

# De autorías y orfandades canónico-literarias en la narrativa de Roberto Bolaño

---

On Literary-Canon Authorship and Neglect (Orphanhood) in the Narrative of Roberto Bolaño

*Teresa Fallas Arias*

Universidad de Costa Rica

## Resumen

Este artículo explora la escritura-autoría, un tema recurrente en la narrativa de Roberto Bolaño, especialmente en *Los detectives salvajes*, *Amuleto* y la plurinovela *2666*. Esta indagación se enfoca en la *Angustia de la autoría*, teoría expuesta por Gilbert y Gubar, perspectiva desde la cual se vislumbra el desmontaje autorial fraguado por Bolaño cuando desdibuja, caricaturiza e impugna la paternidad literaria y pone en escena la imagen fragmentada, ninguneada o desaparecida de la madre literaria. La puesta en crisis de la autoría le permite a Bolaño recuperar escrituras desterradas por exclusiones canónico-sexistas y tramar insurrecciones en esta poética nómada.

## Palabras claves

Literatura, escritura, autoría, canon literario.

## Abstract

This article explores writing-authorship, a recurrent topic in the narrative of Roberto Bolaño, especially in *The Savage Detectives/Los detectives salvajes*, *Amulet/Amuleto* and the plurinovel *2666*. This investigation focuses on *The Anxiety of Authorship*, theory developed by Gilbert and Gubar, a perspective used to distinguish the authorial breakdown forged by Bolaño when he unmasks, caricaturizes, and contradicts literary fatherhood, through setting up on stage the fragmented, ignored or disappeared image of the literary mother. Questioning the idea of authorship allows Bolaño to recover writings banished by canonical and sexist exclusions, and devise insurrections in this nomadic poetics.

## Key words

Literature, writing, authorship, literary canon.

## De autorías y orfandades canónico-literarias en la narrativa de Roberto Bolaño

*Leí a Vallejo, a Huidobro, a Martín Adán, a Borges, a Oquendo de Amat, a Pablo de Rokha, a Gilberto Owen, a López Velarde, a Oliverio Girondo. Incluso leí a Nicanor Parra. ¡Incluso leí a Pablo Neruda! [...] Yo era parriano en el vacío, sin la menor duda. Pero hay que matar a los padres, el poeta es un huérfano nato”.*

*Roberto Bolaño. Putas asesinas, p. 210.*

**E**n esta exploración de la narrativa de Roberto Bolaño me dejó seducir por el tema de la escritura-autoría, tópico que el escritor chileno cuestiona una y otra vez en su narrativa, especialmente en las novelas *Los detectives salvajes*, *Amuleto* y la monumental obra *2666*. Este asunto lo escudriña también en *Llamadas telefónicas*, *El gaucho insufrible* y *Putas asesinas*, textos donde deja indicios desperdigados de ese proyecto recurrente, como se comprueba al sumergirnos en las tramas de su inagotable narrativa-mural-mundo.

Esta indagación podría enfocarse en *la muerte del autor*, propuesta de Roland Barthes, crítico francés ampliamente reconocido por los estudiosos de la literatura. El mismo teorizador del placer textual-sexual, un juego recreado por Bolaño cuando enlaza ambos placeres al declarar: “el deseo de leer y de follar es infinito, sobrepasa nuestra propia muerte” (2003, p. 146). También podría ser enfocada con la *Angustia de la influencia*, tesis de Harold Bloom, la cual supone que los poetas viven angustiados “a la sombra de un poeta fuerte que los antecedió, como hijos oprimidos por sus padres” (Eagleton, 1994, p. 217-218). A esta *Angustia de la influencia* se debe, quizá, el desmontaje de los padres literarios, una estrategia perpetrada por Bolaño en la novela *Los detectives salvajes* cuando los escritores recién llegados se niegan a girar cual veletas “entre el imperio de Octavio Paz y el imperio de Pablo Neruda. Es decir, entre la espada y la pared” (Bolaño, 1998, p. 30).

Sin descartar las teorías de Barthes y Bloom, propuestas a las que miraré de reojo, elijo para enfocar esta indagación la *Angustia ante la autoría*, expresión creada por Sandra Gilbert y Susan Gubar, a partir de la noción *Angustia de la influencia* de Harold Bloom. Así lo señalan al comentar que la mujer sustituye “la ansiedad de la influencia” por la “ansiedad hacia la autoría”, una ansiedad construida a partir de temores complejos y apenas conscientes (Gilbert y Gubar, 1998, p. 65). Con este término, las creadoras se refieren «a la dificultad de la mujer escritora [...] para asumirse como autora y creadora dentro de una tradición literaria que considera la energía, la vitalidad y la fuerza necesarias para el acto creativo y creador como

características inherentes al hombre y de las que la mujer carece” (Olivares, 1997, p. 19). Esta perspectiva, planteada por Gilbert y Gubar en el segundo capítulo de *La loca del desván*, intenta evidenciar el problema de la escritura-autoría y las recurrentes exclusiones canónico-sexistas sufridas por las escritoras. Pero el problema de la autoría “no es exclusivo de las mujeres, sino de todos los escritores marginales” (Olivares, 1997, p.20), como lo evidencia Bolaño en su obra literaria.

### **La búsqueda de la madre o la historia de un asesinato**

*Yo era la madre caminante. La transeúnte.*

*Bolaño, Amuleto, pág. 68.*

En esta travesía por la narrativa de Bolaño me sumerjo en el juego de la escritura-autoría, un juego recreado en *Los detectives salvajes*, novela en la que el escritor chileno teje la trama a partir de la búsqueda de la madre literaria encarnada por Cesárea Tinajero, escritora mexicana de la que no se puede precisar ningún dato al trascender su historia mediante las invenciones, las conjeturas, y las perversiones de los otros. Con una historia fragmentada, Cesárea es proscrita como poeta y madre literaria a través de dimes y diretes que la acusan de lesbiana, prostituta, bruja, india y curandera, apelativos recurrentes de los que se ha valido el canon literario para excluir la autoría femenina. Además, la Tinajero es juzgada y estigmatizada por no tener marido ni hijos, rasgos que la convierten en una mujer sin puerto, desarraigada, insumisa, nómada.

Una suerte similar a la de Cesárea experimenta la poeta Auxilio Lacouture, protagonista de la novela *Amuleto*, obra que germina en *Los detectives salvajes* y en la cual Bolaño retoma el tema de la escritura-autoría. *Amuleto* se desarrolla a partir de la declaración de Lacouture en *Los detectives salvajes*; un testimonio apasionado y febril en el que la poeta revela ser la madre de los poetas mexicanos.

Si en algunos pasajes de *Amuleto* Lacouture se afirma y posiciona como “la madre de la poesía joven de México” (Bolaño, 1999, p. 38), en otros, se desdobra o se desdobra al exclamar: “yo Remedios Varo, yo Leonora Carrington, yo Eunice Odio, yo Lilian Serpas” (Bolaño, 1999, p. 41). Con este desdoblamiento Bolaño revela la legión de escritoras que, en distintos tiempos y provenientes de diferentes países, se exiliaron en México buscando no sólo *la región del aire transparente*, sino un ancho mundo que, según comprueba la poeta uruguaya, “para nosotras no era, en realidad, tan ancho” (Bolaño, 1999, p. 64). Ante esa sensación de desterrada no es de extrañar que se considere “la madre caminante. La transeúnte” (Bolaño, 1999, p. 68).

Como incansable lector y trashumante, Bolaño constató las discriminaciones y marginaciones padecidas por las poetisas, por ello no sorprende que en algunos de sus libros reitere los contratiempos sufridos por ellas, para hacerse con la palabra. Unas vivencias similares sobrellevan los escritores en ciernes, como Arturo Belano, quien no logra rescatar su primera novela, perdida en “los inmensos basurales que rodean el DF” (Bolaño, 1999, p. 38) y que “para publicar un poema... en los lejanos años en que vivió en México D.F, debía sudar sangre” (Bolaño, 2001, p. 200). A esas experiencias se refiere Bolaño en el cuento *Encuentro con Enrique Libn*, del libro *Putas asesinas*, donde evidencia la orfandad y la resistencia del escritor recién llegado:

Hay un momento en que no tienes nada en que apoyarte, ni amigos, ni mucho menos maestros, ni hay nadie que te tienda la mano, las publicaciones, los premios, las becas son para los otros, los que han dicho “sí, señor”, repetidas veces, o los que han alabado a los mandarines de la literatura, una horda inacabable cuya única virtud es su sentido policial de la vida, a éstos nada se les escapa, nada perdonan. En fin, como decía, no hay escritor joven que no se haya sentido así en algún momento de la vida (Bolaño, 2001, p. 218).

De ese deambular por los márgenes por los que merodean las escritoras deriva el interés de Bolaño por reivindicarlas a través de Auxilio Lacouture, poeta que se transforma en “Auxilio, Socorro, Amparo, Caridad, Remedios” (Bolaño, 1999, p. 61) y en la madre transeúnte que canta “las hazañas heroicas de una generación entera de jóvenes latinoamericanos sacrificados” (Bolaño, 1999, p. 154). Además, la poeta los inicia en las lecturas de grandes escritores y los exhorta a resistir:

para todos tenía una palabra, ¡qué digo una palabra!, para todos tenía cien palabras o mil, todos me parecían nietos de López Velarde, bisnietos de Salvador Díaz Mirón, los jóvenes machitos atribulados, los jóvenes machitos mustios de las noches del D.F, los jóvenes machitos que llegaban con sus folios doblados y sus libros sobados y sus cuadernos sucios y se sentaban en las cafeterías que nunca cierran o en los bares más deprimentes del mundo donde yo era la única mujer, yo y a veces el fantasma de Lilian Serpas (Bolaño, 1999, p. 26).

Bolaño se vale de Auxilio Lacouture, convertida en una especie de sibila, para proponer la continuidad o el retorno de algunas escritoras que, como “Virginia Woolf se reencarnará en una narradora argentina en el año 2076” (Bolaño, 1999, p. 134). En esa misma perspectiva trascienden otras escritoras entre las cuales se encuentran Carson McCullers, que:

seguirá siendo leída en el año 2100. Alejandra Pizarnik perderá a su última lectora en el 2100. Alfonsina Storni se reencarnará [...] en el año 2050 [...] Alice Sheldon será una escritora de masas en el año 2017 [...] Marguerite Duras vivirá en el sistema nervioso de miles de mujeres en el año 2035 (Bolaño, 1999, p. 135-136).

El escritor sabe que, si bien en la literatura escrita por varones las mujeres reinan de punta a punta, como lo descubriera Virginia Woolf en *Una habitación propia*, éstas apenas aparecen en la Historia y en las antologías literarias en las cuales «eligen a una mujer por cada diez hombres» (Agosín, 1993, p. 10). Conocedor de la exclusión canónica intenta enmendarla a través de la búsqueda de las madres literarias o reseñando series de poetisas entre las que descubre a Willa Cather, Eudora Welty y Carson McCullers (Bolaño, 1997, p. 202). También “a Gertrude Stein, a Remedios Varo, a Leonora Carrington, a Alice B. Toklas... a Unica Zurn, a Joyce Manssour, a Marianne Moore” (Bolaño, 1998, p. 51).

Es probable que la ausencia de escritoras en las historiografías literarias impulse a Bolaño a visibilizarlas como se aprecia en *Fotos*, relato del texto *Putas asesinas* donde Belano, sollozante porque va a encontrar mucho dolor, recrea a numerosas poetisas en las páginas antológicas de “La poésie contemporaine de langue Française depuis 1945, de Serge Brindeau” (Bolaño, 2001, p. 197). En esta antología Belano redescubre la historia de numerosas poetisas entre las cuales emerge la poeta libanesa Nadia Tuéni: “la que no habla con palabras secas y certeras, la que más bien susurra, la que no hace gestos simpáticos antes de desvanecerse” (Bolaño, 2001, p. 204).

Lector descomunal, Roberto Bolaño nos incita a la búsqueda de escritoras mediante un juego retórico caracterizado por la incertidumbre: “Cleotilde Luisi (¿Quién fue Clotilde Luisi?)” (Bolaño, 1998, p. 218) “Y, la Alice Sheldon esa, por ejemplo, no tengo idea de quién es” (Bolaño, 1999, p.136). “No tengo idea de quién es Leonora Carrington” (Bolaño, 1998, p. 36). El escritor se vale de ese artificio para redescubrirlas, aunque no logra recuperar sus obras ninguneadas, quemadas o desaparecidas, como tampoco rescatar, del water, “el papel higiénico en donde había escrito” Auxilio Lacouture (Bolaño, 1999, p. 146).

Sin importar cuán voluminosa sea la producción poética, las obras de las escritoras están perdidas o silenciadas, como sucede con lo escrito en el relato *Vida de Anne Moore*; una escritura velada por los pormenores de la vida íntima, detalles de los que a menudo se ha valido el canon literario, para estigmatizar o anular a las escritoras y clasificar su escritura como *escritura menor*, concepto estudiado por Deleuze y Guattari.

Bolaño redescubre la deslegitimación que arrastran las escritoras por lo que no es extraño el espacio que les concede en su narrativa, donde es posible vislumbrar la seducción de la escritura femenina: “Era como irse afiebrando imperceptiblemente. Daban ganas de gritar o de cerrar los ojos [...] tenía la virtud de coserte la boca y de clavarte cerillas en los párpados de tal manera que no podías evitar seguir leyendo” (Bolaño, 1997, p. 200-201).

Calificadas aquí y allá de locas o alucinadas no es raro que algunas de las poetisas narradas por Bolaño se encuentren recluidas en manicomios, como confinadas están las dos viejas descubiertas por Benno von Archimboldi, escritor y protagonista de la novela *2666*. La sujeción a ocupaciones *destinadas* a las mujeres obliga a las presuntas escritoras a sacrificar su mundo imaginario, como se aprecia en el siguiente segmento:

Una hablaba con voz cantarina y dulce, como agua de arroyo que corre por un cauce de lajas, y la otra permanecía muda mirando la oscuridad del bosque que se extendía más allá de las canchas de petanca. La que hablaba le pareció una poeta lírica, llena de cosas que contar que no había podido contar en sus poemas, y la que permanecía callada le pareció una novelista de fuste, harta de frases sin sentido y de palabras sin significado...

—Soy novelista —dijo Archimboldi...

Archimboldi quiso saber qué hacían ellas y la viejita adolescente le dijo que había sido peluquera, en Rodez, hasta que se casó y entonces su marido y los niños no le permitieron seguir trabajando. La otra dijo que era costurera, pero que odiaba hablar de su trabajo. (Bolaño, 2004a, p. 1076-1077).

El desprecio por los sistemas de consagración hace que Bolaño reproduzca en su narrativa algunas de las estrategias ensayadas por las escritoras como un ejercicio de supervivencia. Tal es el uso de seudónimos masculinos para poder publicar, como lo hiciera Alice Sheldon “que firma sus libros con el seudónimo de James Tiptree Jr.” (Bolaño, 1999, p. 136) o Perla Beatriz Ochotorena quien “había publicado, bajo seudónimo, algunas poesías” (Bolaño, 2004a, p. 646). Algunas le confieren a la escritura el poder de resistencia, como lo confiesa Auxilio Lacouture: “porque escribí, resistí” (Bolaño, 1999, p. 147), aunque otras terminan suicidándose como “Alfonsina Storni, la mujer más talentosa de Argentina, que se ahogó en el Río de la Plata” (Bolaño, 2004b, p. 97) y la poeta belga Sophie Podolski, de la que Arturo Belano era su ferviente lector.

Irónicamente, Bolaño emplaza a unas de las escritoras más conocidas en la cocina, sitio pautado tradicionalmente para las mujeres, pero es una cocina literaria que transmuta con la luz y con las sombras; un espacio en el que se cuece la literatura y donde el narrador se aventuraría a entrar:

Si tuviera que escoger una cocina literaria para instalarme allí durante una semana, escogería la de una escritora... Viviría muy a gusto en la cocina de Silvina Ocampo, en la de Alejandra Pizarnik, en la de la novelista y poeta mexicana Carmen Boullosa, en la de Simone de Beauvoir (Bolaño, 2004b, p. 322).

Tergiversadas, tachadas, invisibilizadas, perdidas o asesinadas, como ocurre con Cesárea Tinajero, así son las escritoras sobre las que escribe Bolaño y comentan los diferentes ¿o mismos? personajes de sus obras. Las poetas se metamorfosean de manera semejante a las *Ciudades invisibles* de Italo Calvino, al ser contadas de una y mil maneras, por lo que su imagen aparece fragmentada o ninguneada, sin lograr trascender más allá del mito.

### **El desdibujamiento paterno o la historia de un fraude**

*Todos los poetas, incluso los más vanguardistas, necesitan un padre. Pero éstos eran huérfanos de vocación.*

*Roberto Bolaño. Los detectives salvajes, p. 177*

Si el rastreo de la madre literaria es una travesía inconclusa que demanda, incesantemente, la confección de nuevas cartografías, la búsqueda del padre literario permanece también irresuelta y su imagen desdibujada en la ambigüedad sexual y en el calco, como una imitación de otra imitación.

El desmontaje del padre literario es incesante en la narrativa de Roberto Bolaño, escritor que reflexiona “acerca de la literatura, el sistema literario y el ámbito semántico del canon literario” (Manzini, 2008, p. 345). Así se aprecia cuando cuestiona y descentraliza la autoridad canónica en *Los detectives salvajes*, novela en la cual desmonta, satiriza, juzga y repudia a los escritores consagrados. Transgrediendo jerarquías y parodiando movimientos literarios formulados por la academia, emplaza a poetas de distintas épocas y nacionalidades dentro de:

varias corrientes: maricones, maricas, mariquitas, locas, bujarrones, mariposas, ninfas y filenos. Las dos corrientes mayores, sin embargo, eran la de los maricones y la de los maricas. Walt Whitman, por ejemplo, era un poeta maricón. Pablo Neruda, un poeta marica. William Blake era maricón, sin asomo de duda, y Octavio Paz marica. Borges era fileno, es decir de improviso podía ser maricón y de improviso simplemente asexual. Rubén Darío era una loca, de hecho la reina y el paradigma de las locas...

Cernuda, el querido Cernuda, era un ninfo y en ocasiones de gran amargura un poeta maricón, mientras que Guillén, Aleixandre y Alberti podrían ser considerados mariquita, bujarrón y marica, respectivamente (Bolaño, 1998, p. 83).

Con esta representación, Bolaño caricaturiza e impugna la paternidad literaria a través de la ambigüedad sexual bosquejando el panorama poético como “el resultado de la pugna entre poetas maricones y poetas maricas por hacerse con la palabra” (Bolaño, 1998, p. 83-84). En la extensa serie de escritores diseminados a lo largo y ancho de su obra literaria Bolaño puntualiza, de manera irreverente, las diferencias entre maricas y maricones aunque, según revela, nada impide que “sean buenos amigos, se plagien con finura, se critiquen o se alaben, se publiquen o se oculten mutuamente en el furibundo y moribundo país de las letras” (Bolaño, 1998, p. 85).

Una vez puesta en escena la vaguedad sexual, las pugnas y los plagios de muchos de los escritores, Bolaño se niega a revalidar las categorizaciones de “literatura heterosexual, homosexual y bisexual” (Bolaño, 1998, p. 83); diferencias excluyentes por el sexo-género y prácticas comunes dentro de la institucionalidad para descartar de historiografías y antologías literarias a las escritoras, a los escritores en ciernes y a quienes se inclinan por otra orientación sexual.



La sátira sobre la paternidad literaria planteada por Bolaño en *Los detectives salvajes*, la lleva más allá en *2666*. En esta obra reitera el desdibujamiento del padre al menospreciar la consagración otorgada por críticos europeos al escritor alemán Benno von Archimboldi, alias de Hans Reiter. Relatado mediante las conjeturas de unos y otros, Archimboldi no logra configurarse por la alteración de su ciudadanía y por encubrirse con el seudónimo “del pintor italiano Arcimboldo, Giuseppe, Joseph, Josepho o Josephus Arcimboldo o Arcimboldi o Arcimboldus” (Bolaño, 2004a, p. 911). El cambio de nacionalidad y la variación en las siglas del nombre y del apellido se perciben en dos fragmentos de la novela *Los detectives salvajes* cuando uno de los personajes comenta sobre un viaje en el que “iba a llegar a México el novelista francés J. M. G. Arcimboldi” (Bolaño, 1998, p. 170) y cuando se hace referencia a la obra “La rosa ilimitada, de un francés llamado J. M. G. Arcimboldi” (Bolaño, 1998, p. 293).

El juego con el seudónimo y la nacionalidad descentra la autoría de Archimboldi. Además, las historias circulantes sobre él no le permiten configurarse, como sucediera con la poeta Cesárea Tinajero, porque quienes dicen conocerlo no logran recordar “su rostro ni sus maneras ni ninguna anécdota sobre él que valiera la pena” (Bolaño, 2004a, p. 42). Se constituye en un *nom de plume* que llevó a sospechar al editor que el seudónimo ocultaba a un asesino o que algunos presumieran que era la señora Bubis, editora de sus textos.

Si bien “La parte de Archimboldi” es la última de las cinco en las que Bolaño divide la pentanovela *2666*, las referencias al escritor alemán están diseminadas por toda la obra, en especial en “La parte de los críticos” en la que Bolaño arremete contra los académicos metropolitanos representados por un parisino, un español, una inglesa y un italiano, encargados de *consagrar* escrituras y autorías y de ungir y poner de moda al escritor Benno von Archimboldi. En *2666* Bolaño caricaturiza a los académicos europeos al detallar la forma en que los cuatro estudiosos vagan de congreso en congreso elogiando a Archimboldi y cuando comenta el viaje que realizan tres de ellos, vía París-México, tras los rastros del escritor del que presumen viajó a Santa Teresa, ciudad maquilera del norte mexicano, a ver a un amigo o a recabar información para una próxima novela.

Indiferentes a los asesinatos de mujeres en la región, se muestran soberbios ante los colegas mexicanos no sólo al rechazar impartir alguna “conferencia en Bellas Artes o en la UNAM o en el Colegio de México” (Bolaño, 2004a, p. 145), sino al mofarse del trato de colegas, con el que el rector los acogió en el recinto universitario, “aunque acto seguido los entristeció, pues el ridículo de un ‘colega’, a

su manera, tendía puentes de hormigón armado entre Europa y aquel rincón trashumante” (Bolaño, 2004a, p. 150).

El menosprecio de los académicos metropolitanos hacia sus pares periféricos aumenta cuando conocen a Amalfitano, el otro de Bolaño en *2666*, crítico chileno descalificado de inmediato pues:

sólo podía ser visto como un náufrago, un tipo descuidadamente vestido, un profesor inexistente de una universidad inexistente, el soldado raso de una batalla perdida de antemano contra la barbarie, o, en términos menos melodramáticos, como lo que finalmente era, un melancólico profesor de filosofía pasturando en su propio campo... un tipo fracasado, fracasado sobre todo porque había vivido y enseñado en Europa (Bolaño, 2004a, p. 152-153).

Esa primera impresión cambia, momentáneamente, cuando el crítico les comenta de sus traducciones de la obra archimboldiana y porque “la opinión que Amalfitano tenía de Archimboldi era buena, aunque distaba mucho de la adoración que por el autor alemán sentían los críticos” (Bolaño, 2004a, p. 156). La percepción sobre Amalfitano es efímera por cuanto el crítico desenmascara a los académicos europeos al escenificar la inopia, la necesidad y la prepotencia de los foráneos que juzgan a Archimboldi, el mejor escritor del siglo XX:

—Yo creía —dijo Amalfitano— que el mejor escritor alemán del siglo veinte era Kafka.

Bueno, pues entonces el mejor escritor alemán de la posguerra o el mejor escritor alemán de la segunda mitad del siglo XX, dijeron los críticos.

—¿Han leído a Peter Handke? —les preguntó Amalfitano—. ¿Y Thomas Bernhard?

Uf, dijeron los críticos y a partir de ese momento hasta que dieron por concluido el desayuno, Amalfitano fue atacado hasta quedar reducido a una especie de Periquillo Sarniento, abierto en canal y sin una sola pluma (Bolaño, 2004a, p. 158).

La sátira de Bolaño contra los encargados de consagrar escrituras y autorías, la generaliza a toda la academia cuando se refiere al plagio entre algunos escritores

y apunta, sarcásticamente, que “la crítica literaria, tan aguda como siempre, ni extrapoló ni ató cabos ni se dio cuenta de nada” (Bolaño, 2004a, p. 888). Bolaño se vale del calco entre los escritores para desdibujar la paternidad literaria de Benno von Archimboldi, quien siendo soldado de las tropas alemanas descubre, escondido detrás de una chimenea, un cuaderno con los apuntes del escritor judío Boris Abramovich Ansky. En las anotaciones de Ansky, el alemán encuentra no sólo el seudónimo, sino la propia estrategia de escritura pues “en medio del caos Reiter encontró una estructura y cierto orden” (Bolaño, 2004a, p. 911). En su afán por convertirse en escritor, Archimboldi memorizó cada palabra escrita por Ansky hasta que el cuaderno del escritor judío quedó “reducido a una especie de pulpa de papel, la tinta borrada para siempre, la mitad del cuaderno pegado a su ropa o a su pellejo y la otra mitad reducida a partículas que flotaban” (Bolaño, 2004a, p. 929). En los apuntes de Ansky también encontró la referencia a una serie de falsificaciones perpetradas por Efraim Ivánov un escritor que había intentado escribir cuentos a la manera de Tolstói, Chéjov, Gorki, es decir, había intentado plagiarlos sin demasiado éxito, por lo que...

decidió astutamente escribir a la manera de Odoevski y Lazhéchnikov.

Cincuenta por ciento de Odoevski y cincuenta por ciento de Lazhéchnikov.

No le fue tan mal (Bolaño, 2004a, p. 888).

El plagio va más allá porque, una vez agotada la imitación de los moldes, Ivánov ensaya una nueva combinación “que intentó in extremis: mezclar al hoffmaniano Odoevski y al fan de Walter Scout Lazhéchnikov con la estrella ascendente de Gorki” (Bolaño, 2004a, p. 889). El remedo continúa cuando Ivánov, escritor de ciencia ficción, repite “la fórmula con variantes que fue extrayendo del hondo caudal de la literatura rusa y de algunas publicaciones de química, biología, medicina, astronomía” (Bolaño, 2004a, p. 890-891). No contento con la serie de calcos, Ivánov se apropia de las ideas, visiones y experiencias de Ansky mediante un pacto que “parece ser, se cerró en la habitación del escritor de ciencia ficción” (Bolaño, 2004a, p. 893). Este acuerdo se prolonga por varios años hasta que Ivánov es expulsado del partido, detenido y asesinado.

La crítica de Bolaño en *2666* rebasa a los plagiarios que desconocían lo que era la ética y estaban “dispuestos a usurpar cualquier reputación” (Bolaño, 2004a, p. 1055), para desacreditar a la revolución rusa y al partido comunista por imponer

una literatura proletaria. La censura del realismo socialista se vislumbra en el ensayo sobre el futuro de la literatura, un texto escrito por Ansky “cuya primera palabra era nada y cuya última palabra era nada” (Bolaño, 2004a, p. 896).

Condena, asimismo, a los escritores escudados por “la Asociación de escritores, el Sindicato de Artistas, la Confederación de Trabajadores de la Literatura, la Casa del Poeta” (Bolaño, 2004a, p. 892), mientras los recién llegados desafiaban los convencionalismos porque, además de no adherirse a las agrupaciones literarias, no se quitaban “el sombrero: se reían, bostezaban, hacían mariconadas, se tiraban flatulencias. Algunos incluso aplaudían” (Bolaño, 2004a, p. 893).

En ese mismo sentido arremete contra “la carrera de las letras en España... hecha para los arribistas, los oportunistas y los lameculos” (Bolaño, 2004a, p. 224) y califica a los escritores consagrados: “Rémoras para el arte... Se creen soles y todo lo queman, pero no son soles, sólo son meteoritos errantes y nadie, en el fondo, les presta atención. Humillan, pero no queman” (Bolaño, 2004a, p. 892).

Crítico del canon literario como ente creador, defensor y perpetuador del poder y la hegemonía, Bolaño-Belaño-Amalfitano lo reescribe al desmontar la escritura-autoría y cuando cuelga un libro de geometría de un cordel; no para secarlo, como pensaron ingenuamente los críticos, sino “para que el viento pudiera hojear el libro, escoger los problemas, pasar las páginas y arrancarlas... para ver cómo resiste la intemperie, los embates de esta naturaleza desértica” (Bolaño, 2004a, p. 246).

En última instancia, como lo había ideado Duchamp, para ver si “al exponerlo a las inclemencias del tiempo, el tratado había captado por fin cuatro cosas de la vida” (Bolaño, 2004a, p. 246). Una vida en la cual todo parece indicar “que sólo existen oasis de horror o que la deriva de todo oasis es hacia el horror” (Bolaño, 2003, p. 152).<sup>1</sup>

Sarcásticamente, la novela *2666* termina con el diálogo entre Archiboldi, que acaba de saborear un helado, y el heladero Fürts Pückler quien le cuenta que su tío, estudioso de la botánica, creyó que alcanzaría la fama por sus descubrimientos y sus libros pero lo “que no pensó jamás fue que pasaría a la historia por darle el nombre a una combinación de helados de tres sabores” (Bolaño, 2004a, p. 1118). De esta manera, Bolaño desmonta la escritura-autoría, se carcajea de la fama, los premios y los honores, tan preciados por los escritores consagrados, para terminar burlándose del machismo imperante en “este pinche planeta mamador de su propia verga” (Bolaño, 2004a, p. 704).

### **Para desaparecer... hay que haber sido**

Para desaparecer hay que haber sido, exclama uno de los personajes de la novela *Los detectives salvajes* mientras rastrea a la poeta Cesárea Tinajero, madre literaria de los Real Visceralistas, pero ni la Tinajero ni Archiboldi en 2666 logran configurarse en la narrativa bolañesca.

Si en *Los detectives salvajes* se busca a Cesárea hasta descubrirla-perderla en la zona fronteriza México-Estados Unidos, en 2666, la búsqueda es tras las huellas del escritor alemán Benno von Archiboldi. La frontera mexicana-estadounidense, región donde asesinan a la Tinajero y remedo de la ciudad de las mujeres asesinadas, vuelve a ser el escenario-laberinto en el que Bolaño despliega 2666: una novela-título-cifra vislumbrada por Cesárea en *Los detectives salvajes* cuando dibujó el plano de una fábrica y “dijo algo sobre los tiempos que se avecinaban... habló de los tiempos que iban a venir y... apuntó una fecha: allá por el año 2600. Dos mil seiscientos y pico” (Bolaño 1998, p. 596).<sup>2</sup>

Apasionado por las tramas donde los personajes son escritores, Bolaño pone en escena la incertidumbre sobre la escritura-autoría porque tanto Archiboldi como la Tinajero aparecen fragmentados y se proyectan como invenciones que emergen y se esfuman en los intersticios de la escritura. Una escritura enmarañada en la cual se torna imposible deslindar las obras o fijarle fronteras a los parajes donde se desarrollan las tramas, como sucede con el desierto de Sonora; un desierto-laberinto por el que merodean muchos de los personajes bolañescos y en el que confluyen las cinco partes que enlazan y ramifican la plurinovela 2666.

Se podría seguir rastreando el tema de la escritura-autoría en la narrativa de Bolaño sin agotarlo porque la obra literaria del escritor chileno es una poética en devenir. Siendo como es, un seductor cuentacuentos, nos arrastra en el torrente de su escritura donde un libro emerge del otro, redescubriendo las junturas de un universo literario en el cual los breves relatos transmutan en novelas-ríos. En su premura por alejarse de los lugares comunes experimenta una escritura-travesía nomádica, en la cual pululan los desterrados y juega con las palabras en el arte de esconder, más que en el arte de develar.

La puesta en crisis de la autoría le permite a Bolaño recuperar escrituras deslegitimadas y recrear la insurrección de aquéllas que han vagado por los bordes o por los paisajes desérticos de la indiferencia. Con su inagotable inventiva, Bolaño fragua el desmontaje autorial mientras nos atrapa en su escritura telarañosa donde se multiplican los cabos sueltos y los puntos de fuga, itinerarios por los que conti-

nuamos explorando su poética inconclusa y cartografiando nuevas travesías hacia inesperados litorales. ●

Recepción: Diciembre 19 de 2009

Aceptación: Abril 5 de 2010

### Teresa Fallas

Correo electrónico: tefallas@gmail.com

Costarricense. Doctora interdisciplinaria en letras y artes. Es profesora asociada de la Universidad de Costa Rica y socia fundadora de la Asociación de Literatura comparada de Centroamérica y el Caribe. (ALICAC). Investigadora de historia de la literatura de mujeres de América Central, proyecto del Departamento de Sociología y Antropología de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, México. Su línea de investigación es: literatura de mujeres desde perspectivas feministas, de género y los temas identitarios.

### Notas

<sup>1</sup> En la travesía por el horror Roberto Bolaño se interesó profundamente en los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, tema sobre el cual escribió una de las partes en las que divide la pentanovela *2666*. Para escribir las 352 páginas correspondientes a *La parte de los crímenes*, investigó en todo tipo de documentos entre los que destaca *Huesos en el desierto*, del ensayista y periodista Sergio González Rodríguez, “una fotografía imperfecta, como no podía ser de otra manera, del mal y de la corrupción [...] una metáfora de México y del pasado de México y del incierto futuro de toda Latinoamérica” (Bolaño, 2004b, p. 215).

<sup>2</sup> De esta pista no se comenta en la Nota a la primera edición de la novela *2666*, donde el editor de Anagrama, Ignacio Echeverría, reseña acerca de otros indicios sobre tal cifra, pp. 1121 a 1125.

## Bibliografía

- Agosín, Marjorie (1993). *Las hacedoras: mujer, imagen escritura*, Santiago, Editorial Cuarto Propio.
- Bolaño, Roberto (1997). *Llamadas telefónicas*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- (1998). *Los detectives salvajes*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- (1999). *Amuleto*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- (2001). *Putas asesinas*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- (2003). *El gaucho insufrible*, Editorial Anagrama.
- (2004a). *2666*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- (2004b). *Entre paréntesis*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- Calvino, Italo (2000). *Las ciudades invisibles*, Barcelona: Ediciones Siruela.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1978). *Kafka por una literatura menor*, México: Ediciones Era.
- Eagleton, Terry (1994). *Una introducción a la teoría literaria*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Gilbert, Sandra y Gubar, Susan (1998). *La loca del desván*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Manzini, Celina. “Ficción de futuro y lucha por el canon en la narrativa de Roberto Bolaño”, en: Paz, Edmundo y Faverón, Gustavo (2008). *Bolaño salvaje*, Barcelona: Editorial Candaya.
- Olivares, Cecilia (1997). *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, México: El Colegio de México. Programa Interdisciplinario de Estudios de la mujer.
- Paz, Edmundo y Faverón, Gustavo. (2008) *Bolaño salvaje*, Barcelona: Editorial Candaya.
- Woolf, Virginia (1995). *Una habitación propia*, Barcelona: Editorial Seix Barral.



