

***La NUEVA ESCRITURA LATINOAMERICANA: EL
CÓDIGO NARRATIVO DE
ROBERTO BOLAÑO EN LLAMADAS TELEFÓNICAS***

DRA. ABEER MOHAMED ABD EL HAFEZ

DEPTO. DE LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

FACULTAD DE LETRAS, UNIVERSIDAD DE EL CAIRO

abirhafez4@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende reflexionarse sobre la nueva *escritura* de la narrativa hispanoamericana contemporánea, a propósito del proyecto narrativo del escritor chileno Roberto Bolaño¹ (1953-2003), en su antología de cuentos *Llamadas telefónicas*² (1997).

La obra de Roberto Bolaño, tanto de poesía como de narrativa puede dar un fiel testimonio del nuevo rumbo en la creación literaria hispana

¹ Roberto Bolaño (Chile, 1953-2003) uno de los escritores hispanoamericanos que irrumpieron en la literatura contemporánea de habla hispana. Su producción literaria: Poesía, novela y cuentos dan grandes testimonios del movimiento que surgió a mediados y finales de los ochenta.

² Bolaño, Roberto. *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 1997. Todas nuestras citas proceden de este libro.

contemporánea escrita por narradores jóvenes, dando cabida y abriendo camino a unas nuevas voces, que procedían más tarde y plasmaron nuevas corrientes correlativas, entre ellos Pedro Ángel Palou García (México 1966), Eloy Urroz (Nueva York, 1967), Jorge Volpi (México, 1968), Alberto Fuguet (Chile 1968), Santiago Roncagliolo (Perú, 1975) y Andrés Newman (Buenos Aires, 1977) entre otros.

La doctrina de la nueva narrativa de Bolaño se estriba en un distanciamiento intencionado de la generación del movimiento del Boom, movimiento sagrado en Hispanoamérica y que fue en un momento dado la verdadera apertura mediante la cual las letras hispanoamericanas allanaron el camino para llegar a los universos literarios regionales e internacionales.

De modo que el propósito de Bolaño, declarado por él en muchas ocasiones, se basaba en saltar las barreas del Boom tradicional, con el fin de crear otros senderos innovadores en el arte de escribir una nueva ficción narrativa. El escritor mejicano Jorge Volpi³ dice en su estudio titulado "Bolaño, epidemia", que Roberto Bolaño mostraba un feroz rechazo hacia la afiliación a la famosa doctrina del realismo mágico. Además lanzó una protesta y una lucha declarada contra esta escuela:

...esa caterva amparada bajo esa rimbombante y algo tonta onomatopeya, boom. Cada mañana, luego de sorber un cortado, mordisquear una tostada con aceite y hacer un par de genuflexiones algo dificultosas, Bolaño dedicaba un par de horas para prepararse para su lucha cotidiana con los autores del Boom. (Volpi 193)

Por otra parte, la crítica e investigadora chilena, Patricia Espinosa⁴ asegura la misma postulación de Volpi, haciendo hincapié en el cambio que

³ Volpi, Jorge. "Bolaño, epidemia." *Bolaño salvaje*, Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau, Eds. Barcelona: Candaya, 2008. 193.

⁴ Espinosa, Patricia. *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: Frasis Editores, 2003.

atestiguó el escenario de la narrativa chilena a principios de los años ochenta que parte de una plataforma con aspiraciones tanto política como individual, y la comparte la misma opinión el crítico Guillermo García-Corales, citando en sus artículos la nueva narrativa chilena del año 1997, haciendo referencia al quehacer narrativo de esta tendencia con las siguientes palabras:

una tendencia que claramente siguió más ligada a los procesos políticos y a su resonancia tanto individual como colectiva y otra, marcada por relatos centrados en la descolocación existencial de un personaje, habitante de la urbe y siempre a la deriva. (Espinosa 35)

I. Temática de Bolaño ... atributos cósmicos e íntimos:

Boris Tomachevski⁵ hizo una estricta distinción entre trama y argumento o tema y discurso, dando de este modo, un nuevo impulso a una ciencia de relatos, de modo que al contemplar la obra de Bolaño, percibimos en seguida dos aspectos: primero la variedad de los temas, segundo: la intercalación de unos temas variados en el mismo texto narrativo.

La poética de Bolaño, de este modo, evidencia una pluralidad temática correspondiente a un cosmos que parece ser desacorde e irreconciliable. Plantea temas diversos a base de los cuales se desarrollan discursos superpuestos, testimonios de la novela negra, la erótica, la autobiográfica, la existencialista, y la de corte político entre otros planteamientos. La separación entre las previas categorías no es tan tajante, de modo que un solo texto narrativo o cuentístico en nuestro caso amalgama y armoniza niveles interpolados de estos géneros lo que conduce, a su vez, a

5 Maria, Pozuelo Yvancos José. Teoría del lenguaje literario. Madrid: Cátedra, 1994. 228.

unas posibilidades variadas del segmento narrativo, a parte de la visión polifacética del discurso de estos cuentos.

El texto de Bolaño, en cuanto al tema, ofrece de este modo un mosaico compuesto por temas variados como acabamos de mencionar, con esta técnica establece el texto narrativo a través de una red en cuyos componentes nos enfrentamos con la aportación autobiográfica, el erotismo, los elementos policíacos, la ficción literaria, los escritores y el procedimiento de la escritura y, todo en una expresión y estilo donde no falta la ironía ni el humor.

I.1. Escritores Fracasados

A lo largo de *Llamadas telefónicas* los relatos ofrecen una aportación miscelánea, el narrador, protagonista y doble del mismo Bolaño plantea en el cuento de Sensini un tema de doble sentido: lo político y lo autobiográfico como por ejemplo en: “No sé qué fue lo que me impulsó a pedirle al ayuntamiento de Alcoy la dirección de Sensini. Yo había leído una novela suya y algunos de sus cuentos en revistas latinoamericanas. La novela era de las que hacen lectores, se llamaba Ugarte.” (Bolaño, *Llamadas* 14)

Refiriéndose al tema de la dictadura argentina a través del escritor y novelista exiliado: Luis Antonio Sensini, el tema atañe un nivel personal-humano referente al narrador y la familia de Sensini, concretamente con la hija de éste, en la forma de una relación amorosa virtual y truculenta. La prolongación del tema y de la figura del escritor fracasado se prolonga en otros cuentos en la colección como en el cuento de Henri Simon *Le Prince*:

Esta historia sucedió en Francia poco antes durante y poco después de la segunda guerra mundial. El protagonista se llamaba *Le Prince* [...] y es escritor. Por supuesto escritor fracasado, es decir sobrevive en la prensa canalla parisina y publica poemas (que) los malos poetas juzgan malos y los buenos poetas ni siquiera leen (30).

Y en su corazón, *Le Prince* ha aceptado por fin su condición de mal escritor. (35).

Francia tras la Segunda Guerra Mundial. Antes de suicidarse cuando llegue la noticia al narrador protagonista Arturo Belano, se emociona sobradamente y concluye el cuento con la sensación del protagonista que aspira a huir. “Ahora era yo al que le tocaba huir”(llamadas telefónicas p.51). El cuento de Enrique Martín introduce la historia de un poeta y escritor fracasado, al final admite su fracaso por falta de talento aunque después de largos años. “un poeta lo puede soportar todo. Pero no es verdad son pocas las cosas que un hombre puede soportar” (37).

El encadenamiento del tema del escritor y del mundo literario sigue siendo el eje temático principal en el cuento cuarto correlativamente, aunque esta vez, la relación existe entre dos autores, es una relación implícita no convencional donde el escritor (B) escribe un libro burlando del escritor (A), (B) por su parte cree que (A) entiende perfectamente el juego, y cuando se hace famoso (A) escribe una crítica donde elogia la última obra de (B), en este momento empieza (B) a tener miedo, visita a (A), y descubre que estaba obsesionado donde no había necesidad. “Este tipo, piensa B, tiene un año menos que yo parece como si llevara quince o veinte. Finalmente, el mensaje: ¿ por qué hablen como si interpretaban una obra de teatro” (59).

1.2 Amor siniestro, Crimen y Erotismo

El planteamiento del tema amoroso en la obra de Bolaño exhibe un sentido versátil e incluso atroz. A partir del cuento *Llamadas telefónicas*, la relación amorosa goza de un espacio privilegiado en el proceso de la narración. En las llamadas telefónicas, los personajes- signos, nominado B y X representan una enmarañada relación amorosa, el cuento se abre igual que todos los cuentos de Bolaño con el hecho principal y sin ninguna introducción:

B está enamorado de X por supuesto, se trata de un amor desdichado. B, en una época de su vida, estuvo dispuesto a hacer todo por X, más o menos lo mismo que piensan y dicen todos los enamorados. X rompe con él. X rompe con él por teléfono. Al principio, por supuesto, lo B sufre, pero a lo larga, como es usual, se repone. La vida, como dicen en las telenovelas, continúan, Pasan los años (63).

A pesar de que el relato se focaliza en un tema amoroso, la noción del crimen se establece en el procedimiento narrativo, así que luego asesinan a X, y el amante se ve obligado a ocupar el lugar del sospechoso por cometer el crimen, y tras la interrogación encarna el papel de un “detective” para averiguar la verdad, hasta que se descubre la identidad del asesino, uno de los ex amantes de X.

El paradigma amor-crimen se trata, más bien, de una estrategia narrativa que evoca un paralelismo al nivel discursivo, también se extiende en otros cuentos. En “Compañeros de Celda”, la trama es mucho más complicada, la relación amorosa entre una joven aragonesa y un joven chileno, está marcada por su actividad política, causa principal de la detención y la permanencia en la cárcel de cada uno de ellos en su país, y casi en la misma fecha:

Coincidimos en cárceles diferentes (separados entre sí por miles de kilómetros) el mismo mes y el mismo año Sofía nació en 1950, en Bilbao, y era morena, de corta estatura y muy hermosa. En noviembre de 1973 mientras yo estaba preso en Chile, a ella la encarcelaron en Aragón (137)

El triángulo amoroso clásico Hombre-Mujer-Intruso parece más sofisticado en el caso de esta pareja no solamente por el hecho de que Sofía estaba casada y tenía un amante comunista con quien compartía en algún periodo la casa con ellos, sino también por la precariedad de la cual sufre la joven con un cuarto amante después de abandonar al protagonista y narrador cuyo nombre propio no se menciona a lo largo del cuento:

Tuvo la impresión de que Sofía estaba visitando a todos sus ex –amantes. Tuve la impresión de que estaba despidiendo de ellos, una despedida carente de placidez o aceptación. Cuando hacíamos el amor comenzaba con aire ausente, como si el caso no fuera con ella aunque Luego se dejaba ir y terminaba corriéndose innumerables veces. Entonces se ponía a llorar y yo te preguntaba por qué lloraba. (141)

Cuando el protagonista “anónimo”, se entera del intento fracasado por Sofía y su recién marido para matar a Emilio, su ex marido antifranquista, sigue con dos cuentos de Bolaño en “Clara” y “Joanna Silvestri” el tema amoroso, pero esta vez con un interés más intensificada hacia la figura de la mujer. Clara una joven de 15 años, se separa del protagonista “narrador desconocido” y conoce a otros hombres, a lo largo de casi 20 años, no se conocían por teléfono, al final sufre un cáncer, desaparece y abandona a su hijo y a su marido, que buscaba una amistad con el narrador, pero este se niega: “...*Comprendí que necesitaba mi amistad, la amistad de cualquiera. Pero yo no estaba en condiciones de brindarle ese consuelo*”. (85)

1.3. Erotismo y Sexualidad... Nueva funcionalidad

Ningún cuento de Bolaño escapa de las nociones del humor, el erotismo y de la sexualidad⁶, aunque difiere tanto la focalización como la función que desempeñan en el texto. Bolaño opina al respecto: “*Cortázar se quejaba de la carencia de una literatura exótica en el ámbito latinoamericano, con razón hubiera podido quejarse de la ausencia de una literatura humorística*”. (Bolaño, paréntesis 224)

La cita consolida la opinión de Bolaño de que en su texto no falta aportación erótica ni la de humor, son dos rasgos frecuentes en el texto de Bolaño. El cuento de “Joanna Silvestri”, presenta la figura de una actriz de películas pornográficas, que a través de un viaje a Estados Unidos para un rodaje, hace un gran esfuerzo para encontrar al ex-compañero, también actor y ex -amante que opta por retirarse de la vida a nivel profesional y social. Bolaño se vale del humor y de la ironía como una alternativa de las atrocidades de la vida de su alrededor, de la imagen de los países latinoamericanos de los años setenta, y de la soledad y aislamiento que

⁶ Bolaño, Roberto. *Entre Paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.

sufren sus figuras en la realidad circundante. Este humor es considerado como un punto común entre los protagonistas femeninas y masculinas.

Aquí estoy yo, Joanna Silvestri, de 37 años, actriz porno postrada en la clínica de Los Trapecios de NIMES, viendo pasar las tardes y escuchando las historias de un detective chileno. (...). De todas maneras, gracias por las flores, gracias por las revistas, pero yo a la persona que usted busca ya casi no la recuerdo, le dijo. (Bolaño, llamadas159)

II. Fabricar un discurso

El discurso narrativo de Roberto Bolaño es una expansión textual de la amalgama de temas que acabamos de mencionar. Es más bien una reflexión autorreferencial- en la mayoría de los casos- de índole autobiográfica de ficción, de crimen, política, literatura, sobre escritores y ante todo sobre seres marginales y extravagantes, víctimas de la soledad, la perplejidad e incluso de la búsqueda de una identidad perdida por varios motivos políticos, sociales y psicológicos.

Aunque las nuevas voces narrativas en Hispanoamérica procuraron separarse de las previas doctrinas literarias, Roberto Bolaño no deja de explicar su admiración por los grandes escritores hispanoamericanos, entre ellos Jorge Luis Borges, Felisberto Hernández, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez. Horacio Quiroga y otros, incluso aconseja a los jóvenes y a los nuevos escritores leer sus textos, como un deber obligatorio, en su libro citado dice: “*Hay que leer a Quiroga, hay que leer a Felisberto Hernández y Hay que leer a Borges. Hay que leer a Rulfo a Monterroso. Un cuentista que tenga un poco de aprecio por su obra no leerá jamás a Cela ni Umbral*” (Bolaño, paréntesis 324)

La previa cita indica la estimación y el reconocimiento que muestra Bolaño hacia los grandes escritores hispanoamericanos, y la crítica hacia otros, también grandes, esto significa que el presunto rechazo hacia estas generaciones no es más que un impulso para regenerar nuevas visiones literarias coetáneas a la actualidad histórica y social a nivel regional como

internacional. Por esta razón es relevante la gran influencia de Bolaño por el arte del Vanguardismo hispanoamericano⁷, también del realismo mágico considerado como una forma cristalizada de éste. El discurso de Bolaño ofrece un arte híbrido, que reúne rasgos de los dos movimientos mencionados, tanto en la forma como en el contenido. La forma del discurso de los cuentos mencionados se parece en gran parte, en la apertura-que facilita al lector la ubicación de la acción y los datos sobre el personaje-también entra de lleno en el tema principal del cuento. En casi todos los relatos el primer párrafo resume gran parte de lo anunciado:

Sensini:

La forma en que se desarrolló mi amistad con Sensini sin dada se sale de la corriente. En aquella época yo tenía veintitantos años y era más pobre que una rata. (Bolaño, llamadas 13)

Herri Simon Le Prince:

Esta historia sucedió en Francia poco antes, durante y poco después de la Segunda Guerra Mundial. El protagonista se llama Le Prince (el nombre, sin que se sepa por qué, le cuadra aunque él es todo lo contrario de un príncipe: de clase media venida a menos, carece de dinero, de buena educación, de amistades convenientes) y es escritor (30)

Una Aventura Literaria:

B escribe un libro donde se burla, bajo máscaras diversas, de ciertos escritores (...). En uno de los relatos aborda la figura A, un autor de su misma edad pero que a diferencia de él es famosa, tiene dinero, es laido, las mayores ambiciones (y en ese orden) a las que puede aspirar un hombre de letras (52)

⁷ Schwartz, Jorge. *Las vanguardias Latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Tierra Firme, 2002.

Llamadas telefónicas:

B está enamorando de X. Por supuesto, se trata de un amor desdicho. B, en una época de su vida, estuvo dispuesto a hacer todo por X, más o menos lo mismo que piensan y dicen todos los enamorados. X rompe con él. X rompe con él por teléfono. (63)

De la misma forma acorralan todos los cuentos de la antología, y con la misma estrategia clausuran estos textos con la misma disciplina. En cuanto al contenido del discurso, se caracteriza por una concentración enorme de datos sobre el personaje y los acontecimientos. Es muy probable que Bolaño se ha influido del manifiesto del Crack⁸ lanzado en 1996, pues tiende a realizar una multiplicidad mediante la fragmentación del discurso por diversas razones, entre ellas arrojar la luz sobre unos sucesos más que otros, al mismo tiempo de conceder la voz del narrador autodiegético una libertad absoluta en organizar el quehacer narrativo.

Otro fenómeno que llama la atención en la procesión del discurso del escritor chileno es la multiplicidad de los mirco-cuentos, en el texto principal, lo que multiplica las voces que narran y los aspectos de narración. Jaime Blume⁹ en su trabajo “Roberto Bolaño Poeta” llama la atención a la modulación de elementos que “...rodean la visualidad ocular y el registro cinematográfico”. De modo que el texto se ve compuesto por diversos niveles superpuestos. En el cuento de Sensini por ejemplo, el narrador al principio narra la relación entre los dos escritores, luego la historia del hijo desaparecido de Sensini introduce como otro cuento además la historia de su hijo, su amante y la posibilidad de una cuarta historia de amor con el narrador desconocido: “*Dos o tres meses después, llegó la*

⁸ VV.AA, Crack. *Instrucciones de uso*. Barcelona: Debolsillo, 2005. 207-224.

⁹ Véase Blume, Jaime. “Roberto Bolaño poeta.” *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Ed. Patricia Espinoza. Santiago de Chile: Frasis, 2003.154.

noticia de que probablemente habían encontrado el cadáver de Gregorio en un cementerio clandestino” (24)

En el cuento “*Llamadas telefónicas*” se coloca otro cuento del crimen dentro del marco del cuento principal de la índole amorosa entre X y B.: “*Hace tres días, en el otro extremo de España, alguien ha asesinado a X.*” *Llamadas Telefónicas*, P.65. Además el cuento de *Compañeros en la celda*, muestra una superposición de microcuentos que atañen la vida de los dos protagonistas principales: Sofía y el protagonista que no menciona a su nombre a lo largo del cuento.

La división del texto en microcuentos está acompañado por otro tipo de división del texto por la abundancia de unas frases que intensifican los datos dirigidos al lector, paralelamente introducen otras visiones paralelas a la de la acción principal.

El mundo de los sueños y “la ambientación onírica”¹⁰ abundan en los cuentos, lo que permite expandir la visión imaginaria del texto intensificado y bien reducido. Dice Joanna Silvestri: ...Pasó como un sueño que tuve en el avión, debió de ser cruzando el atlántico, soñé que el avión se dirigía a los Ángeles pero tomando la ruta de Oriente, con escalas en Turquía, la India, y desde el avión, que no sé por qué volaba a tan baja altura (sin que por ello en ningún momento los pasajeros corriéramos peligro)... (160)

III. El personaje como Signo

La noción de los personajes en la escritura de Roberto Bolaño evidencia unos rasgos muy llamativos tanto a nivel funcional en la técnica narrativa como a nivel humano. Los personajes creados por el escritor

¹⁰ Véase VV.AA, *Roberto Bolaño (1953-2003) Simposio internacional, ICCI Casa América a Catalunya*, Barcelona: 2005. 67.

chileno, a pesar de que siguen unos estereotipos determinados, pero no cesan de sorprender al lector por su conducta difícil de predecir. Bolaño selecciona unos seres más marginados y mediocres, aunque la mayoría de ellos son intelectuales: gran parte de ellos son escritores y lectores, casi siempre adoptan una doctrina política, aunque este rasgo no se menciona de una manera directa. Juan Antonio Masoliver Ródenas¹¹ en su trabajo sobre Bolaño opina:

En la escritura de Bolaño hay una interesante simbiosis de lo cultural, lo moral, lo político y lo narrativo, que a través de personajes extravagantes, de perdedores (...). Personajes que recorren el mundo en busca de algo indefinido (...) personajes que surgen de la misma biografía del propio escritor, simultáneamente enraizado y desarraigado en México, y luego en Cataluña.

De modo que el punto de partida del surgimiento del personaje en el texto de Bolaño, en la mayoría de los casos se nutre de la misma biografía del autor, teniendo en cuenta los datos verídicos de Bolaño incrustados a lo largo de los cuentos: la fecha de nacimiento, la nacionalidad, la experiencia literaria, la situación política de su país, la actividad política y los concursos literarios entre otros factores:

En aquella época yo tenía veintitantos años (Bolaño, *llamadas* 13)

...después de Cortázar, Bioy, Sábato, Mujica Láinez (15)

conocí a Enrique Martín pocos meses después de llegar a Barcelona. Tenía mi edad, había nacido en 1953 y era poeta (37)

¹¹ Manzoni, Celina. "Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal.", *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Celina Manzoni (ed.). Buenos Aires: Corregidor, 2002. 189.

Coincidimos en cárceles diferentes (separados por sí por miles de kilómetros) el mismo mes y el mismo año. (...) En noviembre 1973 mientras yo estaba preso en Chile, a ella la encarcelaron en Aragón. (137)

La figura del “escritor” es uno de los “tipos” frecuentes, si no esenciales en sus cuentos. El escritor aparece como un ser marginado, perdido y atrapado por una permanente nefasta suerte, desempeña siempre el papel del protagonista, además los otros actores de su alrededor son escritores: es decir es una escritura sobre escritores y ficción literaria, como en los cuentos de; “Sensini”, “Henri Simon Leprine”, “Enrique Martín”, y una “Aventura Literaria”. Es más bien una escritura sobre otra escritura, sobre las técnicas de escribir, y sobre la calidad de su literatura, e incluso el fracaso que persigue y atrapa a estos seres, y ante todo la técnica de crear literatura.

El Conjunto actancial de los cuentos del escritor chileno introduce la imagen de la mujer dentro de estos “tipos” categóricos. Si la figura masculina carecía de la descripción física, la figura femenina goza de una descripción física aunque muy limitada.

Sensini:

...una mujer de mediana edad junto a un adolescente de pelo liso, delgada y alta, con los pechos muy grandes (Bolaño, Llamadas 21)

Una aventura literaria:

primero, la voz de la mujer, Es una mujer joven, mucho más joven que él, y posiblemente enérgica, dispuesta a hacerse un lugar en la vida de A y a hacer respetar su lugar. (59)

Compañeros de Celda:

No había dos mujeres más distintas: Nuria era rubia, tenía los ojos azules, era alta y más bien rellenita, Sofía era morena, tenía los ojos de un marrón tan oscuro que parecía negro, era baja de estatura y delegada como un corredor de maratón (140)

Clara:

Era tetona, tenía las piernas muy delegadas y los ojos azules (148)

La aparición de Clara me hizo el efecto de la aparición de una diosa. (...) (yo era el primer tío con que el que se acostaba clara, lo que no pasaba de ser una anécdota curiosa, pero que a la larga me iba a costar caro) (150)

Pese a la independencia y la libertad que concede el autor a la figura femenina presentada en los cuentos- ellas deciden abandonar al amante cuando les dé la gana, incluso sin ofrecer ninguna justificación- también gozan de una libertad sexual absoluta, intencionadamente declarada que supera en muchos casos la del amante varón.

Compañeros de Celda: *“Yo he hecho el amor de todas las formas posibles, dijo, No te creo, le dije, ¿De todas las formas posibles? De todas, dijo y yo no dije nada (prefería callarme, tal vez avergonzado) pero la creí.”* (137)

Por otro lado, Bolaño no ingresa a la mujer en el grupo de escritores exclusivamente varones, las mujeres están vinculadas a la figura del escritor pero no ejercen una actividad literaria incluso escriben mal:

Clara: *“Sus cartas eran escuetas, (...) Al principio estas cartas me asustaron, (...) sin embargo llegué a la conclusión de que su parvedad epistolar se debía a la necesidad de ocultar sus errores gramaticales”* (148)

La relevante presencia de la mujer en los cuentos de Bolaño recuerda, hasta gran punto, la cuentística coratzariana¹² en cuentos como *Recortes de Prensa*, *La segunda vez*, y *Grafitti* entre otros, a pesar de la aportación más idealizada de la mujer en el texto del escritor argentino, comparándola con una visión más realista, como la ofrecida por Bolaño. Podemos detectar una serie de significantes que evidencian una red de relaciones interpersonales fraccionadas. El concepto de la familia casi

¹² Cortázar, Julio, *Ahí y ahora*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

desaparecida en los cuentos, siempre faltan uno de los miembros, o decide desaparecerse adrede. Lo mismo pasa con las parejas o en las relaciones matrimoniales sino también están plagados por muchos desacuerdos entre los personajes, aparte de que no se establecen amistades entre hombres y mujeres, y en el único caso de Sofía (protagonista de compañeros de Celda) que mantenía amistad con su ex –marido Emilio terminó con un intentado asesinar a este hombre.

La distribución de los personajes junto a la fragmentación del discurso apoya la evidente intención de Bolaño de presentar el texto narrativo como unas piezas independientes especialmente con las tramas del crimen. Arturo García Ramos¹³ opina: *“Se trata de un juego profusamente empleado en la novela policial-con la que este autor juega constantemente-, puede que puede aplicarse a una novela cuyos fines no son los que estrictamente persigue este tipo de novelas.”*(Ramos 107-129)

Otro aspecto que llama muchísimo la atención es la soledad de los protagonistas, éstos siempre permanecen y quedan solos al final del cuento, o por opción personal o obligados a asumir esta soledad, incluso en algunos casos emprenden una fuga y desaparecen. En el cuento de “Clara” la protagonista desaparece, abandona a su marido y a su hijo que permanecen solos. En el cuento de llamadas telefónicas, a la hora de descubrir el asesinato de la amante del protagonista (X), éste se queda solo también. Por último citamos al héroe del cuento de “Enrique Martín” que decide huirse tras enterarse del suicidio de su amigo y poeta: *“Ahora era a mí al que le tocaba huir”* (Bolaño, llamadas 51)

El juego de la nomenclatura en los cuentos evidencia una aspirante a estimular al lector para repasar el texto mientras está leyendo. En muchos casos los personajes son “símbolos” A, B,X, además el narrador protagonista o no menciona su nombre ni siquiera como un “signo, o se

¹³ Ramos, Arturo García. "Última hora de la novela: 2666 de Roberto Bolaño." *Anales de literatura hispanoamericana*, Vol. 37, 2008.

desdobra en otra figura con un nombre muy parecido al suyo, como en el caso de “Arturo Belano”, que puede considerarse como alter ego y doble del mismo Roberto Bolaño. Esta duplicidad en cuanto al héroe fundamenta una coherencia entre los cuentos, que parecen en su totalidad como una novela compuesta de unos relatos sintetizados entre sí. Es la cuestión de un juego narrativo que no va muy lejos del estilo de Bolaño.

IV Universos Cerrados:

“Mi cocina literaria, a menudo una pieza vacía en donde ni siquiera hay ventanas. A mí me gustaría, por supuesto, que hubiera algo, una lámpara, algunos libros, un ligero aroma de valentía, pero la verdad es que no hay nada.” (Bolaño, *paréntesis* 321). Con la previa frase Roberto Bolaño hace hincapié sobre la naturaleza de los universos pequeños y los espacios escenarios de los acontecimientos. El espacio en la obra de Bolaño no desempeña la mera función de un marco para las acciones, sino en algunos casos se hace partícipe y testigo de éstas, además se presenta mediante una descripción con unos detalles muy determinado, en otra palabra es el soporte de la acción¹⁴

La dinámica del espacio se desprende desde lo más grande a lo más limitado, desde el país, la ciudad, el barrio, la habitación, hasta la celda en una cárcel. La acción empieza con una cita correspondiente al país o a la ciudad, luego se centran las secuencias narrativas en espacios más cerrados como casas pequeñas y habitaciones de una superficie muy limitada. El protagonista y el narrador del cuento de “Sensini” inauguran la narración con una ubicación espacial:

Vivía en las afueras de Girona, en una cosa en ruinas que me había dejado mi hermana y mi cuñado tras marcharse a México (Bolaño, *llamadas* 13)

¹⁴ Garrido Domínguez Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, Madrid: Editorial Síntesis, 1996. 207.

Esta historia sucedió en Francia poco antes, durante y poco después de la Segunda Guerra Mundial. Henri Simon Le Prince. (30)

Conocí a Enrique Martín pocos meses después de llegar a Barcelona (37)

Coincidimos en cárceles diferentes (separadas entre sí por miles de kilómetros) el mismo mes y el mismo año. Sofía nació en 1950, en Bilbao. Compañeros de Celda. (137)

La habitación era de techo muy alto con las paredes pintadas de rojo, un rojo de desierto crepuscular. Las había pintado ella misma (137)

...las cosas marcharon bien, después Clara volvió a su ciudad en su de España (estaba de vacaciones en Barcelona). Clara (148)

El personaje central en muchos casos detecta y narra las acciones estando en su *casa*, es decir, sigue el proceso de la narración a través de un espacio tanto limitado como cerrado:

una noche apareció por mi casa (39)

Al Salir de su casa (43)

Esa noche ya en mi casa (44)

Meses después me marché de casa (51)

} Enrique Martín

Estos espacios cerrados a veces están presentados mediante una descripción negativa con el fin de sobresaltar la soledad, el aislamiento y la melancolía que sufren estos personajes marginales: “*El timbre no funcionaba y tuve que golpear varias veces. Luego pensé que allí en realidad, no vivía nadie. Cuando ya me disponía a marchar abrieron la puerta. Era Sofía. Su casa estaba a oscura y la luz del rellano se apagaba cada veinte segundos*” (Compañeros de Celda P.143)

En otros casos, el concepto de espacio no se limita a espacios estáticos, sino ofrece también un dinamismo ligado al movimiento de los personajes, y esta vez la acción se mueve desde un espacio cerrado a otro más abierto, coetánea con la ilustración de algún cambio en la actitud del personaje:

Cuando B toma el tren para dirigirse a la ciudad de X, aún no está enamorado. El primer día lo pasan encerrados en la casa de X (Bolaño, llamadas 63)

Por la noche mete algo de ropa en una bolsa y se dirige a la estación en dónde toma en tren con destino a la ciudad de X. Durante el viaje, que dura toda la noche, de una punta a otra de España, no puede dormir (66)

En algunos casos el espacio se personifica y se convierte en un elemento adverso aun en un enemigo, del cual los protagonistas se ven obligados a abandonarlo. Este abandono del lugar repercute una falta de conciliación entre el personaje y el mundo a su alrededor. El asombro que muestra Roberto Bolaño como un hombre latinoamericano en general y un ciudadano chileno “inmigrante” en particular hacia el espacio aduce la presencia de un sentimiento arraigado y nostálgico hacia la *patria*. No cesa de mencionar a Chile, al golpe militar, a los políticos y ante todo al recuerdo de los desaparecidos. Es una evocación continúa de un pasado estrechamente legado a su presente:

Clara no estaba. Desde hacía dos días nadie sabía nada de ella (157)

El carácter de los chilenos, la naturaleza de los chilenos, los sueños colectivos sí que se resiente. Es como si nos dijeran que no estamos preparados para nada, sólo para sufrir. (115)

V. Evocación retrospectiva: tiempo de la patria

El proyecto narrativo de Roberto Bolaño concede gran importancia a la determinación del tiempo tanto de la historia como del discurso, teniendo en cuenta que este tiempo está enlazado con unas consecuencias narrativas

referentes a datos autobiográficos de Bolaño, y a figuras y acontecimientos históricos reales de su país.

El escritor chileno establece una relación estrecha entre el cronotopo y la acción narrada¹⁵. A lo largo de los cuentos, las fechas de los años como de los detalles narrados sobre los personajes están justamente determinadas, incluso las edades entre ellos. La apertura del cuento casi siempre se inaugura con más de un indicio temporal, mediante el cual el lector puede ubicar los hechos del cuento:

En aquella época yo tenía veintitantos años. Sensini (13)

Sensini (...) pertenecía a esa generación intermedia de escritores nacidos en los años veinte, después de Cortázar, Bioy, Sábato, Mujica Láinez. Sensini (15)

Me llegó una fotografía (...) en donde se veía a un viejo y a una mujer de mediana edad junto a un adolescente. Sensini (21)

El Henri Simón Le Prince se caracteriza por la misma determinación:

Esta historia (...) sucedió poco antes, durante y poco después de la Segunda Guerra Mundial. (...) En 1940 Cuando Francia capitula, los escritores, antes divididos en cien escuelas florecientes) (30)

En Enrique Martín:

En abril desde 1943 se queda sin trabajo (...) Le Prince, modesto y repugnante, sobrevive a la guerra y en 1946 se retira a un pequeño pueblo. Enrique Martín. (34-35)

...tenía mi misma edad, había nacido en 1953 y era poeta (37)

¹⁵ Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, op.cit., 163.

En aquella época yo tenía veinticinco años y pensaba que ya había hecho todo. (38)

En Compañeros de Celda:

Sofía nació en 1950 en Bilbao (...). En 1973 mientras yo estaba preso en Chile, a ella le encarcelaron en Aragón. (137)

La concentración de los hechos narrativos es uno de los rasgos relevantes en los textos de Bolaño. La estructura del cuento está perfilada con unos indicios temporales donde no faltan los indicios temporales que indican la omisión de unos períodos largos de la vida del protagonista, de los personajes, y del país, centrando el interés en la acción narrada. Es más bien una técnica de reestablecer la historia real mediante un proceso de documentación personal, humana y nacional.

A lo largo de los cuentos abundan frases como:

Pasaron uno o dos años hasta que lo volví a ver (Bolaño, llamadas 40)

Una semana más tarde volví a recibir otro anónimo (45)

Durante dos años... (47)

Enrique llevaba dos semanas muerto (48)

Meses después me marché de la casa (51)

En el cuento de *Llamadas telefónicas*, el narrador resume la relación entre B y X:

“*Pasan los años*” (63). Aquí empieza otro período. Incluso en el siguiente párrafo: “*Ambas partes arrastran divorcios, nuevas enfermedades, frustraciones*”. (63)

En el cuento de *Clara*, largos años separan el segundo encuentro entre Clara y el protagonista-narrador:

“*Años después...*”. Así que el cuento empieza con una evocación retrospectiva hacia el pasado, cuando Calara tenía 18 años, luego pasan casi 20 años: “*Veinte años después aunque sigue relación entre ambos mediante llamadas telefónicas.*” (156)

En *Compañeros de Celda* ocurre la típica separación entre los dos amantes: “*pasó mucho tiempo antes de que la volviera a ver*”. (142)

La estrategia del manejo cronológico se acuerda con la fragmentación discursiva, y con el tiempo de la narración a nivel de la historia real (la segunda Guerra Mundial, el golpe de estado en Chile, etc....) junto con la biografía personal de Roberto Bolaño. Suceden los acontecimientos de las fases de su vida en unas escenas sucesivas, la inmigración en edad temprana hacia México, luego su residencia permanente en Barcelona, empezando su carrera como vendedor ambulante de artesanía y sus primeros intentos literarios. El tiempo así participa en el proceso de la documentación que practica Bolaño, actuándose como un testigo fidedigno de la verdad del pasado y del presente mediante una nueva vocación literaria que caracteriza la nueva escritura latinoamericana y el nuevo código de la narrativa chilena.

VI. Ficción individual y escritura *urgente*

Roberto Bolaño pertenece a la generación de escritores de la post dictadura chilena. Su proyecto literario no se desliga de lo personal chileno vivido en su país, aunque escribe sobre otros países y diferentes ciudades y ciudadanos. La obsesión por la documentación *urgente* es un rasgo relevante en los relatos de la colección de *Llamadas telefónica*. Arturo Belano, *objetivo correlativo* del escritor chileno, se encarga del proceso de la narración en la mayoría de los relatos, sin embargo mantiene la exuberancia del protagonismo femenino¹⁶ y feminista cuando se encarna en la voz de una mujer, este desdoblamiento femenino se evidencia tanto en las novelas

¹⁶ Véase la exaltación del elemento femenino en su novela *Amuleto*.

como en los cuentos de la presente colección. La presencia de Belano/Bolaño acredita el carácter documental en cuanto al país y autobiográfico en cuanto al autor, todo parece regido por un ritmo acelerado en forma de escenas sucesivas.

Uno de los objetivos principales de la narración de Bolaño es la invención de una cifra capaz de documentar la realidad propia de sí mismo como un ser humano, un hombre, un ciudadano latinoamericano, un chileno y un escritor. Todo dentro de un marco más ancho, sea su país o el mundo entero. Para realizar esta tarea se vale de muchas formas narrativas, procura canalizar su ficción individual mediante unos cauces innovadores en el proceso de la iniciación dirigido hacia el lector, verdadero recipiente y dueño de la reproducción del texto.

Las llamadas telefónicas entre sus personajes suplantarán el diálogo convencional entre los actores del discurso de los relatos. Inventa un nuevo código literario casi virtual. Este fenómeno es coherente al mismo lenguaje juvenil universal –fruto de una globalización¹⁷- que domina las nuevas vías de comunicación a partir de los noventa mediante las redes de comunicación social. El combate de Bolaño contra la escritura tradicional sobrepasa los temas y las técnicas del Boom y del Post-boom. Se experimenta

La voz narrativa en casi todos los relatos reúne las mismas características; una voz masculina o de un desdoblamiento femenino en primera persona, conocedora de gran parte de los detalles sobre los demás. Esta voz es capaz de reconstruir las historias y las micro - historias para montar el discurso del nuevo código. La estrategia de la narración se basa en una proliferación de núcleos narrativos que varían en los temas pero se ven unidos en cuanto a la voz y la técnica de la narración. A veces se produce

¹⁷ Véase el artículo de Literatura y globalización: la narrativa chilena en los tiempos del neoliberalismo, un artículo de Javier Campos, publicado en: Kohurt, Karl y Morales, Saravía José (Eds.), Literatura chilena hoy La difícil transición, Actas simposio Literatura chilena hoy. La difícil transición. Febrero 24-27 (1999). Frankfurt/Main - Madrid: Vervuert, 2002. 231-246.

unas redundancias que parece ser fruto del carácter autobiográfico que estipula los textos del escritor chileno, además, esto crea unos múltiples enfoques y procedimientos atañidos con la meta principal de guardar la memoria suya como un chileno, un latinoamericano, e incluso un inmigrante junto a las evocaciones de otras personas también chilenos y de otros países en América Latina.

Conclusión

El presente trabajo procuraba presentar un enfoque reflexivo sobre la novísima escritura en América Latina a propósito de la cuentística del escritor chileno Roberto Bolaño. Los textos tratados en *Llamadas telefónicas* han evidenciado una tendencia intencionada a romper los moldes canónicos referentes al Boom y el Post-boom. La temática de los cuentos han mostrado un desdoblamiento fiel en cuanto a la práctica de una documentación a dos niveles: el histórico referente a Chile y los componentes de la dictadura, los desaparecidos, y la exploración de los primeros albores de la democracia. El segundo nivel se centró en la *nueva subjetividad* del hombre latinoamericano, en cuanto a su aproximación y la involucración en la actualidad del siglo XXI. Es el hecho de valerse de la escritura para integrarse en el mundo nuevo y la esencialidad de buscar y/o inventar una nueva identidad del hombre latinoamericano correspondiente a los cambios nacionales e Internacionales bajo la sombra de un cosmopolitismo.

Bibliografía

Bolaño, Roberto. *Entre Paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso.

_____ *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 1997. Impreso.

Cortázar, Julio, *Ahí y ahora*. Madrid: Alianza Editorrial, 1985. Impreso.

Espinosa, Patricia. *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: Frasis Editores, 2003. Impreso.

Fuentes, Carlos, *La gran novela latinoamericana*, Madrid: Alfaguara, 2011. Impreso.

Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, Madrid: Editorial Síntesis, 1996. Impreso.

Manzoni, Celina. "Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal.", *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Celina Manzoni (ed.). Buenos Aires: Corregidor, 2002. Impreso.

Maria, Pozuelo Yvancos José. Teoría del lenguaje literario. Madrid: Cátedra, 1994. Impreso.

Quesada Gómez, Catalina. *La metanovela hispanoamericana en el último tercio del siglo XX*. Madrid : Arco/Libros, 2009. Impreso.

Ramos, Arturo García. "Última hora de la novela: 2666 de Roberto Bolaño." *Anales de literatura hispanoamericana*, Vol. 37, 2008. Impreso.

Schwartz ,Jorge. *Las vanguardias Latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Tierra Firme, 2002. Impreso.

Volpi, Jorge. "Bolaño, epidemia." *Bolaño salvaje*, Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau, Eds. Barcelona: Candaya, 2008. Impreso.

VV.AA, Crack. *Instrucciones de uso*. Barcelona: Debolsillo, 2005. Impreso.

VV.AA, *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea*, Actas x Simposio Internacional, El puerto de Santa María (Cádiz): Fundación Luis Goytisolo, 2002. Impreso.

VV.AA, *Roberto Bolaño (1953-2003) Simposio internacional, ICCI Casa América a Catalunya*. Barcelona: 2005. Impreso.