huye del siglo y de su identidad de antiguo soldado nazi, pero no por ello se refugia en un dandismo estetizante:

“(Archimboldi es) un veterano, un desertor de la Segunda Guerra Mundial que sigue huyendo, un recordatorio para Europa en tiempos convulsos. Un escritor de izquierdas² al que respetaban hasta los situacionistas. Un tipo que no pretendía conciliar lo irreconciliable, que es lo que está de moda”. (Bolaño, 2004, 142).

Archimboldi o la figura del escritor que se plantea dilemas éticos más allá del marco exclusivo de los derechos humanos. ¿Lo ético, lo estético y lo político en términos de Rancière, como la división de lo sensible? Archimboldi asume la desterritorialización y sus

2 El viejo dilema, planteado por Camus, “de izquierda, a pesar de ella, y a pesar de mí”, algo compartido por Bolaño. (La nota es mía).

líneas de fuga como la razón misma de su literatura (Deleuze). Es por ello que creemos ver en Archiboldi (y en Bolaño) un escritor menor, en el sentido más político del término. Archiboldi como un ultra-contemporáneo (Agamben, siguiendo a Nietzsche, "como aquel que llega demasiado temprano o demasiado tarde"). Archiboldi como un escritor que huye de la "espectacularización" del arte (a la manera de la crítica de Pasolini), de la "disneylandización y macdonalización" de la literatura en cuanto divertimento de masas y producción en serie, al igual que del confinamiento de la escritura a una especie de bitácora autobiográfica-terapéutica.

Archiboldi como la figura del buzo. Una prefiguración de ese tema parece tempranamente en el Bolaño-poeta, en especial en su poema *Resurrección*:

« *Resurrección*.
La poesía entra en el sueño/
como un buzo en un lago.../
la poesía entra en el sueño
como un buzo muerto/
en el ojo de Dios ». (Bolaño, 2007, 425).

Sin embargo, es en *2666* donde Bolaño deconstruye estéticamente el siglo XX, y se plantea a la vez ciertas preguntas de carácter ético (es en este punto donde las ideas de Rancière sobre lo político y lo estético son útiles para nosotros). Frente a las dos supuestas alternativas de los años treinta: estatización de la política o politización de la estética (en el nudo mismo del origen del concepto de totalitarismo, tan arraigado entre otras cosas, a la noción actual de terrorismo y derechos humanos), Bolaño opta por escribir asumiendo una tensión incesante entre política y estética, donde lo ético es una presencia hipnotizante.

Pero, como lo han mostrado autores como Miguel Abensour, los totalitarismos no fueron, como suele creerse, un "extremo de politización", sino más bien todo lo contrario: una depreciación de lo político. En estas páginas intentamos no leer a Bolaño a través de Blanchot, sino más bien, leer a Blanchot, a través de Bolaño. O, para decirlo en otros términos, acaso igual de confusos: leer el siglo literariamente a través de sus claroscuros en la inmensidad de sus fragmentos.

En esa medida, la obra múltiple del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) –dedicado por igual a la poesía, al cuento y a la novela–, llena de intertextualidad y bifurcaciones temáticas que conducen casi

inexorablemente a lo que él mismo llamaba "el secreto del mal" o "la región más transparente", nos permite construir un escenario en que exploramos la relación entre literatura y filosofía, a través del concepto de *orfandad*. El crítico Peter Elmore define *2666* así: "[...] las múltiples líneas y planos que constituyen la móvil geometría de *2666* remiten a un nudo en el cual se trenzarían potencialmente dos figuras ligadas de modos distintos –por su biografía y su práctica– el ejercicio de la violencia y al quehacer simbólico" (Paz, 2008: 289).

El propio Bolaño, por su parte, resume su relación con la literatura en uno de sus poemas titulado, sin ninguna paradoja, *Autorretrato (1)*:

Nací en Chile en 1953 y viví en varias y distintas casas.
Después llegaron los amigos pintados por Posadas y la región más transparente del mundo pintado por un viejo y clásico pintor mexicano del siglo 19 cuyo nombre he conseguido olvidar por completo.
Entre una punta y otra sólo veo mi propio rostro que sale y entra del espejo repetidas veces.
Como en una película de terror.
¿Sabes a lo que me refiero?
Aquellas que llamábamos de terror psicológico (Bolaño, 2007, 430).

Quizá se refiere Bolaño al pintor mexicano José Guadalupe Posada, famoso ilustrador de los tiempos de Porfirio Díaz, recordado sobre todo por sus imágenes funerarias y sus calaveras, ligadas a las celebraciones del Día de los Muertos en México.

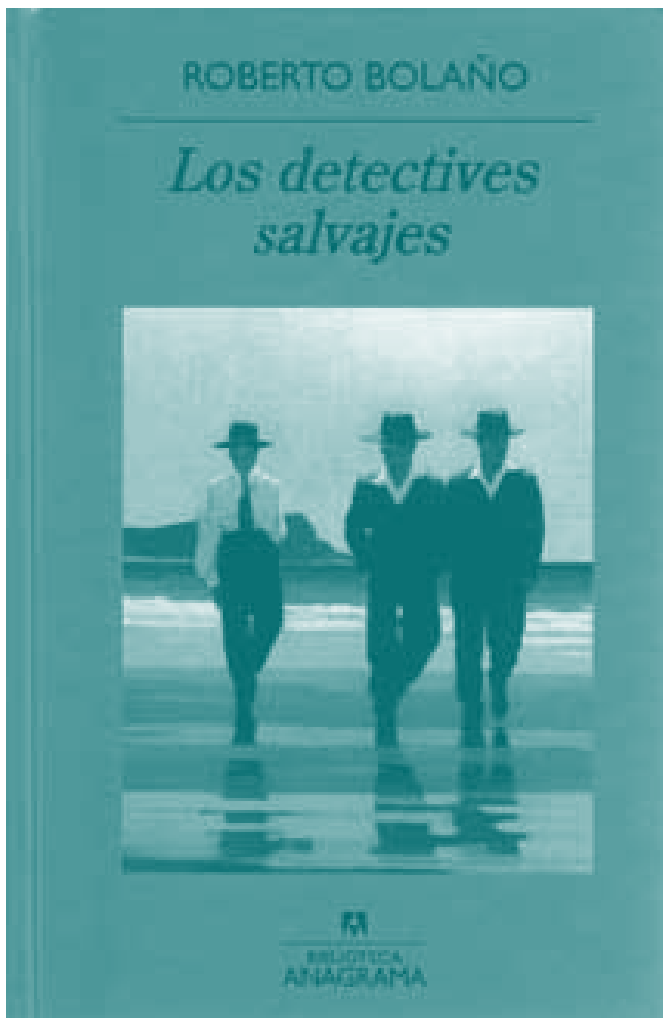
La expresión "la región más transparente del mundo", la asociamos con el concepto del *mal*. En Bolaño, como podemos verlo en este autorretrato, hay dos temas recurrentes que vienen a marcar la idea que el escritor tiene de América Latina: el desierto y el espejo. Ambos ligados con el concepto del *mal*. El espejo nos muestra aquello que no queremos ver, porque no nos sentimos capaces de afrontar esa "visibilidad extrema", como lo sugiere Bolaño en su novela *Estrella distante* (1996). El desierto, por su parte, es asumido como la figura de la extrema invisibilidad, donde todo es absorbido lentamente mientras va desapareciendo, tal como es descrito por Bolaño en el cuento *Llamadas telefónicas* (1997), y en las novelas *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004).

La alusión solapada a la novela de Carlos Fuentes, *La región más transparente* (1958), podría ser leída como un comentario irónico de Bolaño con respecto a las grandes empresas intelectuales de Fuentes y Octavio Paz, y sus intentos por definir una “visión” y una “identidad” de lo mexicano y lo latinoamericano en términos del destino de un pueblo. Paz, por ejemplo, es uno de los personajes más controvertidos en *Los detectives salvajes*. En Bolaño, la visión de América Latina no pasa por la exaltación de un pasado mítico, en términos sagrados, sino más bien como lo que podríamos llamar una *desterritorialización profunda de su historia*. Igualmente, la idea de lo *transparente* también nos hace pensar en Baudrillard y en su ensayo “La transparencia del mal” (1990), algo que no tendremos la oportunidad de desarrollar en este artículo.

Desde una de sus primeras novelas, *La literatura nazi en América* (1996), Bolaño nos muestra ya su preocupación por explorar los territorios no contados de nuestra historia (que siempre asociará con el concepto del *mal*) y por repensar a través de la ficción nuestras memorias ensombrecidas. Luego, en otras novelas como *Estrella*

distante (bifurcación de *La literatura nazi en América*) y *Nocturno de Chile* (2000), Bolaño profundizará su investigación literaria sobre las figuras del mal y sobre lo no dicho en la historia reciente de América Latina. En Bolaño, la ficción es un camino que nos permite incursionar en la historia y tratar de comprender lo que parece tan evidente y, por eso mismo, escapa a veces a nuestra percepción. Es algo similar, según lo entendemos, a la idea de *ficción* que construye Rancière, ligada a una potencia de enunciación diferente.

En Rancière, retomando la idea aristotélica de *poética*, la ficción no se opone a “lo real” o a la “historia”. En su artículo “Lo inolvidable” (2004) replantea, por ejemplo, las posibilidades de la ficción en torno a Auschwitz: “... es preciso entonces dar vuelta a la demasiado célebre frase de Adorno, que decreta el arte imposible después de Auschwitz. Lo inverso es lo que resulta verdadero: después de Auschwitz, para mostrar Auschwitz sólo el arte es posible, porque es siempre el presente de una ausencia, porque su trabajo mismo es el de dar a ver lo invisible, gracias a la potencia ordenada de las palabras y las imágenes, juntas o no, porque sólo



◀ *Los detectives salvajes* / Roberto Bolaño.
Fotografía: usuario Flickr lalagonca

el arte es así capaz de volver sensible lo inhumano” (Rancière, 2004, 180).

4.

*Sañé con detectives helados en el gran
refrigerador de Los Ángeles
en el gran refrigerador de México D.F.*
Roberto Bolaño

Bolaño fabricó a pulso una obra literaria basada en una incesante redefinición de los presupuestos bajo los cuales un escritor se enfrenta a los problemas de su tiempo y de su entorno vital. En esa medida, en Bolaño, su tiempo, tiempo de exilio, y su entorno, una América Latina atravesada por los fantasmas de pasados poco a poco más transparentes, es decir, más ligados al problema del mal, son la base de su obra. Desde sus primeros años como escritor, como poeta real-visceralista en el México de los setenta, ya encontramos en muchos de sus poemas un deseo de escarbar en los vestigios de nuestro pasado como jóvenes naciones. Desde sus primeros poemas puede apreciarse el interés de Bolaño por dos temas: la viudez y la orfandad. No hablamos de un tipo genérico de viudez y de orfandad, sino de su manifestación latinoamericana, como elementos de un quehacer simbólico de nuestra historia republicana, al decir de Peter Elmore (2008).

Bolaño escribía a finales de los setenta:

Escribe sobre las viudas, las abandonadas
las viejas, las invalidas, las locas.

Detrás de las Grandes Guerras y los Grandes
Negocios
que conmueven al mundo están ellas.
Viviendo al día, pidiendo dinero prestado,
estudiando las pequeñas manchas rojas
de nuestras ciudades
de nuestros deportes
de nuestras canciones
(Bolaño, 2007, 23).

Este poema prefigura dos personajes de la cuarta parte de la novela 2666: Florita Almada, una vidueta que empieza a alertar y a denunciar desde el principio sobre los crímenes contra las mujeres, y Lalo Cura, un policía huérfano. Dicha novela, la última que alcanzara a escribir Bolaño (su título, 2666, es una alusión a un “cementerio” en los desiertos de Sonora en *Los*

detectives salvajes y en la novela *Amuleto*), quedó inacabada y fue publicada de manera póstuma en 2004. 2666 está dividida en cinco partes (La parte de los críticos; La parte de Amalfitano; La parte de Fate, La parte de los crímenes y La parte de Archiboldi). De argumento policiaco solo en apariencia, Bolaño construye una novela-nieve sobre el problema del mal, que recorre hondamente la historia turbulenta del siglo XX, como el buzo de las profundidades evocado en “La parte de Archiboldi”. Un tiempo marcado por una turbulencia definida por Kafka en *Josefina la cantante o el pueblo de los ratones*.

Novela-nieve es el título de un poema de Bolaño de 1978 que prefigura de cierta forma su relación por-venir con su literatura: “...pianos abstractos en las emboscadas del silencio, mi propia mudez que rodea a la escritura. Tal vez sólo esté ciego, arribando a una terminal donde ‘mi talento’ pueda ser expresado por las trizaduras combustibles mi propio cuello en la novela-nieve” (Bolaño, 2007: 17).

Dentro de esa problemática, América Latina, y en particular el desierto de Sonora y la ciudad de Santa Teresa, son el centro de la novela, y el epicentro de una violencia deshumanizada ejercida particularmente contra las mujeres. Es lo que Bolaño llama *agujero negro o infierno*. De la misma manera, Sergio González define así a Sonora:

[...] la frontera juarensé sería uno de los lugares más peligrosos para las mujeres en todo el mundo. Sin duda, lo ha sido de México y de Estados Unidos. Por ejemplo, en el año 2000 presentaba un índice de homicidios contra mujeres, cinco, ocho veces superior respecto de los reportados a nivel mundial [...] aquella urbe fronteriza condensa un mal expansivo (González, 2005, IV).

Así, por ejemplo, termina la cuarta parte de la novela: “...las navidades en Santa Teresa se celebraron de la forma usual. Se hicieron posadas, se rompieron piñatas, se bebió tequila y cerveza. Hasta en las calles más humildes se oía a la gente reír. Algunas de estas calles eran totalmente oscuras, similares a agujeros negros, y la risas que salían de no se sabe donde eran la única señal, la única información que tenían los vecinos y los extraños para no perderse” (Bolaño, 2004: 791).

En su última entrevista, Bolaño responde lo siguiente con respecto a la idea de *infierno*: “[...] ¿cómo es el infierno? Como Ciudad Juárez que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras

frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos" (Bolaño, 2004b: 339).

Referencias

Blanchot, Maurice (1992). *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila.

Bolaño, Roberto (2004). *2666*. Barcelona: Anagrama.

_____. (2004b). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.

_____. (2007). *La Universidad desconocida*. Barcelona: Anagrama.

Esposito, Roberto (2009). *Tercera persona*. Buenos Aires: Amorrortu.

González, Sergio (2005). *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama.

Paz, Edmundo (2008). *Bolaño salvaje*. Barcelona: Candaya.

Rancière, Jacques (2009). *Et tant pis pour les gens fatigués*. Paris: Ed. Amsterdam.