

Notas mínimas: cuatro novelas cortas de Roberto Bolaño, a propósito de memoria, olvido, extravíos y lo inenarrable

Pavella Coppola Palacios

Resumen

Este artículo presenta cuatro novelas cortas del escritor Roberto Bolaño en el marco de la tensión memoria-olvido y su propuesta literaria respecto de la escritura de una lengua del mal. La dialéctica memoria-olvido atraviesa indefectiblemente el proceso escritural del periodo de las novelas cortas en su obra y la ironía propone un tratamiento particular de lo inenarrable. *Nocturno de Chile* y *Estrella distante* revisan ficcionalmente los recodos de la memoria fragmentada.

Palabras claves: Memoria, olvido, Roberto Bolaño, novela, lengua del mal, ironía.

Tanto en *La literatura nazi en América* (1996) como en *Estrella distante* (1996), *Nocturno de Chile* (1999) y *Amuleto* (1999) de Roberto Bolaño, dialogan política y memoria. El tratamiento de ambos asuntos es distinto en cada uno de estos libros, aunque siempre la sutil o aireada ironía se exhibe como una decidida prolongación crítica y distancia subversiva. *La literatura nazi en América* resulta ser la más paródica de todas las novelas. Quien no comprenda el influjo paródico en ella, no ha logrado adentrarse en el carácter autocrítico de la narración, lo que implica también no comprender que mediante la parodia la novela introduce la problemicidad, un inacabado semántico específico y un contacto con la contemporaneidad no terminada, tal como lo señala Mijaíl Bajtin.

En *Estrella distante*, en cambio, “la proliferación de la injuria como estética se constituye así, aunque pueda parecer contradictorio, en una estrategia que posibilita el avance de la narración” (Manzoni Violencia 67). Parodia como la anterior no hay, sí horror. La novela trata de responder a la imposición de una pregunta que compromete la ética y la estética de

muchas narraciones enfrentadas a la violencia, es decir, *¿cómo narrar el horror?* Se trata de “Lo Real- Espantoso” al decir de Salvattori Coppola en *La novela chilena fuera del lugar* (1995). La tesis de este teórico se define así: las narrativas escritas en el último exilio chileno dan cuenta de una producción literaria indiscutible respecto de lo testimonial y la escritura de denuncia, por un lado, concentrándose en la historia política del golpe militar chileno y la ficción narrativa de tales acontecimientos surgida en el exilio, y por otro, cómo estas narrativas componen una estética particular derivadas de las lecturas de los autores respecto a lo real-espantoso. Con ello se configura un capítulo central en la historiografía literaria del país. Este agolpamiento literario muestra una incidencia escritural inquietante al proponer que lo que comprendemos como un “allá fuera” constituye lo “real -espantoso” que es absorbido por el corpus narrativo en cuestión para movilizar mediante su particular estética literaria tanto el primer carácter denunciante propio de la palabra testimonial como una escritura que desborda su función testimonial, abriéndose a nuevas incidencias formales y discursivas. De algún modo, Coppola y Manzoni coinciden en la necesidad de enunciar justamente ese momento en que la literatura se enfrenta al momento de la infamia y debe dar cuenta de ello. Hay que encontrar la forma para ello. Narrar la infamia implica hacer memoria, o por lo menos, dar cuenta de la inevitable dialéctica entre olvido y memoria, más aún cuando se vive en el sur del mundo y las (nuestras) biografías y geografías están hechas de desapariciones, torturas, exilios y resistencias.

Bolaño, sin embargo, fue tajante y señaló: “yo no creo en el exilio, sobre todo no creo en el exilio cuando esta palabra va junto a la palabra literatura”, “el exilio como en ocasiones lo entiendo yo mismo, es decir, como vida o como actitud ante la vida”, “Literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda, nuestro destino puesto en manos del azar” (Entre paréntesis, pp. 40-46). Sea como fuere, la crítica no ha dejado de preocuparse al respecto, así lo sostiene también Álvaro Bisama en el ensayo *Un país posible: Bolaño y el exilio* (2013) quien señala, “Sabemos que Bolaño escribió sobre el exilio, pero no tenemos por qué creerle. Estos textos, como suma, nos obligan a leerlo en una zona bastante menos acotada

o mítica que el de la vanguardia Infra: el del campo literario chileno de la dictadura” (7)¹.

Desde una perspectiva de lo real-espantoso y la punzante pregunta ¿cómo narrar el horror?, la novela *Estrella distante* potencia la palabra objetivante, desnudando los mecanismos de la violencia cuando la creatividad se da en el lado infame de la condición humana. Se desata una escritura que, sin miramiento alguno, espejea la posibilidad de crear monstruosidades tan humanas, abyectas, pero familiares. Carlos Wieder, resulta artístico y creativo: “se hacía llamar Alberto Ruiz-Tagle”, “hablaba como si viviera en medio de una nube” (13,14).

Narrar el horror requiere una imbricada auto-agonía, un dejarse morir mientras la palabra intenta enunciar apenas rozando la superficie de lo real-espantoso. ¿Cómo narrarlo? A través de la novela que “añade, extiende y a veces perdura”, al decir de Carlos Fuentes. La realidad abominable se trasvasija como un río caudaloso al que se le añade todo lo extensible de la imaginación para que, en este caso, perdure como potencial escritura de un espejismo doliente, como una insoportable pesadilla.

Alexis Candia escribe: “Probablemente el epígrafe de Malcolm Lowry que abre *Los detectives salvajes* es una de las imágenes que mejor representa el rechazo de Bolaño a cualquier clase de providencialismo: ‘- ¿Quiere usted la salvación de México? ¿Quiere que cristo sea nuestro Rey? – No’” (122). Nada más cierto que la obsesión del autor por la exploración del mal, desnudo, abyecto y desbocado, donde cualquier salvación prov-

1 Bisama insiste al respecto en un pie de página: “Habría que pensar en el exilio como una especie de campo literario sobre el que aún pesa una tarea pendiente en relación a la reconstitución historiográfica de la narrativa y la literatura chilenas. A pesar de los textos de Promis, Coppola, Rojo y varios más se trata de un mapa que requiere ser completado. Quizás, para esto, pueda resultar relevante el hecho de que inventadas en la urgencia de la extranjería, despojadas de una patria física, desparramadas por varios continentes, revistas como *Araucaria de Chile* (donde se publicó un poema de Roberto Bolaño), *Literatura chilena en el exilio* y *LAR*, entre varias, no solo estaban obligadas a convertirse en sistemas de difusión y encuentro de una multitud de ciudadanos dispersos a lo largo de Europa y América sino que también debía, por fuerza preservar y esbozar una tradición capaz de ligar un imaginario común como punto de encuentro”, pp.7-8).

idencional simplemente debe ser nietzscheanamente refutada. Objetivar escrituralmente el mal, narrarlo hasta lograr tocar la médula es quizás el más peligroso de los desafíos literarios del escritor chileno, radicado en Barcelona hasta su muerte.

Nocturno de Chile toca la sustancia de la infamia. La novela, según la lectura de Benjamín Loy, estaría marcada por un importante influjo de lo grotesco en la medida que permite imponer la ambigüedad necesaria para facilitar el tratamiento escritural del mal y la violencia. De este modo, la novela compone un relato espantosamente lúgubre en el que se signan espacialidades tan tétricas como la sustancial metáfora del horror, a saber, la inmensa casa de María Canales, ficción de la verdadera casa de María Callejas y Michael Townley, agentes secretos de la dictadura de Pinochet, en Santiago de Chile. Señala, entonces, Loy, “En el contraste entre la espacialidad del salón de fiestas y el sótano, descrito como un crucigrama, donde se tortura a las víctimas de la dictadura, se concentra toda la ambigüedad grotesca que marca la novela” (Dimensiones 151).

El asunto que importa es cómo se las arregla el escritor contemporáneo, por extensión indudablemente el artista, para anclar una escritura, o - dado el caso, una creación artística- de proporciones que se enfrenta con lo ominoso del mundo que habita. Bolaño no queda impávido ante el desafío, más bien lo padece y lo conjetura en sus diferentes tesis literarias. Narrar el horror sólo puede hacerse construyendo una deliberada estrategia escritural, vale decir, implica que la escritura de esa subjetividad esté dispuesta a hacerse extensible a la tensión o diatriba, para el caso da lo mismo, entre realidad e imaginación, porque

el punto donde la novela concilia sus funciones estéticas y sociales se encuentra en el descubrimiento de lo invisible, de lo no dicho, de lo olvidado, de lo marginado, de lo perseguido, haciéndolo, además, no en necesaria consonancia, sino, muy probablemente como excepción a los valores de la nación oficial, a las razones de la política reiterativa y aun al progreso como ascenso inevitable y descontado (Fuentes Geografía 21).

La persistencia de Bolaño por revisar el pedazo de historia trágico de Latinoamérica también es la persistencia emocional y reflexiva de quien ha sido parte activa de las luchas emancipatorias del continente de la segunda mitad del siglo XX. Se trata del escritor accediendo voluntariamente a espejear su tiempo con el fin de hacer una literatura enfrentada a sí misma luego o durante la experiencia del fracaso de un proyecto político. Dice:

en gran medida todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería más correcto decir la militancia, y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creíamos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero que en realidad no lo era. De más está decir que luchamos a brazo partido, pero tuvimos jefes corruptos ...” (Entre paréntesis 37).

La derrota hace sollozar al ver en el campo de batalla a tanto muerto. De esto -también- se enciende la voz de Auxilio Lacouture en *Amuleto*. La novela ofrece un delicado y sinuoso caminar en los meandros de una memoria que es pura intemperie, vale decir, un ejercicio anamnético que insiste en la errancia como única posibilidad de revisar escrituralmente la experiencia de la violencia y el mal. Tanto los recorridos de la bohemia como los caminos del exilio, los naturales extravíos del nomadismo componen espacios imaginarios y “operan sobre cartografías reconocibles para crear (...) cartografías culturales” (La fugitiva 44). La tensión dada entre ciertas fuerzas centrífugas y centrípetas involucradas en los recorridos de la bohemia de la protagonista y sus pares, -vagabundos omnipresentes de la ciudad, hacedores de estas extensas cartografías-, delimita el territorio de la bohemia para componer “el sitio del expulsado, que como en una huida hacia adelante, desde la dispersión y el nomadismo enjuicia al territorio opresivo” (Ibidem). La tesis responde a la pregunta inicial: cómo escribir el mal. La estrategia narrativa está dirigida a la expulsión: constituir la soberanía del desterrado observando el rostro soberano de la derrota. ¿En qué sentido? Auxilio responde:

Y aunque el canto que escuché hablaba de la guerra, de las hazañas heroicas de una generación entera de jóvenes latinoamericanos sacrificados, yo supe que por encima de todo hablaba del valor y de los espejos, del deseo y del placer.

Y ese canto es nuestro amuleto (Amuleto,154).

Estas cuatro novelas sitúan en el centro de atención narrativo el problema del tratamiento de la violencia y el mal, articulando un discurso ideológico antihegemónico. El locus de enunciación da cuenta de proyectos políticos deseados y fracasados, derrotas y sueños de una generación completa.

No es descaminado sostener que el convertir *la fuga en libertad, incluso si la libertad sólo servía para seguir huyendo* es propio del origen (o médula) infra-realista del autor; médula que actúa como propulsora del desplazamiento constante e inherente de toda su obra, ofreciendo y potenciando un ser extraviado: el pensar del extraviado. La exploración del fracaso, de la derrota política, incluso de los recovecos a los que la propia memoria se ve exigida con sus anamnesis activas frente a la triste historia del costo humano implicado, conminan “a decir algo”, aunque sea “a tuestas”. Es decir, el dolor desbordado y arrasante de un proyecto político fracasado y la suplantación de la justicia por la ignominia propulsan una estética del desborde², cuya primera razón de ser y manifestación se constituyen desde la locuacidad de la rabia y su magnitud expresiva. Sus novelas dan cuenta, entonces, del desplazamiento de los personajes en este derrotero del pensar bolañiano: deben desplazarse como insistiendo en sus propios extravíos porque la tragedia resulta insoportable, porque “después se desata la tormenta de mierda” (Nocturno de Chile 11), porque indefectiblemente estar extraviado no significa desistir del mundo o aislarse, menos abandonarlo, sino todo lo contrario: en el mundo de Bolaño se escribe sobre el extravío donde los personajes ironizan sus auténticas confusiones como un modo de parodiar

2 “Entiendo por Estética del Desborde la gestación de mundos artísticos desde la experiencia de la iracundia (...) Desbordarse es desenfrenarse, desencadenarse, desmandarse (...) constituye, ante todo, una reflexión y acción de rebeldía, de desasosiego respecto al tratamiento simbólico y el material subjetivo...” Cfr., Coppola, Pavella: *Boceto del desborde*, Ediciones Universidad Academia de Humanismo Cristiano/Salesianos, 2005; pp.11-13).

el dolor desbordante; el extravío derroca cualquier principio de saber o certeza. Es en el extravío, en los extramuros de estas divagaciones, donde se consigna cierta arrogancia del extraviado para persistir en la porfía de una subjetividad indicada a ser exploradora de sí misma. El mundo se ha vuelto oscuro, o quizás siempre lo estuvo, y en esta oscuridad se deben sortear los dados de los destinos.

Esta preocupación también se advierte en la novela extensa *2666*, incluso, expresándose sutilmente en algunos pasajes violentos de *Los detectives salvajes*. La escritura del mal compone una lengua del mal en estas novelas en la cual “se estructuran los rompientes históricos más aterradores, las partículas implosivas que germinan como una aberración sobre la convivencia, el pathos que destruye y queda como huella histórica marcada”, siguiendo con esto a Daniushka González.

Al escritor no le interesa la historia comprendida como discurso clausurado sobre sí mismo. Lejos está de ello. A Bolaño le importa cómo de todas estas oscuridades se puede hacer literatura, de qué forma se puede escribir el horror, qué componentes debe sortear la palabra literaria, qué dificultades enfrenta la propia subjetividad cuando hace memoria, distanciándose de la llamada literatura testimonial o de denuncia, pues ésta todavía milita, aún abraza algún pedazo de ideal, incluso cuando apenas asoma y exige, aún resulta crédula. La lengua del mal más bien intercepta la memoria, la confunde y confronta: esta lengua del mal no es efecto de una causa; siempre ha existido, ha permanecido por instantes quieta, ha estado agazapada, a la espera del pathos. Se activa cuando la memoria escribe, porque ésta es “la elaboración que la subjetividad hace de su propia inmersión en el mundo como mundo *vivido*” (Rojas Profunda 236). En este sentido, la memoria corresponde a los desplazamientos anamnéticos que en estos libros se reconocen: vaivenes, extravíos, errancias y conjeturas que ponen en evidencia el trabajo de la ficción al esbozar posibilidades literarias, contornos de los hechos, probabilidades; desplazamientos del campo de dominio de la verdad, alteraciones y movimientos propios de la escritura. Liberada de las ataduras de cierto absoluto la escritura agradece la soberanía conquistada, el aire fresco propagado por la imaginación y reconoce en las acciones de la memoria también la producción de un sujeto, explorando insistentemente su inacabada subjetividad.

Suscribir una escritura de lo inenarrable, articular una lengua del mal -en este caso particular-, o más amplio aún, oficiar creativamente dispositivos visuales o literarios dispuestos a pensar a medio siglo las terribles implicancias del golpe de estado y la dictadura en Chile, inevitablemente constituye una reflexión respecto de la dialéctica memoria-olvido. La escritura de Bolaño, producida y publicada fuera de Chile, indefectiblemente revisa la tensión inexpugnable entre ambos ejes. Dos extremos de una larga sogá por donde el tiempo, es decir la duración de los acontecimientos, pareciera indicar la metodología necesaria para dar con la memoria o dar con el olvido o dar con la tensión de ambos, pues no hay otra posibilidad ante nuestras propias carencias. Y es justamente esta línea tensional, la que enfrenta Yosef Yerushalmi en *Reflexiones sobre el olvido*:

(...) haré una distinción provisional entre la memoria (mnemne) y la reminiscencia (anamnesis). Llamaré memoria a aquello que permanece esencialmente ininterrumpido, continuo. La anamnesis designará la reminiscencia de lo que se olvidó. A la buena manera judía, tomé estos términos de los griegos y particularmente de Platón, donde remiten no a la historia sino al conocimiento filosófico de las ideas eternas (16).

Nocturno de Chile y *Estrella distante*, por ejemplo, resuelven constituirse -además- en materialidad del proceso creativo de la ficción en tanto una escritural anamnesis en donde la ficción va concretando intermitencias, posibilidades, conjeturas de reescribir la memoria, de reescribir la historia, revisando trozos referenciales yuxtapuestos, excavando la profundidad de un suelo arqueológico desde donde yacen y emergen los *pedazos de mundos*.

En el caso de la obra de Bolaño, no es la metafísica la que queda con llagas sino la memoria, o bien, lo irreductible de lo político de la memoria novelada. La palabra irónica, en tanto palabra movediza, produce en algunas de sus novelas, cuentos, poemas, la subversión discursiva, la antinomia de lo absoluto, la insolencia contra cualquier autoritarismo, la ridiculez del hermetismo o dogma, incluso la exhibición pornográfica de la ignominia, permitiéndole a la memoria no revictimizarse en el

inevitable descenso al averno del horror y lo abyecto, como sucede, por ejemplo, en la novela corta *Nocturno de Chile*. La memoria lubrica con el bálsamo irónico el roce en los tubos del horror. La ironía configura otro territorio de la palabra, por tanto, de la ficción, porque *ladea* la realidad, así como lo hizo la poeta Cesárea Tinajero con *Sión* en la novela *Los detectives salvajes*.

...

Bibliografía

Bisama, Álvaro (2013). "Un país posible. Bolaño y el exilio". *Revista Escritural*, N° 7.

Bolaño, Roberto (2004). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.

_(1999). *Amuleto*. Barcelona: Anagrama.

_(1996). *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral.

_(2017). *Estrella distante*. Barcelona: Peguim Random House.

_(2017) *Nocturno de Chile*. Barcelona: Peguim Random House.

Candia C., Alexis. (2011). *El 'paraíso infernal' en la narrativa de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Coppola, Salvattori (1995). *La novela chilena fuera del lugar*. Chile: Comala Ediciones.

Fuentes, Carlos (1993). *Geografía de la novela*. México: F.C.E.

González, Daniuska (2003). "El resplandor de la sombra. La escritura del mal y la historia". *Revista Atenea*. N° 488.

Loy, Benjamín. (2014). "Chistes par(r)a reordenar el canon". *Romanische Studien*. N°.1.

Manzoni, Celina (2006). *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.

_(2003). *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana. 1990-2000*. Buenos Aires: Corregidor.

Rojas, Sergio. (2015). "Profunda superficie: Memoria de lo cotidiano en la literatura chilena". *Revista chilena de literatura*. Abril. N° 89.

Yersuhalmi, Y., (et al) (1989). *Usos del olvido*, Ediciones Nueva Visión.

...

Pavella Coppola Palacios

Investigadora, ensayista, poeta. Historiadora del Arte, Magíster en Teoría del Arte, Doctora en Filosofía, mención Estética. Universidad de Leipzig, Universidad Humboldt Berlin, Universidad de Chile. Autora de varios libros de ensayos y poesía publicados en Chile y el extranjero, traducidos al alemán e italiano. Reside entre Europa y Chile, aplicando este nomadismo a su escritura.