

LA ESCRITURA BÁRBARA. LA NARRATIVA DE ROBERTO BOLAÑO

Daniuska González
Fondo Editorial Cultura Peruana, 2010
185 páginas
Reseña de Marcelo Rioseco
University of Oklahoma

Después de la muerte de Roberto Bolaño en el 2003, la preocupación de la crítica por la obra del escritor chileno ha aumentado considerablemente. Hoy, un aire legendario cubre la figura y, por extensión, la obra de un escritor que podemos ya juzgar imprescindible dentro del canon de la literatura contemporánea occidental. Congresos y artículos académicos, reseñas periodísticas, conferencias y homenajes se multiplican en el mundo hispanoamericano junto con la intermitente aparición póstuma del material que Bolaño no alcanzó a publicar en vida. A pesar de lo anterior, la crítica académica parece haber mantenido, desde muy temprano, una relación conflictiva con la obra de Bolaño, y su aceptación en la academia no ha estado exenta de reparos. Por esa razón, *La escritura bárbara* de Daniuska González viene a paliar ese vacío crítico con un texto no sólo fundamental sino necesario sobre la obra de este narrador chileno.

No hay duda de que la complejidad de la obra de Bolaño sigue invitando a pensar nuevas hermenéuticas, pero no todas ellas exhiben la misma complejidad o el mismo nivel de profundidad. La pregunta es, ¿cómo acercarse a la obra de Bolaño?

Recibido: 01 de marzo de 2012
Aceptado: 17 de mayo de 2012

¿Cuáles son las coordenadas de lectura para entender una obra que marca un antes y un después en la literatura escrita en español? La respuesta de Daniuska González es clara: a través de la exploración del significado y las formas de operación del mal en la obra de Roberto Bolaño. En este sentido, *La escritura bárbara* es un texto que debe ser leído como una lúcida cartografía del mal que rastrea este fenómeno en algunas obras fundamentales de Roberto Bolaño: *Estrella distante* (1996), *Literatura nazi en América* (1996), *Los detectives salvajes* (1998), *Nocturno de Chile* (2000) y *2666* (2005), entre otras. Y esta escritura del mal, bárbara y violenta en sí misma, justifica su nombre cuando se comprende que se trata de una escritura que reemplaza o suplanta el lugar incólume que tradicionalmente ha ocupado la escritura en la literatura universal, como si el signo se instalara en el lenguaje como una mancha sobre el texto.

En *La escritura bárbara*, González distingue dos tipos de mal. El primero, llamado el mal absoluto, hay que entenderlo en su relación con la literatura. Éste “se arma en torno a la tortura y la violencia [en algunos de estos circuitos, el silencio y los entrecortamientos de los sentidos], el crimen y la transgresión” (25). Aquí hay dos ejemplos que conviene destacar: el del poeta que asesina, Carlos Weider, en *Estrella distante* y la compleja trama de *Nocturno de Chile* que se construye a partir de la encarnación del mal en la palabra literaria, un espacio malsano donde la poesía se mezcla con los horrores de la tortura y la muerte durante la dictadura de Pinochet. González afirma al respecto: “Lo que se pretende en la narrativa de Bolaño está sujeto al reconocimiento de una estética que tiene la vehemencia del torturador y la profundidad de la herida de la víctima” (46). Este mal absoluto se postula como una Poética del mal donde Bolaño prescinde de todo juicio moral. El mal encarna en la palabra que es la forma del horror y no una forma de testimonio. El segundo mal es el mal radical y está compuesto por la tríada: mediocridad, fracaso y derrota. Se trata de un mal que impregna a la literatura con las garras del fracaso y la medianía más absoluta y que podríamos decir que es una parte constitutiva de la esencia de la literatura. Para Bolaño es imposible desligar este mal radical no sólo de la literatura sino de todo el quehacer literario y su campo cultural. Congresos, premios, jurados, críticos, concursos literarios son compuestos por sujetos abominables, corroídos por esta mediocridad que se manifiesta como un destino insalvable y como una derrota segura. La mediocridad es lo propio de la lite-

ratura; el resto, las grandes obras no serían excepciones, sino ejemplos. Para Bolaño (si lo pensamos desde la sociología de Pierre Bourdieu) la literatura casi parece confundirse con el campo literario. Por ello los poetas de la narrativa de Bolaño están siempre reñidos con la ley y la legalidad, son parias entre mediocres que no logran entenderlos, abominan de las instituciones y pululan por entre los distintos libros casi en un estado fantasmal. Y es evidente que este rechazo señala una diferencia: el poeta sigue siendo poeta, un ser -para Bolaño- excepcional, víctima de una sociedad injusta que ha creado ese mal que termina por apoderarse de él y hundirlo en el fracaso que significa convivir con una fuerza que no lo deja ni vivir ni crear. En este contexto, el ejemplo que nos proporciona González, *Literatura nazi en América*, resulta iluminador. Nada puede estar más cerca del mal radical que este extenso y por-menorizado catastro de mediocridades y envidias literarias.

Es más, González observa con qué obsesión Bolaño trata de hacernos ver que en el mal de la mediocridad y el fracaso, la literatura está probablemente en el chisme literario, en las camarillas de escritores y no en los libros, en los poemas que se escriben con tanta esperanza de trascendencia. En *Nocturno de Chile* la mediocridad se combina con el horror del mal absoluto como si ambos fueran para Bolaño indisolubles, intercambiables, pero compartiendo fronteras difusas y, muchas veces, azarosas. Sin embargo, lo que está claro nos advierte González es que el mal radical nunca se aleja de su verdadero centro: la literatura. Aquí los sujetos del mal son poetas, poetas-críticos, poetas-sacerdotes, críticos-detectives, son los escritores del mal que se fascinan con el poder o se vinculan con él de una manera casi inmoral como sucede insistentemente en *Nocturno de Chile*.

Uno de los ejemplos más reveladores de la tesis de González es el personaje de *Estrella distante*, el poeta Alberto Ruiz Tagle, quien además es un torturador al servicio de la dictadura pinochetista. El poeta-monstruo que usa otro nombre, Carlos Wieder, como si fuera un seudónimo literario o como si ese seudónimo fuera la nueva identidad de este sujeto del mal. Pero, González nos advierte que para Wieder, el mal se da desde una dimensión de lo sagrado, “trasciende desde el horror hacia la sacralidad” (155), como si sólo fuera posible el ejercicio de la poesía desde el horror del mal absoluto. Mal y literatura se transforman así en un eje ordenador, axial, de la obra de Roberto Bolaño generando una relación conflictiva con la poesía. Sin duda hay en Bolaño una

visión romántica del poeta y de la literatura. Pero, al mismo tiempo, los poetas son héroes del inframundo y la poesía lejos de salvarlos se presenta como una forma de perdición final; quizás porque la poesía en Bolaño es siempre un fin, la meta última que atrae a los poetas con su aura de salvación, de proyecto artístico total.

A veces, este abismo es el mal absoluto donde no hay una posibilidad clara de redención, otras veces el mal es sólo un estado de mediocridad y desesperación, un mal radical, donde nunca estamos seguros de la calidad estética de los poetas que Bolaño describe. La poesía, como en el caso de Mario Santiago y Ulises Lima en los *Detectives salvajes*, no es más que un camino de fe, cuya práctica es una forma de “religiosidad distorsionada” (159). Y hay aquí una observación de González que no podemos dejar de pasar por alto: la dualidad tan propia de la poética de Bolaño: vida/arte tiene su imagen especular, casi conceptual, en la relación entre lo sagrado y lo profano. El mal viene a ser la forma en que estos dos ámbitos de la existencia humana conviven conflictivamente arrastrando a los personajes de las novelas de Bolaño a ese abismo de la mediocridad y el fracaso que parece ser el destino de casi todos los personajes de su mundo narrativo.

Es imposible no ver en esta forma de entender la poesía la influencia de Rimbaud. El mal, el vicio, el delito, todo estaría justificado en nombre de la poesía, pero la poesía no tiene sino una forma devastadora para los poetas y no puede sino ofrecerles la autodestrucción. El mal pareciera ser entonces el camino hacia la poesía, hacia una verdad poética inalcanzable de otro modo, así los sujetos ficcionales de Bolaño construyen esa obra tiñéndola de crimen, muerte y mediocridad. La escritura entendida de este modo es un ritual pagano que transgrede o que para poder ser debe transgredir lo sagrado de la poesía.

Otro aspecto que es interesante destacar de *La escritura bárbara* es que para González el mal, si bien está presente en la obra de Bolaño, no lo está de una manera abstracta. Al contrario, existe porque existe lo que González ha llamado “subjetividades bárbaras”. Esto es, sujetos donde el mal existe de una manera ambigua y escurridiza. Nos encontramos, por ejemplo, con un poeta que es miembro de los Escuadrones de la Muerte y que envidia el éxito literario de otro escritor (174). Advertir esta solución de continuidad como un rasgo central en la obra de Bolaño es lo que evita que todo el cuidadoso aná-

lisis de *La escritura bárbara* no sea una interesante taxonomía, sino el análisis de una compleja estructura narrativa donde el mal como fuerza operadora no puede situarse en un *locus* del horror ni nombrarse para facilitar una hermenéutica.

La escritura bárbara viene a ser, en este contexto, un texto fundamental en la nueva bibliografía sobre Roberto Bolaño y una guía de lectura que nos sumerge en un mundo obsesivo, oscuro y violento, donde el mal nunca puede entenderse desligado del fenómeno literario. Este punto de partida de *La escritura bárbara* es también el punto de llegada del texto de González y su aporte fundamental. Roberto Bolaño no puede ser leído desde la metaliteratura, como muchos críticos han insistido, si no se entiende que estos otros textos de referencia existen también como las señales de ruta de una cartografía del mal que es al mismo tiempo, como ha visto agudamente González, la verdadera Poética de Roberto Bolaño.