

Espejo roto:

autofiguración en
Entre paréntesis
de Roberto Bolaño

Broken mirror:

self-figuration in
Entre paréntesis
by Roberto Bolaño

Oswaldo de Jesús Alonso Ortiz

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

DOI: <https://doi.org/10.15648/cl.34.2021.3341>

* Egresado de la licenciatura en Letras Hispánicas del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM). Correo electrónico: oswaldoalonsoortiz5@gmail.com



Recibido: 27 de noviembre de 2021 * Aprobado: 9 de mayo de 2022

¿Cómo citar este artículo?

Alonso Ortiz, O. (julio-diciembre, 2021). Espejo roto: autofiguración en *Entre paréntesis* de Roberto Bolaño. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamericana*, (34), 79-97. Doi: <https://doi.org/10.15648/cl.34.2021.3341>

Resumen

El objetivo de este artículo es examinar las estrategias de la autofiguración en algunos textos ensayísticos del libro *Entre paréntesis* (2004) de Roberto Bolaño. Es decir, el propósito es evidenciar las formas en las que, en estos textos, Bolaño se desdobra en la figura de escritor. Se parte de la idea de que los ensayos, crónicas, notas, no son simplemente herramienta que funciona en torno a sus escritos literarios, sino que en estos también pueden advertirse aspectos de su visión literaria y particularmente figuraciones del yo autoral. Para acercarnos a esta exploración hemos recurrido a las propuestas de Sylvia Molloy y José Amícola.

Palabras clave: Autofiguración, Escrituras del yo, Roberto Bolaño, Ensayo

Abstract

The aim of this article is to examine the different self-figuration strategies in some essayistic texts of the Roberto Bolaño's book *Entre paréntesis* (2004). In other words, the purpose is to show the ways in which, in these texts, Bolaño unfold himself in the writer figure. The starting point is the idea that essays, chronicles, notes, are not only tools around the literary writings, but texts in which it can be noticed aspects of his literary vision, and particularly figurations of the self as a writer. To get closer to this exploration, I used the Sylvia Molloy and José Amícola's proposes.

Key words: Self-figuration, Self-Writings, Roberto Bolaño, Essay

Introducción

Si bien las escrituras del yo existen desde tiempos remotos, en las últimas tres décadas se ha experimentado un aumento considerable en la producción de este tipo de textos en el ámbito de la literatura y, por consiguiente, han proliferado los acercamientos teóricos y críticos. Con el propósito de comprender las distintas formas en las que el yo autoral opera dentro de los textos en obras actuales, los especialistas han examinado la vigencia de la noción tradicional de autobiografía y la pertinencia de pensar en conceptos que podrían resultar más adecuados, como autoficción, figuraciones del yo o autofiguración. Las discusiones no terminan aún, y todo apunta a la continuación del debate para intentar delimitar asuntos que competen a este tipo de escrituras, como la discusión de los límites entre lo real y lo ficcional, los mecanismos que mueven la narración y hacen posible el desdoblamiento del escritor en sus textos, el papel de la memoria y la cualidad misma del yo autobiográfico.

Este artículo surge de la necesidad de reflexionar sobre estos temas en torno a la obra de Roberto Bolaño, en cuya producción literaria se problematizan aspectos relacionados con este tipo de asuntos. El objetivo es mostrar los mecanismos operantes de la autofiguración en algunos textos ensayísticos del libro *Entre paréntesis* (2004) del autor chileno. El propósito es evidenciar las formas en las que Bolaño se desdobra en la figura de escritor, y presentar un horizonte que permita comprender al autor en un terreno que ha sido comúnmente utilizado como apoyo para explicar su obra literaria, como es el caso del ensayo, la reseña, la crónica, la entrevista, etc., y no como se propone aquí: como una extensión de su poética. Es decir, se trata de considerar a *Entre paréntesis* ya no como simple herramienta en función de sus novelas, cuentos y poemas, sino más bien como obra autónoma en la que se advierte su visión literaria.

En un principio, se hará un breve recorrido conceptual, a modo de panorama, que va de la autobiografía a la autofiguración, ya que a través de la presentación del proceso que aquí se sigue, se pueden apreciar los avances y dificultades a los que se ha llegado y que han hecho de las escrituras del yo un terreno cada vez más presente en los textos que se leen y analizan actualmente; en pocas palabras, este primer acercamiento es la exposición conceptual. Hay que puntualizar que, como aproximación teórica-metodológica, se partirá de las propuestas de Sylvia Molloy en *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1996) y se retomará principalmente a José Amícola, en su libro *Autobiografía*

como *autofiguración*. *Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género* (2007). Posteriormente, se llevará a cabo un acercamiento analítico a la obra y figuraciones de Roberto Bolaño, especificando, por supuesto, las principales características del libro *Entre paréntesis*, los aspectos de estructura y composición. Por último, se exponen las conclusiones y se realiza un ejercicio de reflexión en torno a ellas.

La primera parte del título de este artículo, a manera de metáfora: “espejo roto”, se justifica porque en su escritura Roberto Bolaño se refleja y multiplica en cada historia, en cada verso, en cada declaración o entrevista. “Espejo roto” porque su obra remite a un todo, el cual, aunque dividido, opera mejor desde la ruptura, la fisura y los límites; y que, además, posee una fuerza de cohesión que busca y encuentra en lo fragmentario el equilibrio necesario para el funcionamiento de una visión circular, una lectura continua y complementaria, llena de desdoblamientos que posibilitan el libre tránsito de ideas, posturas y relaciones alrededor de nociones como la literatura, el papel del escritor y el lector, la poesía y el movimiento, por mencionar algunas.

1. Consideraciones conceptuales: de la autobiografía a la autofiguración

En la relación entre la primera persona en la escritura y el autor que escribe es donde se fundamentan las llamadas escrituras del yo. Ya desde la antigüedad existen formas en que se manifiesta esta relación. Sin embargo, los supuestos no siempre han sido los mismos. Al respecto, Poulet señala que:

las escrituras en primera persona, relacionadas con el autor, han estado presentes en distintas época[s]. En la Antigüedad, escribe Georges Poulet (1977: 10), Cicerón, Séneca, Epicteto o Marco Aurelio escribieron textos en primera persona, en los que expresan la facultad del ser humano de captar verdades generales. Estos filósofos no supusieron que este tuviera que expresar la experiencia de la existencia propia, independientemente del conocimiento de las esencias (Torneró, 2016, p. 50)

Si se quiere realizar un rastreo profundo sobre la preocupación y determinación conscientes del yo, todavía no autoral, se vislumbra un primer atisbo durante la Edad Media, en el siglo V para ser exactos, con las *Confesiones* de San Agustín, quien hace evidente su condición de hombre redimido gracias a la fe cristiana, siempre bajo la mirada y la protección de dios. El hombre, y por lo tanto su pensamiento, está directamente en función con lo divino.

Para el siglo XVI, Michel de Montaigne escribe sus *Ensayos* y con ellos “describe, escruta y profundiza en el conocimiento de su propia conciencia, con lo que la ubica en un lugar privilegiado” (Tornero, 2016, pág. 51). Cuando expone: “quiero que se me vea aquí retratado en mi forma más sencilla, natural y ordinaria, sin artificio ni contención: porque es a mí a quien pinto” (Montaigne, 2005, pág. 47), el yo presente en el texto demuestra una clara evolución y un posicionamiento que apunta hacia hablar sobre sí mismo desde uno mismo, mientras hace público lo privado. Se pasa de estar en función con dios a estarlo con el hombre.

Posteriormente, Jean Jacques Rousseau escribe *Las confesiones*, durante el siglo XVIII, época que “recibe [...] tres dones del espíritu, tres lecciones, tres normas fundamentales [, puesto que] el siglo XV, le da el Renacimiento; el XVI, la Reforma [y] el XVII, la filosofía cartesiana” (Zalamea, 1973, p. IX). Esta obra es considerada por muchos la inauguración del género de la autobiografía. En ella se conjuntan la primera persona y la conciencia autoral al mostrar “una imagen más verídica y desnuda del propio autor” (p. XXIII), que posibilita la apertura de las escrituras del yo.

En la década de 1970, el interés por los estudios autobiográficos surgió con fuerza, no solo para comprender el fenómeno históricamente, sino también en la contemporaneidad. Philippe Lejeune ha sido uno de los más importantes teóricos, al menos desde el punto de vista de los estudios formales de la autobiografía. Este autor define la autobiografía como el “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Lejeune, 1986, p. 50). Entre los críticos actuales más notables se encuentran, además de Lejeune, Manuel Alberca, Paul John Eakin y Paul de Man. Todos ellos han realizado estudios sobre la complejidad de los pactos, tanto el biográfico, el novelesco y el ambiguo, que sirvieron para repensar la relación de la escritura con la figura autoral que la lleva a cabo, además de cuestionar la frontera entre realidad y ficción.

De dicha discusión han germinado nuevas propuestas como es el caso del término autoficción. Esta palabra apareció por vez primera en 1977, en la cuarta de forros de la novela *Fills* del escritor francés Serge Doubrovsky, de la siguiente manera: “Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, autoficción, al haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje” (Doubrovsky, 2012, p. 53), no sin antes hacer una distinción marcada con la autobiografía, la cual considera el “privilegio reservado a los importantes de este mundo, en el otoño de su vida y en un estilo bello” (p. 53). Tomada del texto de José María Pozuelo Yvancos, en

la siguiente declaración de Doubrovsky, el escritor francés repara que: “Al contrario de la autobiografía, explicativa y unificante, que quiere recuperar y volver a trazar los hilos de un destino, la autoficción no percibe la vida como un todo. Ella no tiene ante sí más que fragmentos disconjuntos, pedazos de existencia rotos, un sujeto troceado que no coincide consigo mismo” (Pozuelo Yvancos, 2012, p. 152). La autoficción está inscrita todavía en un terreno amplio, quizá ambiguo; Ana Casas dice que la autoficción para Philippe Lejeune “deviene la capital de un vasto país” (Casas, 2012, p. 27).

Gracias al interés depositado en la discusión sobre las escrituras del yo, se han realizado análisis que aportan nociones y términos nuevos que buscan aproximarse, desde diferentes perspectivas, a las cuestiones que encierra la autoficción, así como el desarrollo de textos y obras que se refieren al desdoblamiento del yo autoral. Dentro de una de estas propuestas está la autofiguración, término que corresponde a este artículo, dado el potencial reflexivo y analítico que presupone.

Para hablar de este término, se debe exponer que la primera en introducirlo fue Sylvia Molloy en su libro *Acto de presencia*. En esta obra, Molloy se da a la tarea de analizar obras en las cuales ella observa “diversas formas de autofiguración, con el fin de deducir las estrategias textuales, las atribuciones genéricas [...] y las percepciones del yo que moldean los textos autobiográficos hispano-americanos” (Molloy, 2001, p. 11). Posteriormente, José Amícola retomará esta palabra, no sin antes explicar que “Sylvia Molloy no define el término [...] pero lo utiliza en contextos generales” (Amícola, 2007, p. 44), así mismo continúa y efectúa un rastreo de los vocablos “figura”/“figuratio” [que] provienen de la idea de “figura” como “forma” [...] y se conectan en castellano con el verbo “figurarse”, es decir, con lo que uno “se figura”, “se imagina” o “se presenta” (p. 44). De esta forma, Amícola señala que “el género de la A[utobiografía] juega en la mente de autobiógrafos y autobiógrafas una imagen pública propia que coincida con aquella que el individuo tiene para sí” (p. 14), hallando en la concordancia del desdoblamiento de la imagen pública y la privada la oportunidad de aprovechar el neologismo y utilizarlo como “representación”. Entonces, se entiende por autofiguración “a aquella forma de autorrepresentación que aparezca en los escritos autobiográficos de un autor, complementando, afianzando o recomponiendo la imagen propia que ese individuo ha llegado a labrarse dentro del ámbito en que su texto viene a insertarse” (p. 14).

Para el caso en específico de este artículo, se analizará el libro *Entre paréntesis* con la finalidad de revisar los mecanismos que posibilitan la autofiguración de Roberto Bolaño, todo ello para exponer y profundizar en la forma en que se desdobra en su narrativa y la trascendencia de dicho proceso en

relación con su figura autoral. Se tomarán en cuenta aspectos formales del libro, encaminados a asentar la propuesta de quiebre a la que tiende la obra del chileno, así como sus implicaciones. Del desdoblamiento del yo autoral, se podrá continuar con la relación que existe entre la figura y la obra.

2. Bolaño, una breve mirada en retrospectiva

Pocos autores latinoamericanos han gozado no sólo del reconocimiento, sino también de la relevancia y presencia tan actual dentro del mundo de las letras, como lo ha logrado Roberto Bolaño. En el escritor chileno convergen dos realidades que en muchos casos pueden incluso resultar antagónicas: calidad y proyección editorial. Porque no hablar de Bolaño como un fenómeno editorial sería un desatino, negar el impacto de su figura en la literatura a raíz de la obtención del premio Herralde en 1998 por su novela *Los detectives salvajes*, una omisión grande. Lo que representó para la carrera de Bolaño ese premio otorgado por la editorial Anagrama fue “la posibilidad de colaborar en distintos medios de la prensa española y latinoamericana, y [...] ser reclamado de aquí y de allá para que dé conferencias, escriba prólogos, presente libros o participe en congresos” (Echeverría, 2013, p. 7), logros que se intensificaron todavía más con la obtención del premio Rómulo Gallegos al año siguiente, 1999.

A partir de ello, se debe tener en consideración la acelerada proliferación de obras, una prácticamente por año: *Amuleto* (1999), *Nocturno de Chile* (2000), *Putas asesinas* (2001), *Amberes* (2002), *Una novelita lumpen* (2002), *El gaucho insufrible* (2003), actitud que encuentra por razón y motivación principal la enfermedad que le daría inminente muerte pocos años más tarde. Bolaño murió relativamente joven, con medio siglo vivido dejó en su haber más de una docena de libros que exploran poesía, novela y cuento. Su legado literario crece con la publicación póstuma de títulos como *2666*, que dan forma a su poética y consagran su escritura definitivamente.

Ahora bien, ¿en qué radica la relevancia de su escritura en la actualidad? Sobre la obra y figura de Roberto Bolaño se ha escrito y se seguirá escribiendo bastante. Es un autor que se lee mucho hasta nuestros días, su relevancia tal vez radique en la frescura de sus letras y los temas que aborda. Tal vez sea un asunto de ideales o sobre la romantización de esos mismos ideales. Quizá sea alguna de las razones anteriores o, mejor aún, todas ellas en conjunto, lo cierto es que cuando se produce el acercamiento hacia la literatura de Bolaño se hace presente su figura como escritor y lector, su postura crítica, política y estética, que, a través del desdoblamiento que tiene en ciertos personajes y situaciones, hace que su escritura posea un

sentido unitario de entre tanta diversidad, es decir, no importa si se trata de novela, cuento o poema, existe una raíz direccionada por temas, intereses, actitudes y posicionamientos expresados en su obra de manera marcada.

3. Bolaño entre paréntesis

El libro que atañe a este trabajo entra dentro de la categoría póstuma: *Entre paréntesis*, publicado por Anagrama en 2004. Consta de seis partes, divididas bajo los siguientes apartados: “Tres discursos insufribles”, “Fragmentos de un regreso al país natal”, “Entre paréntesis”, “Escenarios”, “El bibliotecario valiente” y “Un narrador en la intimidad”; todos ellos precedidos por un “Autorretrato” del mismo Bolaño, donde sentencia: “Soy mucho más feliz leyendo que escribiendo” (Bolaño, 2013, pág. 20) y una “Presentación” hecha por Ignacio Echeverría, escritor y amigo del autor chileno. Precisamente, en dicha presentación se explica que, de la invitación de parte de Andrés Braithwaite para colaborar en el diario chileno *Las últimas Noticias*, surgió la idea de que la columna escrita por Bolaño se titulara “entre paréntesis”; de ahí el nombre del libro y el de la sección dentro de él.

Ciertamente, habría que preguntarse, lejos de ser una decisión editorial, qué implica que este conjunto de textos varios estén contenidos bajo este nombre. Como sabemos, el paréntesis es una “figura de pensamiento que se produce [...] por adición simple [o] por permutación [...] y consiste *en* intercalar una oración [...] entera dentro de otra” (Beristáin, 2013, p. 390), con el fin de introducir ideas que esclarezcan o refuercen la oración principal. Bajo esta lógica, se entiende que esta obra en específico haya sido estudiada como un texto no-ficcional¹ que posibilite la lectura de los ficcionales: *Entre paréntesis* sería la oración que ayuda a esclarecer o reforzar la oración principal, que sería la obra (ficcional) de Roberto Bolaño, ya que a través de él se presenta un espectro bastante amplio respecto a las nociones sobre temas e inquietudes que atraviesan su formación como escritor y que están presentes en instancias de su escritura sin lugar a duda. Por ello, considero que los cinco textos a continuación analizados brindan una imagen más completa de las ideas expuestas hasta el momento.

3.1 “Playa”, un quiebre y punto de convergencia

Antes de este texto hay una serie de discursos, crónicas y columnas periodísticas que presentan un lado personal sobre Roberto Bolaño y que

1. Para puntualizar, la no-ficción es “un concepto amplio que se usa para designar a aquellos géneros discursivos que hacen referencia, de un modo u otro, a hechos de lo real, como el ensayo, las crónicas de viaje, las memorias, la biografía y la autobiografía, así como también el relato historiográfico y los diferentes géneros periodísticos” (García, 1999, p. 41).

presuponen que el escritor vivió o experimentó a lo largo de su vida las situaciones a las que alude en los escritos. Cuando el lector de este libro híbrido llega a la parte denominada como “Escenarios”, la cual “reúne algunas crónicas de viajes y otros artículos de circunstancias cuyo denominador común es la evocación de escenarios que fueron familiares para Bolaño o que éste visitó ocasionalmente” (Echeverría, 2013, p. 12), y en específico al texto “Playa”, esta idea sigue latente, sin embargo, cuando se concluye la lectura se origina un quiebre.

El texto abre así: “Dejé la heroína y volví a mi pueblo y empecé con el tratamiento de metadona que me suministraban en el ambulatorio y poca cosa más tenía que hacer salvo levantarme cada día y ver la tele y tratar de dormir por la noche, pero no podía, algo me impedía cerrar los ojos y descansar, y ésa era mi rutina” (Bolaño, 2013, p. 241). De acuerdo con el texto, él fue un adicto que como parte de su proceso personal de desintoxicación iba a la playa a despejar la mente y a observar, entre muchas más cosas, a una pareja de ancianos que frecuentaba el mar. En tal situación, el lector asume que lo narrado es verídico y que el escritor chileno ha padecido problemas con las drogas. Sin embargo, en la presentación del libro se advierte que este texto en particular es “una pieza de carácter netamente narrativo, que podría figurar en cualquiera de los libros de relatos de Bolaño” (Echeverría, 2013, p.13), tal como aparece reunido, por ejemplo, en la sección “Cuentos póstumos: *El secreto del mal*” de sus *Cuentos completos* en la edición de Vintage Español, donde, al igual que en *Entre paréntesis*, se muestra que Playa “fue publicado en la sección «El peor verano de mi vida» del diario *El mundo* en 2000” (Bolaño, 2018, p. 526). Respecto a la situación expuesta, se menciona:

Los detectives literarios no concedían tregua, andaban frenéticos en busca de pistas biográficas y dieron, como era de esperar, con «Playa»: un cuento escrito en una sola eficaz oración que despliega sobre cuatro páginas, una oración larga y resbalosa como culebra de mar que tuvo a bien colarse en *Entre paréntesis* donde no había escritos de ficción. Y porque apareció como crónica autobiográfica, y porque era un exadicto quien contaba su historia, y porque los detectives literarios seguían enredados en el juego de falsas identidades [...] concluyeron que el autor había sido heroinómano y peor, que había muerto de una sobredosis (Meruane, 2018, p. 12).

Lo lúdico, tal como señala Meruane, opera dentro de la escritura de Roberto Bolaño y es parte vital en la forma de urdir los mecanismos de los que hace uso para llevarla a cabo. Con “Playa”, Bolaño reafirma su apuesta estética, y su desdoblamiento a partir de ese yo autoral que aparece en toda su poética. Este texto es determinante para exponer a *Entre paréntesis* como obra autónoma, digna de ser estudiada desde su complejidad individual, y para presentar la autofiguración que Bolaño hace de sí. La unidad que presenta este libro se rompe y crea una convergencia de géneros, la cual borra o al menos difumina las fronteras de la no-ficción y hace que la lectura del texto, y con ella la del libro, se condicionen a su calidad fragmentaria, lo que a su vez permite confundir los límites entre autor y personaje, gracias al uso de referencias y datos biográficos para su composición.

El yo autoral en libros como el aquí analizado, presupone un grado mayor en la esfera íntima del escritor, como si el lector creyera que el escritor de ficción deja sus armas a un lado y se pone a escribir, desde lo profundo de su ser, textos que lo apelan directamente y que están completamente situados en un nivel anecdótico y reflexivo; lo que no se prevé a primera instancia es que ese escritor jamás descansa esas armas y su escritura “no ficcional” no está, al menos en el caso del libro analizado, separada de su escritura ficcional. El quiebre paradójicamente deviene en punto de convergencia cuando Bolaño, al romperse la unidad de este libro, dota de cohesión su obra en general, puesto que en el quiebre se muestra un compromiso estético que el escritor preserva.

Una vez hecha la argumentación determinante para este trabajo sobre la autonomía de *Entre paréntesis*, podemos pasar a instancias más precisas respecto a la autofiguración en los demás textos; sin embargo, es necesario dejar asentado que en este texto existe autofiguración, ya que la manera lúdica de concebir a la literatura y a su obra general refuerza y afianza la imagen que el propio Bolaño expresa en su escritura, debido a que complementa a su figura como escritor.

3.2 “Derivas de la pesada” o la literatura argentina y sus dolencias post-Borges

Como apertura, se puede decir que, aunque este texto habla sobre literatura argentina específicamente, para el escritor chileno la literatura latinoamericana tiene una carga determinante en su proceso escritural, de ahí que textos como este sean recurrentes respecto a la pauta que, para Bolaño, la buena literatura debe seguir. Dentro de esta concepción, Jorge Luis Borges

funge como la piedra angular, hay un antes y un después de Borges para la literatura según lo expuesto por Bolaño. La ruptura del equilibrio a raíz de la muerte de Borges da pie a la aparición de tres líneas o caminos que la literatura toma desde entonces, él las denomina “reacciones antiborgeanas [que] en el fondo representan un retroceso, [ya que los escritores que la practican] son conservadores y no revolucionarios” (Bolaño, 2013, p. 25). A partir de aquí, en este juicio donde se expone a las nuevas maneras a las que se somete a la literatura argentina, podemos darnos cuenta de las características que Bolaño reprueba y que, obviamente, no busca para su escritura; es decir, para el chileno, la literatura debe proponer, inventar, salirse de lo convencional, romper: paradigmas y cánones, debe ser original. Todas estas conjeturas van dando forma a un ideal de lo que es y no literatura para Bolaño y, a su vez, van exponiendo un camino: el que él procuró seguir al momento de escribir. Prosiguiendo con el texto, los tres puntos de referencia de la literatura argentina post-borgiana, según el escritor chileno, son, a grandes rasgos, los siguientes:

- a. Osvaldo Soriano: “novelista menor [y con quién] hay que tener el cerebro lleno de materia fecal para pensar que de allí se pueda fundar una rama literaria” (p. 25). La declaración es directa y temperamental, pero ¿de dónde le viene esta seguridad a Bolaño para afirmar tal cosa de tal manera?, la respuesta se desarrolla más adelante cuando de forma contundente expone:

Con Soriano, los escritores argentinos se dan cuenta de que pueden, ellos también, ganar dinero. No es necesario escribir libros originales, como Cortázar o Bioy, ni novelas totales, como Cortázar o Marechal, ni cuentos perfectos como Cortázar o Bioy, y sobre todo no es necesario perder el tiempo y la salud en una biblioteca guaranga para que encima nunca te den el Premio Nobel. Basta escribir como Soriano (p. 25)

- b. Roberto Arlt: autor que Bolaño contrapone con Borges para marcar entre ellos la distancia abismal, según el chileno, a pesar de que ambos son contemporáneos. El primero no privilegiado como el segundo: ni económica ni culturalmente, esto producto de las circunstancias ajenas a ellos mismos, pero determinante a la hora de la literatura, desde la perspectiva del escritor chileno. Ambos autodidactas a su modo, salvo que “el aprendizaje de Arlt se desarrolla en el desorden y el caos, en la lectura de pésimas traducciones, en las cloacas y no en las bibliotecas” (p. 26). Más adelante se destaca la labor de Ricardo Piglia “quien eleva a Arlt dentro de su propio ataúd, sobrevolando Buenos Aires [...] pero que, en rigor, sólo sucede en la imaginación de Piglia y no en la realidad

[...] el cadáver de Arlt no era el de un campeón de los pesos pesados” (p. 27). Más adelante, Bolaño aclara que no quiere decir que considera malos escritores a Arlt y a Piglia, solo que le es difícil sostener la concepción de Arlt al nivel de Borges en los sentidos ya expuestos.

- c. Osvaldo Lamborghini: el problema con este tercer escritor y con su literatura es, según Bolaño, su intrínseca crueldad, dureza; no es que considere mala la escritura de Lamborghini, más bien es su intento de “destruir la literatura” (p. 29) el que al chileno le parece impensable y más allá de ello, el vano intento de los que “están condenados a plagiarlo hasta la náusea [y] condenados a escribir mal” (p. 29-30).

De este texto, se rescata lo siguiente: la manera de entender la literatura para Bolaño debe cumplir con varias características y debe alejarse de muchas otras. Dentro de las consideraciones que el chileno hace, basta pensar en la originalidad, la búsqueda de la totalidad, que va a ser sumamente importante cuando escriba *Los detectives salvajes*, sobre todo en la noción de la novela total, cuando haga lo propio en *2666*, y la ruptura con lo convencional, lo ya establecido; sobreponer calidad al éxito de ventas o *bestseller*, y aunque se le podría criticar que sus libros lo han sido, nos guía más bien hacia un propósito que data de antes de la realización de la obra, sus intenciones y aspiraciones. Alejarse del plagio o intento de plagio a otros autores, salvar las distancias entre la literatura “de la pesada”, que no es otra que la que, además de ser parte del canon, es buena literatura, no por estar inscrita en el canon precisamente, sino por ser arriesgada, bien pensada, inteligente y propositiva de nuevos retos tanto para lector como para el escritor; la que tampoco buscar destruir la literatura, sino revolucionarla.

3.3 “Discurso de Caracas” o los peligros de ser escritor

El siguiente texto se trata del discurso leído por Roberto Bolaño al recibir el Premio Rómulo Gallegos en 1999 por su novela *Los detectives salvajes* (1998). En él, se hacen cavilaciones alrededor de la famosa frase que dice: “la patria de un escritor es su lengua”, a la cual somete, complementa y cambia en múltiples ocasiones el final a la oración, lo que hace que los significados varíen y se desdoblén. Bolaño declara que

la patria de un escritor no es sólo su lengua sino la gente que quiere. Y a veces [...] su lealtad y su valor. En realidad muchas pueden ser las patrias de un escritor, a veces la identidad de esta patria depende en grado sumo de aquello

que en este momento está escribiendo. Muchas pueden ser las patrias, se me ocurre ahora, pero uno solo el pasaporte, y ese pasaporte evidentemente es el de la calidad de la escritura. [Una escritura de calidad es]: saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso. Correr por el borde del precipicio: a un lado el abismo sin fondo y al otro lado las caras que uno quiere, [...] los libros, y los amigos, y la comida. Y aceptar esa evidencia aunque a veces nos pese más que la losa que cubre los restos de todos los escritores muertos (Bolaño, 2013, p. 36-37).

Como para reforzar el anterior texto analizado, Bolaño insiste en que la calidad debe predominar a la hora de escribir literatura que valga la pena. Su pensamiento exhorta al atrevimiento, a hacer cosas nuevas y arriesgarse hasta hacer del trabajo escritural una manera de encontrar la voz propia que cree el vínculo con lo que se es y lo que se quiere ser. El oficio de escribir es aventura, pero también compromiso con uno mismo y el lector. Coexiste una relación amor-odio en donde el primer sentimiento predomina sobre el segundo; “escribir es un oficio peligroso”, repite Bolaño a través del discurso a modo de advertencia e invitación, como movimiento de repulsión y atracción: una suerte de ir y venir.

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 de los 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 [...] porque fuimos estúpidos y generosos, como son los jóvenes, que todo lo entregan y no piden nada a cambio, y ahora de esos jóvenes ya no queda nada, los que no murieron en Bolivia, murieron en Argentina o en Perú, y los que sobrevivieron se fueron a morir a Chile o a México, y a los que no mataron allí los mataron después en Nicaragua, en Colombia, en El Salvador. Toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes (p. 37-38).

Son muchos los puntos que pueden abordarse a partir del fragmento anterior; en él aparecen aspectos determinantes en la construcción de la narrativa de Bolaño, posturas y temas presentes en su obra. Para empezar, está

la constante política, presente, por ejemplo, en novelas como *Estrella distante* (1996), *Amuleto* (1999), *2666* (2004) y por supuesto *Los detectives salvajes* (1997), por mencionar algunos; el golpe de Estado en Chile, definitivo para la vida y obra del escritor chileno, el cual lo marca totalmente y lo remite a la realidad padecida por Latinoamérica y su destino trágico, plagado de dictaduras, secuestros, asesinatos, desapariciones, violaciones, persecuciones y sufrimientos: temas que él incluye y de los que hace parte de su narrativa. Antepone la juventud a la crueldad y mezquindad de los sistemas (sociales, políticos y culturales) que oprimen el mundo y hace de él una repetición desquiciante. En los jóvenes está la luz que el mundo requiere, parece que nos da a entender en cada historia contada; la inocencia acude al llamado de la esperanza y la sostiene con todas sus fuerzas a pesar de muchas veces saber que la derrota es inminente. Los personajes de Bolaño acuden furiosos al llamado, las veces que sea necesario luchar, lucharán; porque de eso se trata la literatura y la vida, dos conceptos que para él vienen siendo lo mismo.

Lo políticamente correcto es una de las fronteras que traspasa constantemente Bolaño en sus escritos, pues arremete contra las instituciones y vacas sagradas: el *establishment*. Se vale de la ironía y del humor para llevarlo a cabo y esto dota a sus declaraciones de polémica y a la vez le otorga cierto grado de irreverencia, ya que no da paso en falso y fundamenta sus ideas de acuerdo con su visión del mundo. Lo anterior construye su autofiguración, es decir, complementa la imagen del propio escritor a partir de su ideología y el método que emplea para decir abiertamente unas cosas y otras de forma velada y sutil. Solo para exponer un ejemplo de lo anterior, Bolaño, para cerrar su discurso al resultar ganador del Premio Rómulo Gallegos, dice: “soy el primer chileno que lo obtiene, un premio que dobla el desafío [...] un premio [que] según lo anterior, sería un acto gratuito, y ahora que lo pienso, [...] es un acto gratuito que no habla de mi novela ni de mis méritos sino de la generosidad de un jurado” (p. 38-39).

3.4 “Exilios”

En el prólogo a los *Cuentos completos* de Roberto Bolaño, editado por Vintage Español, la escritora Lina Meruane señala que a Bolaño

“le gustaba contradecirse, darle vueltas a sus afirmaciones con un extraño humor, hacerse preguntas sobre lo que acababa de decir, de la misma manera en que lo hacían algunos de sus personajes. «¿Volver a Chile? Sí, ahora que lo dices

no sería una mala idea. ¡Me encantaría! Hace veinticuatro años que salí de Chile. ¿Veinticuatro ya? ¿Qué cantidad de años! Nunca Volví.» (Bolaño, 2018, p. 11-12).

Pues bien, en este texto dedicado al exilio o, mejor dicho, a los diversos tipos y a las distintas formas de pensar el exilio, Bolaño, en primera instancia, dice que es una experiencia individual que varía y es medida de diferentes maneras. “Toda literatura lleva en sí el exilio” (Bolaño, 2013, p. 49), sentencia de forma concreta el chileno, para después decir que “el exilio real es el valor real de cada escritor” (p. 50) y remata de la siguiente manera: “al menos en lo que respecta a la literatura, no creo en el exilio. El exilio es una cuestión de gustos, caracteres, filias, fobias” (p. 50). ¿Cómo es posible la ilación de puntos tan contradictorios y a la vez coherentes dentro de la lógica del mismo texto? La respuesta que se busca está en la cualidad lúdica, de la que ya se hizo mención anteriormente, que para Bolaño tiene la literatura, donde hay cabida para todas las respuestas, siempre y cuando se sigan las reglas del juego. El exilio es importante y por ello hay que ridiculizarlo, utilizar comparaciones que hagan ver un tema tan serio e importante como algo minúsculo, y es justo en este proceso cuando más se reconoce su importancia y trascendencia; bajo estas reglas opera Bolaño en el juego que es su escritura, ya que continúa diciendo: “Para algunos escritores exiliarse es abandonar la casa paterna, para otros abandonar el pueblo o la ciudad de la infancia, para otros, más radicalmente, crecer. Hay exilios que duran toda una vida y otros que duran un fin de semana” (p. 50).

Así, para Bolaño la escritura es un acto sagrado, una experiencia particular que lo redime. Por ello, al enfrentar al exilio no huye ni sufre los efectos que este puede causar; en esta instancia la experiencia individual prevalece en él y lo hace ver una oportunidad en medio del problema, cuestión de perspectivas. Relata una historia que Vila-Matas le cuenta a él, en la que Benedetti, Peri-Rossi y Monterroso están en una conferencia sobre el exilio. Los dos primeros dan fe del exilio como un infierno, algo insoportable que te reduce la vida cada vez más, pero cuando llega el turno del escritor hondureño, éste “dijo que para él el exilio había sido una experiencia alegre, feliz” (p. 55), y Bolaño dice expresamente que él concuerda con Monterroso. La razón es simple: “En el peor de los casos exiliarse es mejor que necesitar exiliarse y no poder hacerlo” (p. 55). A raíz de esta conjetura, el chileno hace una analogía muy poderosa que está, sin duda, presente en su narrativa: el exilio y la escritura. Al respecto, dice que el exilio “es en el mejor de los casos [...] una opción literaria [,] similar a la opción de la escritura [ya que] nadie te obliga a escribir. El escritor entra voluntariamente en ese laberinto, por múltiples razones [:] porque no desea morirse,

porque desea que lo quieran, etc.,” (p. 55). Se podría entender que el exilio es un detonante de la necesidad de escribir, que se necesita salir o huir o ser perseguido (en el peor de los casos) para explotar el potencial creativo de un verdadero escritor, puesto que “a un escritor fuera de su país de origen pareciera como si le crecieran las alas” (p. 55), porque “el escritor es y trabaja ante cualquier situación” (p. 56).

Podemos sacar en claro que el humor a través de la contradicción es un recurso al que Bolaño recurre para autofigurarse, visto como estrategia narrativa que declara una predilección constante por, paradójicamente, hablar de temas serios que lo marcaron y, por consiguiente, a su escritura, con el fin de propiciar el libre tránsito de ideas.

3.5 “¿Quién es el valiente?”

En este texto, Bolaño toca de uno de los actos que ha caracterizado a su figura y a la de sus personajes tanto en novelas como en cuentos; se trata del robo de libros durante su juventud. ¿Qué manifiesta de él el realizar esta actividad? En un primer momento destreza, valor, agilidad, sutileza, osadía, sigilo e incluso puede entenderse como un acto poético. Ahora bien, ¿para qué o por qué contar una actividad de este tipo? ¿Qué supone para el lector el que los personajes de la novela lleven a cabo estos actos y después enterarse de que en realidad el autor los cometía en persona? Estas preguntas tan sencillas, tienen una respuesta igual de sencilla: todo lo anteriormente cavilado crea una imagen o, mejor dicho, crea una figura, una representación de un escritor que no sólo cuenta desde la imaginación, sino que escribe desde la experiencia propia; esto hace que la obra en sí adquiere una reputación, cierto prestigio, que la dota de movimiento, es decir, vida. En otras palabras, inspira y nacen unas ganas enormes de ejercer el mismo acto para poder sentir, en viva carne, la emoción de tomar un libro y sacarlo de la librería sin que nadie se dé cuenta, en este caso, o de vivir a través de otros (personaje o autor) un acto que nunca nos atreveremos a cometer, pero que se establece en el deseo del lector por imitar lo leído. En este punto, ocurre un reconocimiento por parte del lector con el autor y, por lo tanto, con la obra; no importa que el lector jamás haya cometido el más mínimo hurto, igual quiere sentir el peso del libro en sus manos y sentir cuánto se aligera una vez que está lejos de la escena del crimen. En el encanto de la correspondencia se lleva a cabo la autofiguración.

Más adelante, Bolaño habla de los autores que robaba y de los títulos que leía, lo que da pie a las siguientes preguntas: ¿Cuál es la función de brindar esta información? ¿Qué supone a su autofiguración y qué le sugiere al

lector? Pues bien, el motivo por el que suelta toda una lista de lecturas y autores es básicamente porque cada libro y autor presupone una línea de formación para cada lector, es decir, ver qué autores prefiere o rechaza es parte de la autofiguración que lleva a cabo; por ejemplo, jamás será lo mismo que un escritor prefiera a Octavio Paz por sobre Efraín Huerta, caso que para Bolaño es impensable. Decir qué autores son de su agrado y cuáles no, da fe de sus hábitos de lectura y los temas que le interesan y las formas en que los aborda; muchas veces, y este es el caso de Bolaño, las lecturas que introduce son un mapa de su experiencia como lector y que repercute directamente en su experiencia como escritor. Hace que el lector se familiarice con escritores que, en caso de identificación con el autor del texto, leerá en un futuro próximo. El lector comprometido con un autor seguirá estas pistas para tratar de descifrar la poética que ofrece el escritor a través de sus libros. En el caso de Bolaño, la bibliografía es amplia y muchas veces, la relevancia de determinado autor para él se refleja de acuerdo con la repetida aparición de su nombre en distintas partes de su obra. Para dar cuenta de lo anteriormente dicho, basta recurrir al siguiente fragmento:

De esas brumas, de esos asaltos sigilosos, recuerdo muchos libros de poesía. Libros de Amado Nervo, de Alfonso Reyes, de Renato Leduc, de Gilberto Owen, de Huerta y de Tablada, y de poetas norteamericanos, como *El general William Booth entra en el paraíso*, del gran Vachel Lindsay. Pero fue una novela la que me sacó y me volvió a meter en el infierno. Esta novela es *La caída*, de Albert Camus (Bolaño, 2013, p. 317-318)

Habrá quien ya conozca a los autores mencionados arriba, habrá quién no o al menos no en su totalidad, lo que es un hecho es que *La caída* de Camus será buscada y tal vez comprada o robada, para ser leída probablemente o para recordar que a Bolaño esa novela lo marcó durante su juventud. La autofiguración señalada se manifiesta a través de los juicios literarios que el autor chileno maneja dentro de su producción escritural. Apertura senderos que hablan de su forma particular de concebir a la literatura y además proporciona un modo de lectura aplicable a su obra.

Conclusión

Las escrituras del yo han ganado terreno tanto en la producción como en la crítica literaria de las últimas décadas. Tal como se pudo observar, su estudio, para muchos autores, inicia con la aparición del género autobiográfico a raíz de la publicación de *Las confesiones* de Jean-Jacques Rousseau. Del mismo

modo, se dio fe del proceso y avance que han tenido los estudios sobre las escrituras del yo y sus diversas propuestas teóricas, las cuales buscan delimitar y asentar las características que los propios textos presentan. Dichos avances han ayudado a dirigir la discusión a instancias nuevas y buscar nuevos caminos para explorar. De estas nuevas propuestas surge el término autofiguración, el cual es expuesto, en un primer lugar, por Sylvia Molloy y, posteriormente, por José Amícola. Se trata de un modo de analizar los distintos mecanismos que posibilitan el desdoblamiento del yo autoral en la producción escritural, en este caso, la de Roberto Bolaño, y cómo esos mecanismos o modos de autorrepresentación refuerzan, intensifican o reivindican la figura que el propio Bolaño hace de sí; y que además influyen directamente con su poética.

Por medio del análisis del libro *Entre paréntesis*, se concluye que, en primer lugar, dicha obra funciona de manera independiente, ya que posee características que rompen con la idea de “no-ficción”, propias de un texto que reúne discursos, columnas periodísticas, artículos de opinión, reseñas de libros y autores, crónicas e incluso una entrevista. La ruptura de la unidad de este libro es la que, paradójicamente, la dota de cohesión respecto a la totalidad de la obra de Bolaño. Justamente, gracias a los cinco textos analizados fue que se expusieron los mecanismos que Roberto Bolaño pone en marcha para desdoblarse en su escritura: en primer lugar, predomina el aspecto lúdico de la escritura, la cual atraviesa la noción de lo que es la buena literatura para el escritor chileno, que no es otra que la que encuentra en el riesgo y arrojo la originalidad necesaria para hacer valer el compromiso del escritor, así como la del lector, en pos de obra de verdadera calidad que incite a la multiplicidad de lecturas. El humor, la ironía y la contradicción como formas de otorgar importancia a temas serios. Sergio Pitol escribió que “uno es una suma mermada por infinitas restas” (Pitol, 2019, p. 42) y en Bolaño se puede corroborar de manera indiscutible. Se tejen inquietudes y puntos recurrentes en su literatura, los cuales producen la figura escritural del chileno; por mencionar algunos: el exilio, la poesía, el oficio del poeta, Latinoamérica, el papel del escritor y de los jóvenes. Finalmente, la obra de Roberto Bolaño se inserta dentro del marco de las escrituras del yo; su obra posee un sentido unitario que se mueve bajo el camino de las pistas falsas, de los callejones sin salida, de la literatura que significa un reto para quien la escribe y lee. Esto y más es Roberto Bolaño.

Referencias

Amícola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración: estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

- Beristáin, H. (2013). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Bolaño, R. (2013). *Entre paréntesis*. México: Anagrama.
- Bolaño, R. (2018). *Cuentos Completos*. Barcelona: Vintage Español (división de Penguin Random House).
- Casas, A. (2012). El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual. En A. (. Casas, *La autoficción. Reflexiones teóricas* (págs. 9-42). Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Dobrovsky, S. (2012). Autobiografía/ verdad/ psicoanálisis. En A. Casas, *La autoficción. Reflexiones teóricas* (págs. 45-64). Madrid: Arco/Libros. S.L.
- Echeverría, I. (2013). Presentación. En R. Bolaño, *Entre paréntesis* (págs. 7-16). Barcelona: Anagrama.
- García, R. L. (1999). Novela de no-ficción. Polémica en torno a un concepto contradictorio. *Revista Letras, Curitiba. No.51*, 41-53.
- Lejeune, P. (1986). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Me-gazul-Endymion.
- Meruane, L. (2018). Nunca más volvió a verlo (Prólogo). En R. Bolaño, *Cuentos completos* (págs. 9-21). E.U.A: Vintage español.
- Molloy, S. (2001). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El colegio de México/Fondo de Cultura Económica (México).
- Montaigne, M. d. (2005). *Ensayos I*. España: Gredos.
- Pitol, S. (2019). *Trilogía de la memoria*. Barcelona: Anagrama.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2012). “Figuración del yo” Frente a autoficción. En A. Casas, *La autoficción. Reflexiones teóricas* (págs. 151-173). Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Tornero, A. (2016). Escrituras del yo e identidad: autobiografía y autoficción. *Revista de literatura hispanoamericana. No. 72*, 49-66.
- Zalamea, J. (1973). Estudio Preliminar. En J.-J. Rousseau, *Las confesiones* (págs. IX-XXIII). Edo. de México: W. M. Jackson, Inc.