

ROBERTO BOLAÑO: LA DECLINACIÓN DEL “YO”

ZOFIA GRZESIAK
UNIWERSYTET WARSZAWSKI

En los últimos años podemos observar una proliferación de la autoficción y, sobre todo, de las teorías que la conciernen. La mayoría de los investigadores trata de refinar la terminología¹ para que permita establecer las fronteras entre hechos y fantasía, cuantificar la veracidad de los textos, medir la presencia del autor en ellos, revelar sus trucos y descubrir su identidad. No obstante, su objetivo principal parece ser la cimentación de las bases de su disciplina y la demarcación de los límites del género analizado. La afición a la sistematización resulta tan dominante que suele encubrir el contexto más general y profundo del problema: el fenómeno de la autoficción no constituye solamente un caso particular de la literatura. Sirve también como un modo de la crítica general de la relación entre la realidad y la ficción, la dimensión actual y la potencial de nuestro mundo.

Este problema está muy visible en la obra de Roberto Bolaño, que provoca también una reflexión acerca de la identidad del yo frente al Otro (y otros) y la condición general del sujeto contemporáneo. Además, la falta del consenso crítico acerca de su modernidad o posmodernidad contribuye a su carácter interesante y actual.

En vez de tomar parte en las ya existentes discusiones terminológicas y clasificatorias acerca de la autoficción como género, propongo un acercamiento diferente a la búsqueda del autor en su texto. Por un lado, se trata de una pesquisa literaria inspirada en

¹ Procedente de los estudios de la autobiografía de Philippe Lejeune (*Le Pacte autobiographique*, 1975) y de la general inspiración del estructuralismo francés.

Bolaño mismo, ya que sus protagonistas, detectives (más o menos) salvajes, destacan en las investigaciones de este tipo. La lectura que trata de establecer sus mecanismos a base de las estrategias encontradas en el texto investigado evoca la filosofía (y práctica) de Jacques Derrida. Entre los conceptos del pensador francés destaca, en el contexto de Bolaño y la autoficción, la idea de la firma (*signature*), que analizo en el apartado cuarto del presente texto.

Por otro lado, para ubicar la reflexión sobre la obra de Bolaño y la literatura autoficcional en el marco teórico-filosófico más amplio, aprovecho las ideas concernientes al sujeto y la relación de la ficción con la realidad del investigador polaco, Ryszard Nycz.

Propongo entrar en la materia desde un punto de partida localizado en las ficciones de Jorge Luis Borges, como muchos críticos y teóricos, cuyos trabajos afirman que la referencia al autor argentino se ha convertido en un tópico en la teoría del siglo XX.²

En *Los dos reyes y los dos laberintos* (1949) Borges presenta el encuentro entre el rey de Babilonia y su pobre homólogo árabe. El primer monarca construye “un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros”, “tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entraban se perdían” (Borges, 1993: 157). El rey de Babilonia, para burlarse de su huésped, invita al rey de los árabes a entrar en el laberinto, donde éste obviamente se pierde y es humillado, aunque, con la ayuda divina, por fin encuentra la salida. Años más tarde puede ejercer su venganza: cautiva al rey de Babilonia y lo lleva al desierto, el segundo laberinto del cuento, uno sin puertas ni escaleras, donde el prisionero muere de sed y hambre.

El texto de Borges, leído como una metáfora de las relaciones entre los escritores y lectores, parece ser un cuento admonitorio para los teóricos que trazan esquemas definitivos para enjaular en ellos a los autores (como el rey de Babilonia). En los textos de Bolaño también se halla, explícitamente, un laberinto semejante al del rey árabe: el desierto de Sonora, donde mueren las mujeres asesinadas y desaparecen los poetas. Borges y Bolaño usan el desierto de forma alegórica, para hablar de la literatura y la lectura. Los protagonistas del autor chileno, metáforas de lectores completamente inmersos en el

² Ejemplos: *La literatura del agotamiento* ([1967] 1987) de John Barth, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* ([1966] 1997) de Michel Foucault, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* ([1982] 1989) de Gérard Genette.

libro, emprenden viajes al desierto para encontrar escritores desaparecidos: Cesárea Tinajero (Bolaño, 2011a) o Benno von Archimboldi (2004). Bolaño insiste en que los críticos de literatura, en vez de proponer exégesis o diatribas, sean “lectores endémicos”, capaces de presentar múltiples lecturas diferentes de una obra (Bolaño, 2011b: 88). Por eso supongo que se trata de ver el texto como un laberinto del desierto, o, en otras palabras (de Borges), el Libro de Arena, “porque ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin” (Borges, 1998b: 53).

1. LOS “YOS” DE BOLAÑO

En el ensayo que trata de describir la relación entre biografía y ficción en los textos de Bolaño, *Bolaño y yo. Las dos caras de la autoficción en la obra de Roberto Bolaño*, Matei Chihaiia distingue dos vertientes de la autoficción en los textos del autor chileno. En la primera, que podría llamarse “homonímica”, aparece un protagonista llamado Bolaño. La intervención en el texto de este modo sirve, según el investigador, para “reforzar la identidad productiva” y subrayar el compromiso artístico y político del escritor. La segunda vertiente es “heteronómica”: en vez de Bolaño, aparecen sus *alter egos*. En este caso se trata de “tender hacia la experiencia del sueño y transgresión” (2010: 147), experimentar el “yo” como otro.

Chihaiia, definiendo la relación entre Bolaño empírico, el textual y su lector como el “pacto ambiguo” (Alberca, 2007), sitúa al escritor chileno dentro de la “batalla” terminológica, es decir, dentro del laberinto del rey de Babilonia. Pero su ensayo, lleno de constataciones y decisiones, provoca muchas preguntas. La división entre la autoficción “homo” y “heteronómica” es poco convincente en el marco particular de la obra de Bolaño: no coincide con el *modus operandi* de sus protagonistas, que emprenden búsquedas de autores perdidos sin fijarse en los detalles tan nimios (relevantes solo superficialmente) como el cambio de nombre. Sirva de ejemplo la pesquisa de Cesárea Tinajero en la novela *Los detectives salvajes* (Bolaño, 2011a) o de Carlos Wieder en *Estrella distante* (2010). Sus huellas son también las huellas de Cesárea Tinaja, en el primer caso, y de Ruiz-Tagle, Masanobu, Juan Sauer y Jules Defoe en el segundo.

Además, según Bolaño, cada texto está siempre “teñid[o] ligeramente de autobiografía” por el autor, para constituir un narrador individual que evite el “peligro de perderse, de sumirse en el

«nosotros» pantanoso de las novelas escritas al gusto del gran público” (Swinburn, 2006: 76). No obstante, el componente factográfico no consiste en la inclusión de datos biográficos o del nombre de un escritor,³ sino en “la manifestación de la imaginación de un autor, la única parte de su persona que merece nuestra atención” (Chihaiia, 2010: 141).

2. EL “SUJETO SILÉPTICO”

Para observar el fenómeno de la autoficción fuera de su marco terminológico usual, inscribirlo en el horizonte general de la reflexión sobre el autor y el sujeto, y, al mismo tiempo, solucionar (u omitir) el problema de la imposibilidad de leer un texto como ficticio y factográfico a la vez, quiero proponer un acercamiento a Bolaño-en-sus-textos mediante el concepto del “sujeto siléptico”, presentado por Ryszard Nycz.

Aunque la idea procede del texto *Tropos del “yo”. Conceptos del sujeto en la literatura polaca del último siglo*,⁴ escrito, como indica el título, en un contexto geográfico particular, las propuestas teóricas de Nycz pueden ser leídas como observaciones universales⁵ y permiten encontrar un vocabulario e ideario para describir la obra de Bolaño.

Nycz explora los cambios en la relación del “yo” empírico con el “yo” textual sucedidos en el siglo XX. En su opinión, es posible distinguir cuatro tipos de sujetos, basados en los cuatro tipos de la relación mencionada:

- el sujeto simbólico, que considera su escritura como la superficie llena de simbología idiosincrática que permite acceder a su “yo” profundo y verdadero (1997: 91);
- el sujeto alegórico, que sospecha que es imposible acceder a la unificación del ser soñada por los simbolistas, ya que el individuo es una función de las fuerzas que no controla (sociales y psíquicas); el significado creado por él no es

³ Es decir, estos componentes tienen una importancia secundaria.

⁴ Título original: *Tropy “ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia* [Todas las traducciones al español son mías, a no ser que se indique lo contrario].

⁵ Los procesos analizados por el científico polaco ocurren en todos los lugares donde podemos observar el cambio del paradigma científico moderno en el posmoderno.

idiosincrático, constituye una representación de algún sistema de significados exterior. Sin embargo, se trata de un sistema de parábolas sin clave, así que la alegoría puede resultar tan misteriosa como un símbolo (1997: 97);

- el sujeto irónico, que manifiesta una incongruencia drástica de expresión e intención, la realidad y el ideal, el parecer y la verdad; postula la vigencia del idioma y modo de expresar el pensamiento tradicional, pero al mismo tiempo subraya la imposibilidad de hacerlo; de modo semejante, proclama la existencia de un sujeto fuerte, fijo y autónomo, pero añade que es imposible percibirlo, llegar a él mediante símbolos o parábolas (1997: 103);
- el sujeto siléptico. Empieza a ser dominante en la segunda mitad del siglo XX y representa el estado actual de la evolución de la relación entre el “yo” empírico del autor y su “yo” textual. La silepsis, término procedente de la retórica clásica, es un “tropo que consiste en usar a la vez una misma palabra en sentido recto y figurado” (DRAE, 2014b: en línea). Michel Riffaterre la considera el rasgo más característico de la literatura, que es a la vez intertextual y contextual, mimética y semiótica (Nycz, 1997: 107). Nycz la utiliza para describir el “yo” que es “a la vez verdadero y falso, empírico y textual, auténtico y ficticio-novelesco” (1997: 108).

La identidad del sujeto siléptico no depende de la oscilación del “yo” entre la superficie y la profundidad, sino que se despliega horizontalmente, dado que está basada en la interacción e interferencia de los “yos”. El sujeto no existe primero “en sí”, para después exteriorizarse en el idioma del otro; fuera de la relación con el otro (por lo menos el otro “yo”) deja de existir, así que acepta su condición fragmentaria y la identidad intersubjetiva (Nycz, 1997: 108-110). La crisis del sujeto profundo, seguro de sí mismo, produce el sujeto compuesto de las influencias mutuas del “yo” que escribe y el “yo” escrito, que no son la misma persona, pero contribuyen a la composición o figuración de la persona del autor (Nycz, 1997: 86-7).

3. LA PERSONA DEL AUTOR

La idea del “yo siléptico” causa unas repercusiones muy graves en cuanto a la relación de la literatura y la realidad. En vez de un tropo

del “yo” obtenemos una red de tropos que nos permite inventar-encontrar la identidad del autor, a condición de que aceptemos al mismo tiempo la fuerza real de la ficción y la dimensión ficticia de la realidad (Nycz, 1997: 110). Al entrar en el texto, el “yo” del autor distorsiona la frontera entre lo ficticio y lo real, reforzando a la vez los vínculos entre ellos. La persona del autor, según Nycz, representa la realidad, cuya demanda de estar presente y activada en la literatura se hace cada vez más visible (2001:58).⁶ Así que el sujeto no trata de descubrir su “yo profundo” o el misterioso orden universal, sino de coleccionar datos que prueban la existencia de la dimensión fáctica de la realidad (en la que se encuentra también el autor empírico). De este modo, la persona del autor vuelve al texto,⁷ deja en él una marca, una impresión individual distintiva que crea su identidad, desde el punto de vista del lector, junto con los datos acerca del escritor que podemos fácilmente obtener por otros medios (entrevistas, diarios, *online*).

⁶ Nycz parece pertenecer al club de los teóricos criticados por Manuel Alberca. Según el autor de *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, “no es que la realidad entre en las novelas como muchos críticos consideran equivocadamente, sino que los novelistas parasitan en la autobiografía o en la historia” (2007: 288), la invaden sin hacerle justicia, corriendo el riesgo de vaciar las formas textuales “verídicas” que utilizan. No obstante, el investigador polaco, al insistir que aceptemos las dimensiones ficcionales de la realidad, no proclama la unificación de la verdad y la ficción que, en efecto, suprimiría a la primera. Tampoco anula la distancia entre el autor empírico y su texto, la considera irreducible (Nycz, 2001: 113). Su posición, en cuanto a la interpretación de la realidad contemporánea y los fenómenos sucedientes en ella (procesos literarios incluidos), está más cercana a la visión del posmodernismo de Linda Hutcheon (y sus conceptos de parodia y la metaficción historiográfica) que a la de, por ejemplo, Fredric Jameson (y su visión del vacío cultural representado por el pastiche). Al mismo tiempo, el método de elaborar la realidad (del “yo” que escribe) sugerido por Nycz podría ser considerado un remedio a la “crisis de la historicidad” descrito por Jameson (1991: 22). El teórico polaco crea una propuesta positiva de modo de actuar en la realidad donde las fronteras entre los fenómenos opuestos han sido, hasta cierto punto, borradas. De esta manera, inscribe su proyecto en el marco de las deliberaciones sobre la condición de la realidad y la cultura, y no solo la literatura. La popularidad de la autoficción, en ese marco general, parece ser un efecto y una de las pruebas de la dominación actual del tipo siléptico del sujeto.

⁷ El retorno de la persona del autor al texto, posibilitado por la concepción siléptica del sujeto, permite, además, establecer una potencial distinción entre el modernismo y el posmodernismo. El sujeto siléptico abandona la idea modernista del “yo” vertical (entre la superficie y la profundidad) y la substituye por el “yo” horizontal, compuesto de sus varias actualizaciones, roles.

En los textos de Bolaño es imposible ignorar la “intrusión” de la realidad, fáctica y a menudo espantosa, en el mundo híper-literario de los protagonistas, poetas y lectores. La segunda guerra mundial y los feminicidios en Sonora invaden la novela *2666* (2004), la dictadura de Pinochet configura las tramas de *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* (2000). No obstante, los datos acerca del escritor mismo siempre están teñidos de ficción, independientemente de su fuente, sea literaria o documental.

Desde la publicación de *Los detectives salvajes*, novela clasificable (simplificando el problema) como *roman á clef*, en la cual Bolaño presentó la vida de sus amigos (con nombres cambiados) en el México de los años setenta (Madariaga, 2010), cada texto del escritor chileno narrado en primera persona (ensayos y entrevistas incluidos) se ha vuelto sospechado de ser autobiográfico. Aunque Bolaño no llega a la altura de Madame Bovary o Alonso Quijano en el proceso de fundir su vida con literatura, sin duda alguna lo hace, pero en el modo menos público que, por ejemplo, Alfred Jarry o Arthur Conan Doyle, que en ciertos momentos de sus vidas abandonaron sus personalidades para convertirse, respectivamente, en el Rey Úbu y el profesor Challenger. Bolaño lo hizo suavemente, participó en la creación de su propia imagen y leyenda (Paz Soldán, 2008) sin que nadie (al principio) se diese cuenta. Después de su muerte, los datos posiblemente autobiográficos entraron en la circulación universal (lectores, investigadores, editoriales, blogs, el abismo de la Red) y por eso su biografía y sus versiones apócrifas siguen teniendo el potencial de causar confusión, e incluso escándalos. El mejor ejemplo constituye el rumor (ya desmentido por su viuda) sobre la adicción del escritor a la heroína (Pollack 2010; Rohter, 2009).

“Si *Estrella distante* es hasta hoy la novela más sólidamente construida de Bolaño, tal vez se deba a que la voz, de algún modo, habla con otro, con un amigo” (Gandolfo, 2002: 118). De hecho, el prólogo del libro revela que la historia escrita por el novelista chileno le es contada por su amigo, Arturo Belano. La identidad de la persona del autor, establecida en la interacción con otros, parece solo ser “accesible a una penetración *dialógica* a la que ella *misma* responda y se revele libremente” (Bajtín, 1986: 91-2). Es decir, solo en la lectura (y su hermana siamesa, escritura), entendida como una conversación con el texto y el autor, podemos acercarnos a las distintas caras del escritor, incluso si nuestra interpretación sea errónea y siempre incompleta. El sujeto siléptico, compuesto del “tema y sus variantes”

(Nycz, 1997: 111), es un “yo” que se constituye en un diálogo permanente, perpetuado consigo mismo y con otros, tanto ficticios (personajes), como reales o potenciales (lectores). Es un tipo de paradigma flexivo, sin reglas de funcionamiento ni marcos claros. Los huecos del paradigma pueden ser rellenados tanto de material fáctico, como apócrifo. Se trata de una parodia del paradigma, en el que el “yo” contaminado es “un pastiche que se está refinando” (Brandys, 1972: 37). Con cada texto y cada personaje bolañano, homo o heteronómico, obtenemos nuevas declinaciones del paradigma del sujeto, siempre el mismo y a la vez diferente.

4. LA DECLINACIÓN DEL YO

El funcionamiento del paradigma de “Bolaño” trasciende su origen gramatical y lógico. De hecho, parece pertenecer más a la *gaya ciencia* (Nietzsche, 2001) que a alguna disciplina ejercida con toda seriedad. El escritor chileno contamina su proceso flexivo, añadiendo a él elementos de derivación y composición lingüística, creando varios dobles, jugando con (“conjugando”)⁸ su biografía, la realidad, la historia y la tradición literaria. Bolaño, Arturo Belano, Arturo B., B., Bibiano O’Ryan, incluso Amalfitano, son las formas flexivas de la persona del autor empírico-textual. La investigación o lectura de una autoficción en general, y de los textos de Bolaño en particular, consiste en un diálogo interactivo con las huellas y el cambiante nombre del escritor, representado en el texto, entre otros, por su “firma”.

La firma, la *signature*, es uno de los conceptos más importantes en la filosofía de Jacques Derrida. El filósofo presenta la idea en *Firma, acontecimiento, contexto* (1971, edición española: 1998) y la desarrolla, entre otros, en *Signéponge-Signsponge* (1984), donde describe sus tres modalidades. En primer lugar, se trata de la representación del nombre propio, articulado en el lenguaje, y así legible. El acto de firmar sirve para autenticar la autoría del texto, tomar la responsabilidad de él, poner el *copyright* (Derrida, 1984: 53). La segunda modalidad de la firma es una metáfora de la primera: las

⁸ Aunque la palabra *Bolaño* es un sustantivo y debería declinarse, se podría hablar de su “conjugación”, tratarla como un verbo que designa un evento, menos susceptible a la cosificación que un sustantivo. En el marco de la *gaya ciencia* la conjugación de sustantivos y declinación de verbos probablemente no sería considerada una aberración.

características idiomáticas que el firmante puede dejar, por casualidad o intencionadamente, en el texto. En otras palabras, se trata del estilo, “el idioma inimitable del escritor” (55). La tercera modalidad, y la más complicada, es la firma entendida en un sentido más general “o la firma de la firma” (55), es decir, el *mise en abyme* de un texto que designa y describe a sí mismo; se refiere a sí mismo como un texto (55).

La investigación de la firma le permite al filósofo francés explorar la relación entre lo general y lo particular, el idioma individual (del firmante) y el lenguaje entendido como sistema, la escritura y la lectura. La *signature* es la muestra de la idiosincrasia del autor y del texto, al mismo tiempo siendo repetible (reproducible) e incompleta: necesita una respuesta afirmativa del otro (el lector), una contrafirma que la afirme y asegure (Rocha, 2011: 172), que reconozca su particularidad.

La *signature* es un fenómeno localizado a la vez dentro y fuera del texto: en el acto de firmar el autor se inscribe en él a sí mismo.⁹ Prefigurando (por casualidad) y confirmando (trascendiendo el tiempo) las observaciones de Derrida, Borges presenta las consecuencias de la compleja situación del escritor de modo siguiente: “yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro” (1998a: 18). Este instante es el único componente biográfico que Bolaño considera digno de analizar (con-firmar): la imaginación o la idiosincrasia del autor, es decir, la firma. Los datos verificables del “nivel anecdótico” (Bolaño, 1999: 47), aunque imposibles de ignorar, dicen menos sobre historias y personas que ese elusivo componente textual, ese “algo más” (Bolaño, 2010: 130).

El escritor chileno une en su obra las tres modalidades de la firma: pone un *copyright* en los textos, ofreciendo a los lectores, al mismo tiempo, una “con-jugación” ficcionalizante de sí mismo, de su persona empírico-textual; crea un idioma (estilo) inconfundible y presenta varias observaciones (explícitas e implícitas) acerca de su propia escritura.

⁹ “[...] by not letting the signature fall outside the text any more, as an undersigned subscription, and by inserting it into the body of the text you monumentalize, institute and erect it into a thing or stony object. But in doing so, you also lose the identity, the title of ownership over the text: you let it become a moment or part of the text, as a thing or common noun [...]” (Derrida, 1984: 56).

La firma puede tomar varias formas, como “*rebus*, anagramas, metonimias, sinécdoques, simulacros etimológicos [...]” (Derrida, 1984: 106-7) u otras desviaciones del nombre propio. El fenómeno de Arturo Belano, una de las formas flexivas del “yo” más importantes en la obra de Bolaño, parece en este contexto especialmente interesante. Su nombre es un homenaje (muestra de preferencias individuales del escritor) a Arthur Rimbaud. Su apellido es una aliteración del apellido de Bolaño, una repetición con un cambio mínimo (*o/e*, *ñ/n*). Es también un anagrama de la palabra “novela”. La sustitución de *v* por *b* parece, a causa de la homofonía, mucho menos importante que la de *o* por *e* y de *ñ* por *n*. Al mismo tiempo, sin embargo, es mucho más significativa, ya que la letra *b* conecta a Belano con Bolaño, Arturo B. y B., otras formas flexivas del paradigma del “yo”.¹⁰ Además, la coincidencia entre “Belano” y “novela”, el nombre propio y el común, ilustra la fundición de la firma con el texto y la constante presencia de la auto-reflexión en los textos de Bolaño, que tematizan su propia condición novelesca. Con Belano, Bolaño une las tres modalidades de la firma y entra en el terreno de los nada inocentes juegos verbales.

La ingeniosa declinación de los nombres (o firmas) constituye una parte muy importante de su obra. Sirva de ejemplo otra vez la pesquisa literaria de Carlos Wieder, efectuada por los protagonistas de *Estrella distante*. Bolaño juega con el nombre de este personaje como Jacques Derrida en *Signéponge-Signsponge* con Francis Ponge (*éponge*, esponja, se convierte en la idea central del texto), o en *Glas* con los nombres-firmas de Georg Wilhelm Friedrich Hegel y Jean Genet.

En Genet, Derrida encuentra *genet*, un tipo de caballo español, y además *genêt*, un tipo de flor, y ve los escritos de Genet como un aprovechamiento de esas asociaciones. En Hegel, Derrida nota el ala (*aile*) y la águila (*aigle*) que funcionan como ideas centrales en la obra del filósofo alemán. Al mismo tiempo, Derrida vuelve otra vez a su propia firma, ya que, según él, para que Genet y Hegel firmen los textos, él, el lector, el scriptor del texto nuevo, *Glas*, tiene que firmar también (Pagan, 1993: 88-9).

¹⁰ Cabe observar que la *b* de Belano, es decir la *b* de la palabra “nobela”, que parece ser un error ortográfico, evoca la *différance* de Jacques Derrida (1998: 37-63).

Los múltiples significados de la palabra *Wieder* y sus derivados o versiones antiguas sirven a los protagonistas de la novela de Bolaño como claves para investigar y tratar de explicar al enigmático poeta (piloto y asesino).

Wieder, según Bibiano nos contó, quería decir «otra vez», «de nuevo», «nuevamente», «por segunda vez», «de vuelta», en algunos contextos «una y otra vez», «la próxima vez» en frases que apuntan al futuro. [...]. *Wider*, en antiguo alemán *Widar* o *Widari*, significa «contra», «frente a», a veces «para con». Y lanzaba ejemplos al aire: *Widerchrist*, «anticristo»; *Widerhaken*, «gancho», «garfio»; *Widerraten*, «disuasión»; *Widerlegung*, «apología», «refutación»; *Widerlage*, «espolón»; *Widerklage*, «contraacusación», «contradenuncia»; *Widernatürlichkeit*, «monstruosidad» y «aberración». Palabras todas que le parecían altamente reveladoras. [...]. E incluso *Weiden* también quería decir regodearse morbosamente en la contemplación de un objeto que excita nuestra sexualidad y/o nuestras tendencias sádicas. [...]. Y también recordaba que el sustantivo *Widder* significa «carnero» y «aries», y aquí uno podía sacar todas las conclusiones que quisiera (Bolaño, 2010: 50-1).

Bolaño inscribe a sí mismo en el texto, declina su “yo” jugando con los datos y problematizando su firma. En este proceso simultáneamente toma posesión de sus obras y la pierde, invitando al texto a los lectores, para que investiguen y reconozcan su *signature*. El idioma particular del autor no puede existir sin la contrafirma, sin la afirmación de su singularidad por parte del otro.

Los protagonistas de Bolaño declinan las firmas de los escritores a los que están leyendo o buscando. El autor, de este modo, coloca en el texto una auto-reflexión que puede constituir también una instrucción para los lectores. Parece que las mismas reglas conciernen a Bolaño, silépticamente compuesto a la vez de carne, hueso y texto (simultáneamente auténtico y ficticio-novelesco, incompleto, como la firma, sin la relación con el otro), que a sus personajes y los escritores leídos por ellos.

5. EL PARALAJE

En otras palabras, el sujeto siléptico opera en “modo de paralaje”, que, según Hal Foster, supone “enmarcar al enmarcador cuándo éste enmarca al otro. [...] es un modo de adaptarse al

contradictorio estatus de la otredad en cuanto dada y construida, real y fantasmal” (Foster, 2001: 207). El autor de *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* basa sus observaciones acerca de modernidad, posmodernidad y la distancia del artista de su obra y en

la noción de *parallax*, que implica el aparente desplazamiento de un objeto causado por el movimiento real de su observador. Esta figura subraya que los marcos en que encerramos el pasado dependen de nuestras posiciones en el presente y que estas posiciones las definen esos marcos (Foster, 2001: X).

El *parallax* del sujeto siléptico, significa que es él que es, porque escribe como escribe, y escribe como escribe, porque es él que es, siempre dentro de su proyecto. Es el firmante, el que firma el texto, y el firmado, el que está en el texto, esperando su confirmación por parte del lector.

Según Nycz, la posición (distancia) del autor frente a su obra constituye uno de los elementos diferenciadores de las formaciones artísticas e intelectuales. Durante el positivismo, dominado por el realismo, los autores tenían que situarse fuera del texto (solo enmarcar). Los representantes del modernismo empezaron a darse cuenta que también formaban parte de la historia contada. Hoy en día, cuando el arte moderno se vuelve cada vez más posmoderno, los autores ya no son capaces de estar fuera de lo que están contando. “Cuando presentan algo, presentan a sí mismos y, al mismo tiempo, su modo de presentar; son una parte intrínseca del mundo que están describiendo y, en cierto modo, del texto en el que se están expresando” (Nycz, 2001: 69).

De ahí que, las reglas que rigen el mundo textual de Bolaño sean aplicables también a su lectura. Por eso la identidad del autor se pierde (aunque ya sabemos que simplemente se declina) y el texto invita a los lectores a un juego de escondite, a emprender una investigación. Las pesquisas literarias constituyen el eje de la mayoría de sus historias. Sirven como un modelo de leer y analizar y, además, provocan una reflexión metafórica sobre la autoficción y fenómenos afines.

Para acercarse a las conclusiones, propongo fijar la atención en tres acontecimientos descritos por Bolaño:

- la investigación de Carlos Wieder emprendida por los protagonistas de *Estrella distante*;

- la búsqueda de Cesárea Tinajero efectuada por los héroes de *Los detectives salvajes*;
- la pesquisa de Benno von Archimboldi planeada por los críticos literarios en 2666.

A los dos ejemplos primeros ya los hemos empleado para reflexionar sobre la falta de la necesidad de una “homonimia” entre el “yo” empírico y el “yo” textual para considerar un libro autoficcional; para demostrar el funcionamiento del paradójico paradigma del yo, de la firma del autor, y para ilustrar el diálogo creativo que se debe emprender con ella. A continuación, cabe fijarse en los resultados de las tres pesquisas enumeradas.

La investigación de Wieder termina en su asesinato (en el cual toma parte el narrador). El encuentro de Cesárea Tinajero resulta en la muerte accidental de la poetisa que salva la vida del protagonista, Arturo Belano.¹¹ El único autor buscado que sobrevive la pesquisa es Benno von Archimboldi, ya que los críticos no son capaces de encontrarlo. Parece que encontrar al autor, es decir explicarlo, proponer una exégesis de su obra en vez de una lectura, equivale a definirlo, nombrarlo (con solo un nombre), concluirlo, cosificarlo, es decir – matarlo, inmovilizar su firma en vez de confirmarla.

Las pesquisas de Bolaño, parodias de las investigaciones ejercidas con toda seriedad, son, como el único poema conocido de Cesárea Tinajero, una broma que, a la vez, “encubre algo muy serio” (Bolaño, 2011a: 376). La condición siléptica del sujeto es similarmente doble, ambivalente (el “yo” a la vez textual y auténtico, ficticio y real). Parece que la silepsis, tropo que permite usar a la vez una misma palabra en sentido recto y figurado, concierne tanto al autor, como a su obra, seria e irónica, llena de contradicciones, paradojas y *coincidentiae oppositorum*.

¹¹ De hecho, el proyecto entero de la búsqueda de Cesárea parece una parodia de los viajes en busca de los gurús perdidos. La poeta no es un ídolo o madre espiritual de los “detectives salvajes”. En la novela los protagonistas están descritos como “huérfanos por vocación”, parece que buscan a Cesárea por casualidad (y para alejarse del México DF, donde un proxeneta les está buscando a ellos), como si quisieran participar en una gran aventura que los llevara a sus raíces, pero sabiendo de antemano (irónica o silépticamente), que no las tienen. La falta de fe en un objetivo verdadero no les desanima. A la pregunta si vale la pena buscar a Cesárea responden: “simonel” (Bolaño, 2011a: 554).

En la primera parte de *Los detectives salvajes* el narrador, poeta García Madero, está reflexionando: “Si simón significa sí y nel significa no, ¿qué significa simonel?” (Bolaño, 2011a: 113). La respuesta es una silepsis (no síntesis) bolañana, coincidencia de ironía y seriedad: “simonel” significa a la vez sí y no. Simonel: palabra clave,¹² sinécdoque del texto y su autor. ¿Real? Simonel. ¿Ficticio? Simonel.

6. LA CONVERSACIÓN Y EL “SALVAJISMO”

La investigación de la autoficción de Bolaño (y de la autoficción en general) normalmente consiste en pruebas de medir y clasificar el tipo de la presencia del escritor en sus textos. No obstante, si consideramos al autor un sujeto siléptico que opera en modo de paralaje, resulta que cada libro se vuelve por lo menos un poco autobiográfico, incluso si el autor no lo planea, y que la persona del escritor se compone de varios “yos” al mismo tiempo ficticios y reales. Para conocer su identidad (dialógica, múltiple) no hay otro modo que tratar de entrar en un diálogo con él, participar en el texto que debemos percibir como un polílogo:

El autor (hablante) tiene sus derechos inalienables con respecto a la palabra, pero los mismos derechos tiene el oyente, y también los tienen aquellos cuyas voces suenan en la palabra que el autor encuentra como lo dado (porque no hay palabra que no pertenezca a alguien). La palabra es un drama en que participan tres personajes (no es un dúo, sino un trío). El drama se representa independientemente del autor, y no es permisible proyectarlo hacia el interior del autor (Bajtín, 1999: 313-4).

¹² La palabra “simonel” es como las aporías, los “indecibles” derridianos (himen, fármakon, margen, parergon) que cuestionan la validez de las oposiciones binarias (Derrida, 1977: 54). Son los “conceptos” encontrados por Derrida en los textos leídos, utilizados para la deconstrucción de esos textos (Markowski, 1997: 290). Felipe Ríos Baeza, en su tesis doctoral *La noción del margen en la narrativa de Roberto Bolaño* (2011), analiza la obra del autor chileno convirtiendo en una herramienta (e incluso en estrategia) al “parergon” derridiano, para cuestionar los límites de la obra del arte. La yuxtaposición de la deconstrucción y los textos de Bolaño podría ser incluso más interesante con un concepto de Bolaño mismo (simonel) en el centro, como la esponja (*éponge*) constituye el eje de *Signéponge-Signsponge* y el fármakon el de *La farmacia de Platón* (en *La Diseminación*, 1975).

Naturalmente, somos incapaces de averiguar cómo reaccionaría el escritor ante nuestras indagaciones. No obstante, si coincidimos con Richard Rorty en que “las conjeturas y la intención del texto son prácticamente la misma cosa” (Rorty, 1997: 112), podremos perpetuar un diálogo con el autor, siguiendo los mecanismos que encontramos en sus textos y, también, utilizando varios datos obtenidos en otras fuentes, de las cuales no podemos escapar. Hoy en día, en la cultura audiovisual de la sociedad de la información, los escritores de éxito parecen convertirse en productos del mercado de entretenimiento, automáticamente (sin lectura ni análisis) asociados con ciertos valores (Antonik, 2014). El hecho de que estén presentes en varios medios de comunicación, tanto periódicos, revistas, *talk shows*, como la prensa roja y los servicios de red social¹³, puede crear en los lectores la ilusión de un conocimiento íntimo y verdadero de esos escritores. Por eso el concepto del sujeto siléptico resulta tan útil. La imagen popular de un autor influye en nuestra percepción de sus textos, con los cuales discutimos pensando que hablamos con su autor.

Bolaño, como un compañero de discusiones, parece mantener una condición ambivalente (siléptica): hablar en serio y a la vez irónicamente. A lo mejor por eso su escritura suscita emociones muy fuertes (o salvajes), como demuestra la siguiente cita (ejemplo de contrafirma):

en vez de venerar el libro de B., hay que estudiarlo, deshojarlo, desmenuzarlo, abusarlo y hasta torturarlo, hasta que cante, hasta que suelte —o no— el secreto de cómo lo hacía ese gran «hijo de puta» para escribir tan bien (Franz, 2008: 112).

Podemos añadir: para mezclar lo fáctico con lo ficticio, su vida con literatura, la visión apocalíptica del mundo con la nostalgia ingenua de ser un poeta maldito; para provocar dudas axiológicas y epistemo-ontológicas acerca de nuestra realidad y dotar nuestras teorías (en caso de que sean demasiado conclusivas) de ineptitud,

¹³ Bolaño y las reseñas de sus textos aparecen tanto en revistas científicas, periódicos importantes (como *The New York Times*), *talk shows* y películas documentales (Corral, 2011), como en la revista de Oprah Winfrey, *O, The Oprah Magazine* (Passaro, 2008) y, por ejemplo, el servicio *Coolspotters*, dedicado a la documentación fotográfica de la ropa y *gadgets* de moda de la gente famosa (ver “2666: A Novel by Roberto Bolaño”, en *Coolspotters*, <http://coolspotters.com/books/2666-a-novel-by-roberto-bolano>).

demostrando la fuerza real de la ficción (el único espacio en el cual podemos describir al otro sin “matarlo”).

El “salvajismo” (Jakubowski, 2015: 88) de Bolaño reside en su persona y estilo ambivalentes, bipolares (mejor dicho: multipolares), en la palabra “simonel” que representa todas las contradicciones que acabamos de enumerar. El escritor salvaje (empírico-textual) habla irónicamente y a la vez (gracias a su silepsis personal) en serio, obligando a sus lectores a acostumbrarse al malestar¹⁴ y la incertidumbre en el proceso de la interpretación; a aceptar la relación interactiva entre los fenómenos supuestamente opuestos, como la realidad y la ficción.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberca, Manuel (2007), *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Antonik, Dominik (2014), *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków, Universitas.
- Bajtín, Mijaíl (1986), *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica.
- (1999). *Estética de la creación verbal*. Coyoacán-Madrid, Siglo XXI.
- Bolaño, Roberto (1999), *Amuleto*, Barcelona, Anagrama.
- (2004), *2666*, Barcelona, Anagrama.
- (2010), *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama.
- (2011a), *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama.
- (2011b) *The Last Interview*, New York, Melville House.
- Borges, Jorge Luis (1993), *Ficciones; El aleph; El informe de Brodie*, Caracas, Ayachuco.
- (1998a), *El hacedor*, Madrid, Alianza, http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/el_hacedor.pdf (13.04.2016).

¹⁴ “Hoy no me siento muy bien”, dice García Madero tras reflexionar sobre la palabra “simonel” (Bolaño, 2011a: 113).

- (1998b), *El libro de arena*, Madrid, Alianza, http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/libro_de_arena.pdf (13.04.2016).
- Brandys, Kazimierz (1972), *Rynek. Wspomnienia z terażniejszości*, Warszawa, Czytelnik.
- Chihaiia, Matei (2010), “Bolaño y yo. Las dos caras de la autoficción en la obra de Roberto Bolaño”, en Vera Toro, Sabine Schlickers, Ana Luengo (eds.) *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 141-153.
- Corral, Wilfrido H. (2011), *Bolaño traducido: Nueva literatura mundial*, Madrid, Escalera.
- Derrida, Jacques (1977), *Posiciones*, Valencia, Pre-Textos.
- (1984), *Signéponge/Signsponge*, traducido por Richard Rand, New York, Columbia University Press.
- (1998), “Firma, acontecimiento, contexto”, en Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, pp. 347-372.
- Foster, Hal (2001), *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, traducido por Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal.
- Franz, Carlos (2008), “«Una tristeza insoportable». Ocho hipótesis sobre la mela-cholé de B”, en Gustavo Faverón Patriau, Edmundo Paz Soldán (eds.), *Bolaño Salvaje*, Barcelona, Candaya, pp. 103-115.
- Gandolfo, Elvio (2002), “La apretada red oculta”, en Celina Manzoni (ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 115-119.
- Hutcheon, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London and New York, Routledge.
- Jakubowski, Piotr (2015), “2x6-6=6. Na tropie zbrodni istnienia”, en Wojciech Charchalis, Arkadiusz Żychliński (eds.), *Katedra Bolaño. Szkice krytyczne*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, pp. 85-103.
- Jameson, Fredric (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.
- Madariaga, Caro M. (2010), *Bolaño Infra. 1975-1977: Los años que inspiraron “Los detectives salvajes”*, Santiago de Chile, RIL Editores.
- Markowski, Michał P. (1997), *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz, Homini.
- Nietzsche, Friedrich (2001), *La gaya ciencia*, Madrid, Akal.

- Nycz, Ryszard (1997), “Tropy «ja». Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia”, en Ryszard Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, pp. 85-116.
- (2001), *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków, Universitas.
- Pagan, Nicholas (1993), *Rethinking Literary Biography: A Postmodern Approach to Tennessee Williams*, Plainsboro, Associated University Press.
- Passaro, Vince (2008), “Lines in the Sand”, *O, The Oprah Magazine*, 11, <http://www.oprah.com/omagazine/2666-by-Roberto-Bolano-Book-Review> (13.04.2016).
- Paz Soldán, Edmundo (2008), “Roberto Bolaño: literatura y apocalipsis”, en Gustavo Faverón Patriau, Edmundo Paz Soldán (eds.), *Bolaño Salvaje*, Barcelona, Candaya, pp. 11-30.
- Pinto, Rodrigo (2006), “Nunca creí que llegaría a ser tan viejo”, en Andrés Braithwaite (ed.), *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, pp. 82-86.
- Pollack, Sarah (2010), “América latina translated”, *Fractal*, 56, pp. 87-126.
- Real Academia Española (2014a), “Silepsis”, *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.), <http://lema.rae.es/drae/> (13.04.2016).
- Ríos Baeza, Felipe (2011), *La noción de margen en la narrativa de Roberto Bolaño* (tesis), Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, <http://www.tdx.cat/handle/10803/48709> (13.04.2106).
- Rocha Álvarez, Delmiro (2011), *Dinastías en deconstrucción. Leer a Derrida al hilo de la soberanía*, Madrid, Dykinson.
- Rohter, Larry (2009), “A Chilean Writer’s Fictions Might Include His Own Colorful Past”, *The New York Times*, 27.01.2009, http://www.nytimes.com/2009/01/28/books/28bola.html?8dpc=&pagewanted=all&_r=2& (13.04.2016).
- Rorty, Richard (1997), “Progreso del pragmatista”, en Stefano Collini (ed.), *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Swinburn, Daniel (2006): “La novela y el cuento son dos hermanos siameses”, en Andrés Braithwaite (ed.), *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, pp. 73-78.