

El lector intratable. Vidas de artistas y vanguardia en Roberto Bolaño

María Martha Gigena
Universidad de Buenos Aires
mariagigena@gmail.com

Resumen

La vanguardia aparece tematizada en gran parte de los textos de Roberto Bolaño (*Estrella distante*, *Los detectives salvajes*, *Literatura nazi en América* y *Llamadas telefónicas*, entre otros). Es posible, por lo tanto, leer allí la homologación del gesto poético al gesto vanguardista, pero también el consecuente planteo de interrogantes acerca del posible borramiento de los límites entre arte y vida y las problemáticas de la escritura del yo.

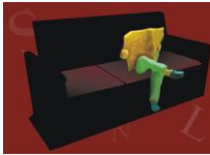
De la tematización de la vanguardia a la apropiación de algunos de sus mecanismos y concepciones, en los textos de Bolaño se recorre ese concepto heterogéneo desde perspectivas y niveles diversos, que implican tanto la construcción de un canon de lecturas, como la lectura misma como "ocurrencia" específica y la indiscernibilidad de la condición estética de la escritura.

Palabras clave: Vanguardia - autoficción - performatividad - género.

*"Yo más bien diría que porque escribí,
casi la palmé. Si no hubiera escrito
estaría más vivo y más sano"*

Roberto Bolaño
(Entrevista en la Feria Internacional
del Libro de Santiago de Chile, 1999)

Este trabajo comienza con este epígrafe por varias razones. La primera, porque parece capaz de producir cierto interés por persistir en la lectura, en tanto su carácter coloquial y hasta un poco pendenciero. Pero además, es tan crítico como cualquier epígrafe que se precie, antes de avanzar en el texto al que precede. Otra razón, algo más seria, es que condensa algunas de las cuestiones que intentan abordarse en este trabajo: bajo la afirmación de una inmersión en la escritura que puede hacerle hasta perder la vida, Bolaño le dice a Cristian Warken, quien lo entrevista después de años de exilio,



algo de lo que para la crítica de los últimos años puede traducirse como la presencia de la vanguardia en sus textos.

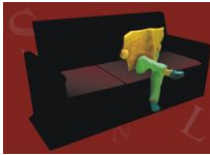
Esta presencia adopta diferentes modos y se articula con diversos niveles de abordaje en su obra, que van de la proliferación de nombres de escritores considerados de vanguardia hasta la apropiación de algunos de los mecanismos y fundamentos de este concepto particularmente heterogéneo, con sus problemas instalados a menudo como dilemas irresolubles. Esto implica, por dar algunos ejemplos:

1. La homologación del gesto poético al gesto vanguardista y la construcción a partir de allí de una zona específica del canon de Bolaño,
2. La interrogación acerca del borramiento de los límites entre arte y vida que se exhibe privilegiadamente en los modos de construcción de un *yo escriturario*,
3. la tensión entre la dimensión ética y el hecho estético, que implica también la indiscernibilidad de la condición estética de ese acto.

En *Estrella distante*, *Los detectives salvajes*, *La literatura nazi en América* y algunos de los relatos del volumen *Llamadas telefónicas* -pero no solamente allí-, pueden verse modos en los cuales estas cuestiones sostienen la poética de Bolaño, en un sentido que excede la definición histórica del concepto de vanguardia para otorgarle una actualidad vinculada con la dimensión utópico/romántica de su origen y de los modos de intervención en la vida. Esto es, la redefinición histórica de esos fundamentos en el marco de las narraciones acerca de una historia latinoamericana en la que la dimensión ética y la estética, y la posibilidad de fundir el arte y la vida, son también un modo de pensar las posibilidades de la escritura después de la catástrofe.

Entre todas estas perspectivas y cruces de la vanguardia en Bolaño, las *vidas de artistas* (a menudo de escritores y muy especialmente de poetas, pero no solamente de ellos) son una manifestación específica que condensa algunas de esas relaciones.

Más allá de que esto puede rastrearse en prácticamente toda la obra de Bolaño, *Los detectives salvajes* y *2666* son ejemplos evidentes de la tematización de lo literario en términos ficcionales dentro de su obra. Pero en el caso de *Los detectives salvajes* esto tiene una dimensión particular con respecto a la vanguardia, dada la recuperación que se



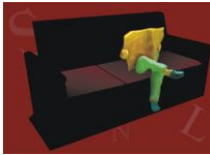
realiza del estridentismo mexicano, y las figuraciones de poetas jóvenes como Juan García Madero, adolescente en un camino de iniciación, o los poetas/detectives que aparecerán una y otra vez, Ulises Lima y Arturo Belano.

En la pluralidad de las voces que van conformando la novela, y también en la búsqueda de un poema y una poeta -Cesárea Tinajero- que inventa una vanguardia y se pierde del mundo y de sí misma, se recupera un modo de homologar la poesía a la vanguardia. Y a su vez se realiza un cruce con otros discursos producidos por el propio Bolaño, como las entrevistas que años antes les había hecho a esos otros poetas estridentistas¹, también perdidos de algún modo, en el canon de la vanguardia latinoamericana.

En el relato llamado "Sensini", que forma parte del volumen *Llamadas telefónicas*, se muestra un modo en el cual el gesto y lo que rodea al objeto que produce la escritura terminan de delinear la condición estética de ese mismo objeto. El cuento, en el que se narra la relación entre dos escritores y sus aventuras para subsistir en el exilio ganando premios literarios de poca monta, es una suerte de instalación, un intento también de poner la literatura en la vida: el texto, según dijo Bolaño en la entrevista de la Feria Internacional del Libro de Santiago en 1999, era impublicable si no hubiera, efectivamente, ganado un premio. Pero más allá de esa afirmación, la apuesta literaria está en la aclaración al final del texto, que incluso podría o no ser verdadera, aunque sepamos que efectivamente lo es, y aunque Bolaño haya dicho también en ese momento, que "la apuesta literaria no se cumplía en el texto, sino en ganar un premio real."

En *Estrella distante*, la figura sobre la cual gira insistentemente el relato es Alberto Ruiz Tagle/Carlos Wieder, que también será, con el nombre de Carlos Ramírez Hoffman, el protagonista del último apartado de *La literatura nazi en América*. La fascinación que en ambos casos este personaje ejerce sobre todos los otros pero particularmente sobre el narrador, Arturo B. o Bolaño, exhibe la tensión entre la ética y la estética: ¿es un artista, es un psicópata, es un héroe? De alguna manera, la fascinación

¹ En 1976, en la Revista *Plural*, Bolaño publica tres entrevistas a las figuras principales del movimiento: Arqueles Vela, Maples Arce y List Arzubide.

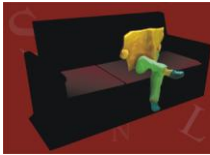


por el mal es la forma más evidente en la que se manifiesta la relación entre los personajes, pero también lo que se juegan allí son los límites de la vanguardia que puede llevar a la estetización del horror: en la exhibición de fotos de cuerpos mutilados, o en los actos performativos en los que Ruiz Tagle/Ramírez Hoffman vuela para escribir en el cielo sus poemas, en la afirmación de que "es la hora de empaparse un poco con el nuevo arte" (Bolaño 1996^a: 191).

Se llame Ruiz Tagle o Ramirez Hoffman, borrar la distancia entre arte y vida supone cruzar la frontera del horror, y la vida que aparece en el arte es la del crimen. ¿Puede ser el crimen una forma del arte? ¿Cuál es su condición de posibilidad y cuál es su relación con la barbarie? Son las preguntas no resueltas: si ya en el exilio, para el narrador Arturo B. o Bolaño, Ramírez Hoffman es "un criminal, no un poeta" (Bolaño 1996b: 126), el texto no clausura en su desarrollo el dilema del límite entre la "ética de la escritura" y "la ética de la vida", incluso al volver sobre las posibilidades de acción de los otros poetas que no se "sumergen en la vida", como Wieder.

Además de lo que se explicita en ese último apartado, la poesía de vanguardia aparece ligada a lo largo de *La literatura nazi en América* con la frontera del horror, y se articula desde su título con un campo de sentido que atraviesa la obra de Bolaño y que vincula la experiencia del nazismo y los elementos que constituyen su imaginario, con las dictaduras latinoamericanas. En un tono que raya el grotesco, *La literatura nazi en América* se presenta como un conjunto de biografías de escritores reaccionarios, una suerte de "linaje del mal", que exhibe esas vidas de artistas con un gesto irónico, casi ridiculizado, con la casi única excepción del caso de Ramírez Hoffman. Detrás de esas vidas, se esconde una primera persona que narra esas vidas infames, con un guiño a una tradición borgiana que atraviesa buena parte de la obra de Bolaño, pero no la agota.²

² Un solo ejemplo de la exhibición de este linaje: el fragmento que abre *Estrella distante*, en el que se cruzan la referencia explícita a Borges, la instancia de la reescritura y la construcción compleja de lugar de la enunciación. "En el último capítulo de mi novela *La literatura Nazi en América* se narraba tal vez demasiado esquemáticamente (no pasaba de veinte páginas) la historia de Ramírez Hoffman, de la FACH. Esta historia me la contó mi compatriota Arturo B. (...) Así pues, nos encerramos durante un mes y medio en mi casa de Blanes y con el último capítulo en mano y al dictado de sus sueños y pesadillas compusimos la novela que el lector tiene ahora ante sí. Mi función se redujo a preparar bebidas, consultar algunos libros, y discutir, con él y con el fantasma cada día más vivo de Pierre Menard, la validez de algunos párrafos repetidos."



Esa conformación de una genealogía constituye una de las muestras más evidentes de la construcción de un Yo Lector en la textualidad de Bolaño. En el caso de *La literatura nazi en América*, el desplazamiento del escritor/crítico que se retomará en muchos de sus otros relatos es una construcción que tiende a perderse en la omnipresencia de este narrador/lector que no se muestra explícitamente. La máscara del crítico ocupa, en este caso, todo el proyecto de escritura, para exhibir, en una suerte de cajas chinas en la que la vida propia se articula con las otras biografías, el proyecto mismo de la construcción fragmentaria y cruzada de esta "historia de la literatura" que lleva sin embargo, como aclaración en su portada, que se trata de una novela y que es un señalamiento también de la problemática de los géneros que exhiben estos textos.

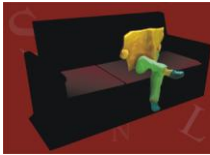
A partir de estos relatos se articula también la construcción de una biblioteca, ficticia o no, y de un canon igualmente dudoso en su referencialidad pero no por eso con menos potencia, del cual se deriva la construcción de un Bolaño lector -un "crítico ficcional", según la definición de Sergio Pastor Merlo con respecto a Borges- (2007: 17) que define a su vez, de esta manera, su propia figura de escritor.³

Bolaño exhibe la construcción de su propia figura en esa serie: los relatos de vidas de artistas lo incluyen como relato de su propia figura de escritor, pero por medio de procedimientos entre los cuales es fundamental el de la construcción del Yo a partir de lo que, por rapidez, puedo nombrarse como "autoficción", aunque el término no cubra la dimensión del gesto.⁴

Ese término parece agrupar a varios escritores hispanoamericanos de los últimos años (Sergio Pitol y Enrique Vila-Matas, para dar algunos ejemplos fundamentales),

³ En Bolaño, el deslizamiento de los géneros implica, además de las figuraciones del escritor crítico, la construcción de una figura de polemista a partir de la cual opera en el universo de legitimaciones literarias. Esta intervención se liga fundamentalmente a una explícita dimensión ética que no puede eludirse en cualquier acercamiento a su escritura, y en la que se instala una perspectiva compleja, con centro en una problematización del carácter autónomo de lo literario, tensionado entre el desafío de defender ese espacio y la reflexión sobre los alcances de esa perspectiva en el marco de la violencia de la historia latinoamericana.

⁴ Más allá de la discusión acerca de la pertenencia genérica, este planteo teórico redefine la narración de la propia vida como una necesidad de otorgar un yo en la narración a ese yo que carece, de todas maneras, de existencia "no desfigurada" y también de anterioridad al texto. Los desarrollos acerca del concepto de autoficción pueden ser productivos aunque no definitorios en este sentido, pero su aporte consiste, en todo caso, en la plena conciencia del carácter ficcional que sostiene todo relato.



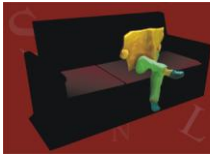
aunque a menudo los procedimientos que se señalan como constitutivos de la autoficción sean mucho más antiguos que el término que los agrupa. De esta manera, la identificación nominal entre autor, narrador y protagonista se plantea como clave de lo autoficcional, pero siempre vinculada con la inestabilidad de la referencialidad que, aun con una apariencia realista convencional, subvierte los principios de la mimesis.

Si por un lado la autoficción puede considerarse como el reconocimiento explícito de que no es posible sino ficcionalizar cualquier figuración del Yo, esto que ha sido entendido como un mero recurso retórico, adopta en Bolaño, precisamente por las razones que hemos venido planteando, una condición que apunta a establecer, otra vez, la fusión entre la vida y la obra; y a desplegar entonces, la escritura como un artefacto de intervención en lo literario pero también como una poética de intervención política que excede ese espacio y al mismo tiempo reconoce sus limitaciones.

El modo de construcción de la propia figura dentro de los textos, los modos en los que circulan las distintas figuraciones con una fuerte referencialidad vinculada a Bolaño, con sus variaciones de Arturo Belano o Arturo B., o simplemente "Bolaño", se articula además con otras textualidades ensayísticas, críticas o si se quiere performáticas como las de lecturas públicas y reportajes, en las cuales se manifiesta este modo de acercamiento a la literatura.

En este sentido, enmarcar a Bolaño dentro de la autoficción puede ser nada más que un gesto que limite y defina cómodamente ciertos procedimientos que utiliza y ordenarlos bajo una etiqueta; en cambio, parece más productivo pensar que allí están, nuevamente, algunos de los fundamentos de la vanguardia: Bolaño mismo escribe su vida de artista y define así no solamente la tensión acerca de la referencialidad que supone lo que llamamos autoficción, sino a él mismo como un escritor (un artista) sumergido en la vida.

Así se construye una dimensión que parece, por lo menos, exhibir los límites difusos de la obra terminada frente al proceso que le da existencia y la colocación dentro de un sistema o la ocurrencia específica de la lectura. Este puede ser el caso "Sensini", pensado por Bolaño como una "instalación" en la que se sugiere una línea de lectura que es la del borramiento de los límites entre arte y vida; pero dado,



fundamentalmente, porque construye un texto que termina de definirse por su "ocurrencia" más que por el sentido de una cierta estética y remite a una idea del arte que, habiendo nacido con las vanguardias, expone el gesto de colocación no como mero complemento sino como constitutivo del objeto.

En un texto ya clásico sobre la vanguardia, Matei Calinescu (2002: 64) afirma que "el arte es para las vanguardias mucho más que la producción solitaria de obras geniales. En él se juegan la existencia colectiva, la vida. Y el arte no se concibe sin una violenta militancia estética". Como se dijo al comienzo, en el caso de Roberto Bolaño los modos de abordaje de la vanguardia y especialmente la construcción de una vida de artista en particular, que es la propia, implican considerar como fundamental la dimensión política que supone fundir arte y vida, aunque ésta sea una tarea destinada al fracaso o a que uno, finalmente, por culpa de ello, "la palme".

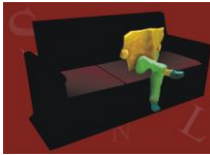
Esto es, que el uso de los procedimientos que se consideran agrupados en el concepto de autoficción, atravesados por la sombra de la vanguardia, revelan el carácter paradójico que se establece entre la necesidad de continuar haciendo y la certeza del fracaso de la tarea de escritor que lleva adelante Bolaño. En este sentido, los procedimientos o los fundamentos de la vanguardia no son un conjunto de objetos de museo, sino una de las maneras de reformulación de problemáticas que para Bolaño tuvieron la vigencia de lo que no está todavía resuelto.

El epígrafe de Bolaño con el que comienza este escrito, y que surge de una instancia performativa, se centra en la relación que el sujeto que la enuncia establece entre la escritura y la vida (o más bien, las intersecta en su punto más complejo, que es precisamente el de la posibilidad de perder la vida). Sin embargo, no sigue diciendo en la entrevista que, por pura prescripción médica, hay que dejar de escribir, sino más bien seguir intentándolo a pesar del riesgo.

Lejos del carácter meramente lúdico que podría adjudicarse al desfasaje referencial que exhibe una construcción del yo siempre desplazado y condensado en el término "autoficción", Bolaño encuentra en estos mecanismos atravesados por su particular mirada sobre la vanguardia una manera de actualizar los modos de narrar un pasado cercano y una construcción generacional, que se entiende como una praxis



emancipadora que vale la pena seguir llevando adelante, aunque esté destinada definitivamente al fracaso o la pérdida.



Bibliografía

Arfuch, Leonor (2007). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Bolaño, Roberto (1996). *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama.

----- (1996). *La literatura nazi en América*, Barcelona, Seix Barral.

----- (1998). *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama.

----- (1999). *Llamadas telefónicas*, Barcelona, Anagrama.

----- (2004). *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama.

----- (2004). *2666*, Barcelona, Anagrama.

Calinescu, Matei (2002). *Cinco caras de la modernidad*, Madrid, Tecnos.

Catelli, Nora (2007). *En la era de la intimidad*, Rosario, Beatriz Viterbo.

De Man, Paul (1990). "La autobiografía como desfiguración". *Suplementos Antropos* 29, Barcelona.

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

Ferro, Roberto (1998). *La ficción. Un caso de sonambulismo teórico*, Buenos Aires, Biblos.

Huysen, Andreas (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Jitrik, Noé (2000). *Los grados de la escritura*, Buenos Aires, Ediciones Manantial.

Lejeune, Phillipe (1975). *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

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

----- (2000). "Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal". *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, Rowe, William y otros (comp.), Buenos Aires, Paidós.

Pastormerlo, Sergio (2007). *Borges crítico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.



Pauls, Alan (2004). *El factor Borges*, Barcelona, Anagrama.

Schaeffer, Jean-Marie (2002). *¿Por qué la ficción?*, Madrid, Lengua de trapo.