

El silencio y el ruido: dos modos de habitar el mundo contemporáneo en la cuentística de Roberto Bolaño*

Mariela Fuentes Leal

Recibido em: 29 de abril de 2020

Aceito em: 13 de julho de 2020

* El presente artículo se enmarca en el proyecto Conicyt N° 74140010. La Investigadora agradece el apoyo de la Universidad de Yale y de la Universidad de Concepción.

Doctora en Literatura Latinoamericana. Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción, Departamento de Español, Chile.

Contacto: mariefue@udec.cl
Chile

PALABRAS CLAVE:
Silencio; Ruido; Terror;
Roberto Bolaño; Kafka.

KEYWORDS: Silence;
Noise; Terror; Roberto
Bolaño; Kafka.

Resumen: En este artículo, proponemos los cuentos “Sensini” y “Una aventura literaria” de *Llamadas telefónicas* de Roberto Bolaño como dos modos de habitar el mundo contemporáneo: el silencio como mecanismo de resistencia frente al mercado y el ruido como eco de su violencia, expresados en literaturas a la intemperie y mercantilizadas. En ambas historias la sociedad se articula por el horror transfigurado en su perpetuidad y tan bien representado por la figura de Frank Kafka.

Abstract: In this article, we propose the stories “Sensini” and “A Literary Adventure”, from *Llamadas telefónicas* by Chilean author Roberto Bolaño, as two ways of inhabiting contemporary world. We focus on silence as a resistance mechanism against the market; and noise, as an echo of its violence, both respectively expressed in marginal and commercialized literature. In both stories, society is articulated by twentieth century’s horror, developed in its perpetuity and so well represented by Franz Kafka’s figure.

Las figuras del silencio y el ruido, en los relatos “Sensini” y “Una aventura literaria” de *Llamadas telefónicas* (1997) de Roberto Bolaño, conforman dos modos de habitar el mundo contemporáneo. Por un lado, el silencio aparece como mecanismo de resistencia de los interlocutores frente al mercado, vinculado a una literatura a la intemperie, reflexiva y molesta con aquel; por otro lado, el ruido surge como un dispositivo que hace eco de una violencia maquina, expresado en una literatura mercantilizada. En ambos relatos, la sociedad está articulada por el horror en el siglo XX, transfigurado en su perpetuidad y tan bien representado por la figura de Franz Kafka.

Desde el inicio de *Llamadas telefónicas*, Bolaño nos interpela a través del epígrafe “¿Quién puede comprender mi terror mejor que usted?” de Chejov y asume una comprensión mutua entre él y nosotros: sus lectores. Del mismo modo, el escritor nos anticipa una experiencia develadora ligada a un terror narrativo, ajustado a la literatura de Kafka, que Bolaño calificó como “la más esclarecedora y terrible (y también más humilde) del siglo XX” (2003, 43). Su profunda admiración por el escritor checo, a quien consideró el mejor escritor del siglo XX, aparece a modo de homenaje en su obra en varias ocasiones, como es el caso del emparentamiento entre el cuento “El policía de las ratas” en *El gaucho insufrible* (2003) y “Josefina la cantora o El pueblo de los ratones”, de Kafka. En ambos relatos, hay un entorno común entre las historias y un parentesco del protagonista “Pepe el tira” de Bolaño como sobrino de “Josefina la cantora”. Asimismo, la crítica literaria ha destacado las relaciones intertextuales entre ambos escritores en función a la importancia de la tarea del escritor, la escritura y la configuración de una literatura menor

(Corral, 2004; Soberón, 2006; Villacorta, 2013; Candía y González, 2017). Esta consideración por Kafka, también es evidente en los cuentos “Sensini” y “Una aventura literaria” de *Llamadas telefónicas*. En el primero, uno de los protagonistas es calificado como un “Kafka colonial”, cuyo hijo se llama Gregorio; en el segundo, los personajes principales se llaman “A” y “B”, en directa alusión al mecanismo empleado por Kafka en su obra.

En ambos cuentos, el panorama de la realidad es tenso en torno a un mercado que los punza y los lleva a reaccionar en diferentes formas. Las investigadoras Andrea Cobas Carral y Verónica Garibotto (2013) distinguen tres respuestas alternativas de los personajes en los cuentos “Sensini”, “Enrique Martín” y “Una aventura literaria” y establecen un diálogo y su relación con *Los detectives salvajes*. Así, afirman que:

Los tres cuentos funcionan como pequeñas fábulas sobre las posibilidades del escritor contemporáneo: acoplarse como A y B a las reglas del Mercado; sustraerse por completo y continuar una labor subterránea y desconocida como la de Enrique Martín; o, como hacen Sensini, el narrador de ese cuento y el Belano de Enrique Martín, ingresar a la industria editorial sin aceptar del todo sus reglas, coqueteando con ella, quebrando algunos de sus códigos (2013, 182).

En el mismo sentido, Edmundo Paz Soldán distingue entre modelos de escritor y los antimodelos de Bolaño. En la primera clasificación, incorpora a Sensini y Belano como estrategias que, para sobrevivir, sabotean un sistema imposible de vencer. En la segunda categoría, subdivide a los escritores entre aquel que “se adecúa a las reglas de la industria cultural –que parece borrar todo intento de autonomía artística en los años noventa– y el que se

deja deslumbrar por el poder” (Paz Soldán, 2013, 26), como es el caso del escritor de “Una aventura literaria” y aquellos que aparecen en la Feria de libro de Madrid de 1994, en *Los detectives salvajes*.

“SENSINI”: EL HABITAR DEL SILENCIO EN UNA LITERATURA A LA INTEMPERIE

El silencio “significa la máxima expresión de la palabra y la posibilidad máxima de acercamiento al ser” (Muñoz, 2006, 11), de acuerdo con Heidegger en su obra *Ser y tiempo*. El silencio es el requisito para la posibilidad del pensar y su potencialidad se consigna en la actitud pensante de los interlocutores de “Sensini”, quienes se resisten a formar parte del grupo de escritores aprisionados por las demandas editoriales y, en cambio, configuran una literatura a la intemperie. Un tipo de literatura despojada de toda ansia de poder, privada y marginal, que no se deja asir por ningún individuo y más bien promueve una incesante errancia en un espacio fuera del tiempo histórico. Una propuesta vinculada a los postulados de Maurice Blanchot, quien sostiene una estadía del escritor en el afuera que, “restituyéndole una intimidad; impone silencio, da una intimidad de silencio a ese afuera sin intimidad y sin reposo que es la palabra de la experiencia original” (Blanchot, 1992, 47). Porque a veces es necesario sustraerse a la seriedad de la vida y entrar en una zona de resistencia donde el silencio habla desde la palabra neutra a la intemperie, la que se conecta con la experiencia más genuina del ser, nos diría Heidegger. Como señala Henri Lefèbvre (convendría hacer alusión al uso apócrifo que hace Bolaño de este autor en “Vagabundo entre

Francia y Bélgica”, de *Putas Asesinas*), citado por Steiner, el silencio “tiene un decir distinto del decir ordinario” (2013, 71). Un decir crítico contra la falta de autenticidad en las sociedades modernas, indicaría Nietzsche.

El relato “Sensini”, narrado en primera persona y desde una perspectiva retrospectiva, se vincula desde el silencio al pensar que “se atiene a la venida de lo ya sido, y es recuerdo” (Rivera, 1998, 377) en Heidegger. El cuento narra la historia de amistad, mediante un diálogo epistolar, entre un joven poeta en las afueras de Girona y Luis Antonio Sensini, escritor argentino, exiliado de 60 años, en Madrid. El primero, descrito como un poeta solitario, errante y ávido lector, que vive en una casa en ruinas y más pobre que una rata, en sus propias palabras, con empleos menores como vigilante nocturno o vendedor ambulante. Su introspección abismal lo mantiene alejado de la atmósfera social, con cierto grado de desorientación, a la intemperie del sistema literario “lleno de leones o hienas”, donde el silencio funciona como resistencia al sistema de la modernidad, al habla superficial y a las ansias de poder, cuyos beneficios son obtenidos a costa de un sometimiento del individuo a pautas de comportamiento colectivas y homogéneas.

El segundo personaje, Sensini –un homenaje al autor argentino exiliado, Antonio Di Benedetto– desvalorado por la crítica literaria y las editoriales, se vale de los concursos literarios para sobrevivir a través del recurso intertextual de sus textos para engañar al sistema literario y “trampearle al poder y desperfilar la grandiosidad de los premios literarios, transformados en un simple medio para obtener dinero y sobrellevar el exilio”(Espinosa, 1998, 5). De ahí, aconseja al narrador/personaje a participar en aquellos tanto como

estrategia de sobrevivencia como a modo de un juego contra las operaciones del sistema. “Insistía en que participara en el mayor número de posibles de premios, aunque sugería que como medida de precaución les cambiara el título a los cuentos si con uno solo, por ejemplo, acudía a tres concursos” (1997, 18-19)¹. El narrador acepta esta propuesta y comienzan a intercambiar información sobre los concursos provinciales. Por esto, la esposa de Sensini les llama en forma lúdica “los cazarrecompensas”. No obstante, al pasar el tiempo, la escritura utilitaria entre ambos es reemplazada por una escritura epistolar más amistosa, una escritura libre, abierta, íntima y honesta sobre sus vidas y su relación con la literatura. Una noción relacionada con las cartas de Kafka, en las que “no se trata de escribir cartas sino de otra cosa, es decir, crear” (Deleuze, 1990, 55), lo que implica hablar de cartas como potenciales líneas de fuga de una máquina literaria, como salidas de la jaula del mercado editorial, como modos de resistencia a una territorialización y fuerzas de creación literaria para su permanencia fuera del habla del discurso.

A través de las mismas, los interlocutores posibilitan una nueva forma de relación entre ellos, alejada de la violencia de la palabra-útil de la razón utilitaria y acceden al lenguaje del secreto, propuesto por Blanchot. Es decir, el lenguaje del silencio del no-poder en el espacio errante de la escritura, que surge entre ellos y que “habla como ausencia. Allí donde no habla, ya habla; cuando cesa, persevera. No es silencioso porque, precisamente en él,

1 Este mecanismo fue empleado por Roberto Bolaño, a principios de la década de los noventa, cuando envió la misma novela con títulos diferentes: *La senda de los elefantes* y *Monsieur Pain* a dos concursos en los cuales resultó ganador. La primera fue editado gracias al auspicio de Caja Madrid en 1994 y la segunda fue editado sin variaciones por Anagrama en 1999.

el silencio se habla”(Blanchot, 1992, 45). Ellos son los que entienden este tipo de lenguaje sin sentido y siempre fuera de sí mismo, consignando una literatura a la intemperie que no intenta ejercer una violencia ni poder sobre el otro. Más bien, “escribir se transforma entonces en el seno del desamparo” (Blanchot, 1992, 56), en que la escritura del joven protagonista del relato convoca una revelación del otro en la soledad, en tanto misterio, y lo anima con un humor vinculado a la memoria. Por su parte, Sensini devela las huellas del terror de la dictadura latinoamericana a través de la historia de su hijo Gregorio, un periodista desaparecido. Sabemos, mediante las cartas, que Sensini es un padre herido y afanado en la búsqueda infructuosa de su hijo en el presente y que sobrevive gracias a la presencia de su hija Miranda y al juego de burlarse del sistema literario para ganar diversos premios y dinero. De esta manera, “Sensini” encierra dos ideas explosivas: “criticar a toda la camarilla que vicia el ejercicio literario (...) y segundo, restarle cualquier asomo de épica a la literatura, asumiéndola como forma de subsistencia” (Baeza 2009, 96). Sin embargo, desde esa crítica surge la creación de una literatura incesante como es la correspondencia epistolar en la cual “escribir es participar de la afirmación de la soledad donde amenaza la fascinación. Es entregarse al riesgo de la ausencia de un tiempo donde reina el recomienzo eterno” (Blanchot, 1992, 27). Desde el planteamiento de Heidegger, un tiempo de recogimiento del ser, de un pensamiento carente de una finalidad útil, un *merodeo reflexivo* de un pensamiento *a tientas*, ligado al silencio y a la serenidad, que reclama un mayor esfuerzo en su elaboración, en tanto requiere un adiestramiento más prolongado y un tiempo de espera “lo

mismo que el labrador, a que la siembra brote y a que llegue a su madurez” (Heidegger, 1994, 24). Con esto, la escritura abre una *apertura al misterio* de las cosas, que *deja ser* lo inefable y nos concede un modo de habitar *en y desde* la libertad del silencio. Un silencio que es “*el espacio propio de manifestación del ser*” (Muñoz, 2006, 20), donde se produce el recogimiento de los protagonistas en el retorno a una amistad genuina de un encuentro consigo mismo y con el otro. Un callar ligado al abandono a sí mismo y a la marca de nuestra autenticidad interna, diría Kierkegaard con el repliegue del sujeto desde la no palabra para la configuración de un espacio hondo y común. En este caso, los protagonistas de “Sensini”, despojados del habla inútil del sistema literario, representado por el habla de los concursos, trabajarán la catarsis del silencio, propuesta por Kierkegaard, como ejercicio de resistencia frente a la prolífera comunicación de la modernidad; renuncian al ruido de la esfera pública y reivindican el silencio de la privada, enfocada en *la escucha* mutua. En otras palabras, es una derrota voluntaria con gusto a triunfo, porque “perder es una forma de triunfo que ubica al protagonista más allá del sistema y le proporciona otra clase de éxito. Ser un antihéroe perdedor, formar parte de los derrotados, garantiza pertenecer a un grupo superior de triunfadores: el de los que han resistido y fundan su victoria en la orgullosa aceptación de la derrota” (Amar Sánchez, 2006, 72).

Por tanto, los datos sobre los concursos literarios adquieren un rol secundario para los interlocutores, quienes ocupan como armas de resistencia la escritura epistolar y la lectura constante, “atraídos por textos inteligentes, que proporcionaban la complejidad y la alegría” (Bolaño, 1997, 15). Herramientas

que les permiten mantenerse en el afuera del sistema literario tradicional, con una actitud crítica desde su doble marginalidad, política como exiliados, y literaria, como escritores a la intemperie. De este modo, rechazan la violencia de ese sistema insano, inauténtico y cruel, caracterizado como terrible y ridículo por ellos mismos y que observan con escepticismo y distancia y no como “esa buena gente que cree en la literatura” o “esos lectores puros y un poco forzados” (Bolaño, 1997, 18) a los que el sistema editorial cautiva o captura para someterlos a reglas artificiales que terminan enfermándolos, como es el caso de B en “Una aventura literaria”.

Por el contrario, los personajes de “Sensini” se esfuerzan por mantener cierta libertad en el oficio literario y se aproximan al sistema subvirtiendo las reglas por medio de juegos literarios. Así, ambos parecen los Samurais de los que habla Bolaño refiriéndose a los escritores frente a la literatura, quienes pelean sabiendo que van a ser derrotados, porque un autor “no pelea contra otro samurai: pelea contra un monstruo” (Bolaño, 2006, 90). Específicamente, esta afirmación queda claramente expresada en la frase de Sensini “valor y a trabajar” (1997, 16), cuando invita al narrador a participar en los concursos literarios provinciales. Por otro lado, la escritura epistolar convertida, en términos de Deleuze y Guattari, en literatura menor es la que preserva la idea del silencio originario en el pensar de Heidegger, que nos abre al ser mismo “donde brota una interpelación de nuestra existencia” (Rivera, 1998, 369). Dicho de otro modo, donde el silencio nos otorga la experiencia del pensar, en la cual “jamás vamos nosotros hacia nuestros pensamientos. Son ellos lo que vienen a

nosotros”(Rivera, 1998, 372), porque pensar es *dejar* que algo suceda. Esa es la fascinante espera del protagonista que recibe las cartas de Sensini. Largas cartas manuscritas que funcionan como instancias de reflexión, desahogo y energía contenida, por medio de las cuales ambos expresan su modo de sobrevivencia al terror del pasado y del presente. A través de un proceso de escritura, ligado a la noción “la mano actúa” de Heidegger, los interlocutores se toman el tiempo necesario para la elaboración de las cartas. Es la mano del escritor que “piensa, en lugar de actuar: cualquier movimiento de la mano en cada una de sus obras se conduce a sí mismo a través del pensar, hace gestos en medio de este elemento. Toda obra de mano descansa en el pensar” (Chul Han, 2012, 62). Un pensar elaborado por Sensini desde el silencio y la soledad de cada noche en su casa, porque ahí se propicia el acercamiento a la escucha del ser y se encuentra la serenidad para adoptar “la actitud de escucha pensante que unifique la pasividad-activa de la escucha con la actividad-pasiva del pensar” (Muñoz, 2006, 25). Por su parte, el protagonista relee las cartas de Sensini tratando de “escuchar lo no dicho de lo dicho”(2006, 67) y se concentra en la tarea de un pensar sugerido por las palabras de Sensini, sobre todo, en su última carta: “la carta, por primera vez, era confusa (...) yo tuve la impresión de que las palabras que vertía eran en parte para mí y en parte un recordatorio que se hacía a sí mismo. El resto, como ya digo, era confuso. Al terminar de leer tuve la impresión de que alguien de su familia no estaba bien de salud” (1997, 24). Es el silencio meditativo de Heidegger el que propicia esa observación en el joven escritor.

De esta manera, la construcción de una literatura, con un carácter reflexivo y profundo, trasciende los vaivenes del mercado y se mantiene en la quietud del pensar, acompañada del silencio en un estado contemplativo y sereno que le ayuda al narrador a comprenderse a sí mismo y a su interlocutor; como señala el narrador, “a veces me pasaba mucho rato contemplándolas, otras veces me las llevaba al dormitorio y las miraba hasta caerme dormido”(1997, 22). Lo mismo le pasa a Sensini, de quien sabemos, a través de su hija Miranda, que “le encantaban tus cartas, siempre las leía a mi madre y a mí”(1997, 28). Sensini escribe obras para los concursos con el solo objetivo de sustentar a su familia económicamente, en cambio, escribe cartas al joven poeta para sentirse acompañado y amortiguar las huellas del terror del pasado de la dictadura argentina, que provocó la desaparición de su hijo Gregorio y que violenta su presente. Hay recuerdos, paciencia, reflexión, respeto, esperanzas y anhelos en este tipo de literatura en el silencio, cuya escritura decanta y se instrumentaliza en la retórica del lenguaje policial cuando encuentran un cuerpo, posiblemente el de su hijo. Ahí, el soterrado mal aparece en escena y perturba la escritura hasta el punto de alterar la serenidad por la presencia de una realidad brutal. Así leemos: “en su carta Sensini era parco en las expresiones de dolor, sólo me decía que tal día, a tal hora, un grupo de forense (...) por primera vez no tuve ganas de escribirle (...) mi contestación fue escueta. Le dije que lo sentía, aventuré la posibilidad de que tal vez el cadáver de Gregorio, no fuera el cadáver de Gregorio” (1997, 24). Incluso, en esta ocasión, el narrador desea llamarlo por teléfono y se da cuenta de que no tiene su número.

En efecto, aquí la literatura a la intemperie se vincula al silencio, que “es el recogimiento del ser en el retorno a la verdad” (Rivera, 1998, 380), de acuerdo a Heidegger. Se trata en “Sensini”, a veces, de detener la acción, el saber callar, a favor de la escucha de sí mismo y del otro. Del mismo modo, el narrador desiste en el envío de un poema a Miranda, por quien se siente atraído fantasiosamente, cuando analiza, como consecuencia, la posible pérdida de relación con Sensini. Así, “después de muchas dudas y vacilaciones decidí no hacerlo. Me estoy volviendo loco, pensé si le mando esto a Miranda se acabaron las cartas de Sensini y además con toda la razón del mundo”(1997, 23). Además, la literatura a la intemperie proporciona una compañía auténtica que ayuda a resistir el barullo de lo público con preferencia por la intimidad de los interlocutores al punto que disponen de un lenguaje bajo la fascinación y la apertura al espacio del no poder, como ocurre también en el encuentro entre el narrador y Miranda, cuando esta lo visita de noche en su casa. Ambos exploran en el pasado, a través de la figura de Sensini, hasta quedar en silencio y dar paso a la contemplación: “nos quedamos durante un rato mirando la ciudad iluminada por la luna. De pronto me di cuenta que ya estábamos en paz, que por alguna razón misteriosa habíamos llegado juntos a estar en paz y que de ahí en adelante las cosas imperceptiblemente comenzarían a cambiar” (Bolaño, 1997, 29). Es el silencio del que habla Blanchot, la experiencia del decir silencioso en un acto de escucha mutuo, cuya demora contemplativa funciona como un umbral del pensar del ser, labrado en el silencio para una nueva forma de vida con *el otro* en tanto “el pensamiento tiene necesidad de silencio. Es una expedición al silencio” (Chul Han, 2014, 75).

“UNA AVENTURA LITERARIA”: EL HABITAR DEL RUIDO EN UNA LITERATURA MERCANTILIZADA

El ruido de una gran cantidad de información e imágenes en el mundo contemporáneo ha acelerado la percepción de los sujetos sobre el tiempo y los acontecimientos. Esta tendencia a la rapidez confiere a la literatura a veces una falta de narratividad, que la lleva a ser víctima de una exigencia comercial en detrimento de su carácter cultural. Ese es el impulso de B en “Una aventura literaria”, un relato ligado a un sujeto que retrata la cartografía de una literatura mercantilizada, creada para consumirse y sujeta a los vaivenes y exigencias de un mercado ruidoso. Fenómeno cristalizado en el auge de los editores, según Pierre Bourdieu, quien señala “que no saben leer, pero saben contar” (2003, 245) y quienes han dejado de lado el valor simbólico de las obras. Es el ruido de la modernidad donde “la imaginación ha consumido ya su ración de horrores y de esas trivialidades sin rodeos”(Steiner, 2003, 23) y la palabra ha disminuido su potencia creativa. Desde este contexto surge el proyecto de escritura de Bolaño como resultado de la crisis del modelo moderno y de los grandes relatos de emancipación en el que “el desastre-histórico, político, generacional no se sitúa en un horizonte futuro, sino en un pasado traumático o en una actualidad problemática. Así, la seducción del horror y del vacío –sin desaparecer del todo– tienen un carácter turbador y ambiguo”(Elmore, 2013, 312). Allí donde termina el desastre de la dictadura argentina queda el horror de sus secuelas y la posibilidad de sobrevivir o resistir en el silencio, jugando con el sistema como aparece en “Sensini”; o por el contrario, en “Una aventura literaria”, el horror surge por la necesidad de entrar y

legitimarse en el ruidoso sistema literario y evitar el vacío que provocan la soledad y el abandono.

En efecto, este relato de Bolaño expresa la lasitud de la literatura como expresión de lo inefable ante el implacable mercado editorial gobernado por la ambición económica de la producción y el braceo permanente, por el espectáculo en una sociedad del rendimiento, llena de ruido. Una sociedad en la que el ser humano contemporáneo ejerce violencia sobre sí mismo porque ha interiorizado la represión, se aboca al cansancio y a la depresión, como señala el filósofo Chul Han: en tanto “el exceso de trabajo y rendimiento se agudiza y se convierte en autoexploración. Esta es mucho más eficaz que la explotación por otros, pues va acompañada de un sentimiento de libertad. El explotador es al mismo tiempo el explotado” (Chul Han, 2012, 32). Específicamente, en la dimensión artística, Zygmunt Bauman en su ensayo “Arte, muerte y postmodernidad” del libro *Arte ¿líquido?* (2007), analiza la evolución del arte desde las máscaras de la religión, pasando por la razón instrumentada, hasta llegar al contexto actual de la *Modernidad Líquida* en que la existencia humana y su vulnerabilidad se convierten en un problema técnico, entre muchos otros. En este escenario, Bauman propone que el sujeto ha olvidado su mortalidad y, por lo tanto, el arte ha perdido su causa y su objetivo de conciencia: “evitar que se olvide de sí misma” (2007, 14). En relación a esa lógica del mercado, la escritora y editora Yanitzia Canetti ha expuesto cómo la literatura ha sido desplazada hacia una dimensión de mercado y desmenuza las maniobras de articulación de este sistema y sus actantes en la edición de las obras literarias, tanto en el proceso de escritura

como en el producto final. En ambas fases, los criterios económicos han impuesto sus reglas en detrimento de la obra como un bien cultural. Esta exigencia actual en los escritores, declara Canetti, provoca un cambio de paradigma en su labor. Pues “antes el escritor, sino publicaba, no era escritor. Ahora el escritor, si no vende lo que publica, no publica, de modo que tampoco es escritor” (2008, 116).

Ese es el terror del personaje B en “Una aventura literaria”, la posibilidad de quedar a la intemperie del sistema, alejado del ruido de la máquina editorial, en un cuento que narra la historia de ese joven escritor y ávido lector, que inicia su consagración en la industria cuando publica, en una editorial de prestigio, una novela que se burla implícitamente del escritor A, crítico consagrado en el campo literario, quien, para sorpresa de B, publica una crítica elogiosa sobre su libro y confirma su opinión en una entrevista. Desde ese momento, B entra en una crisis paranoica, se desborda en especulaciones tratando de entender el sentido de las palabras de A. Rehuye de su encuentro por temor al oprobio hasta que pasa el tiempo y se olvida del asunto. “Posiblemente, se consuela, producto de su imaginación desbordada por la publicación de dos libros en editoriales de prestigio, producto de sus nervios desconocidos, producto de su sistema nervioso desgastado por tantos años de trabajo y anonimato”(Bolaño, 1997, 57), comenta el narrador. En este ambiente, B, gradualmente, se consagra en el mundo literario, participa de actividades públicas, y trata de propiciar un encuentro con A, lo empieza a llamar, obsesivamente, por teléfono para enfrentar y esclarecer sus diferencias. Sin embargo, cuando logra encontrarse con A, el texto finaliza con

un diálogo calmo y extraño: “Por fin, dice A, cómo estás. Muy bien, dice B” (1997, 62) y nos lleva a preguntar qué pasó ahí.

En esta breve síntesis, nos percatamos que este relato certero es sobre el sistema literario en una ruidosa cultura del mercado, la cual seduce al escritor B, a diferencia de los interlocutores de “Sensini”, quienes se resisten a ella. Se trata de un sujeto que habita la sociedad del rendimiento y del cansancio descrita por Byung-Chul Han. Esta, afianzada en la *positividad*, compatible con los procesos de globalización no manifiesta ninguna enemistad entre categorías amigo/enemigo, adentro/afuera o lo propio/lo extraño. De ahí, el cordial encuentro final entre A y B. No obstante, antes de ese momento, el narrador ha ido consignando en la historia cómo el sistema del mercado editorial ejerce un eco de violencia, sistémica y saturativa, cristalizada en enfermedades psíquicas por una superabundancia de información, estímulos, impulsos y producción, lo que provoca un agotamiento, hasta el colapso. Ese es el trastorno del personaje B, quien se violenta a sí mismo desde una autoexplotación. Un arquetipo de escritor en busca del éxito y el reconocimiento en el mundo literario. Una figura descrita, con precisión por el mismo Bolaño²:

Los jóvenes escritores (...) se dedican en cuerpo y alma a vender (...) ¿De dónde viene la nueva literatura latinoamericana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene del horrible (y en cierta forma bastante comprensible) miedo de trabajar en una oficina o vendiendo (...) Viene del deseo de respetabilidad, que sólo encubre el miedo. Podríamos parecer, para alguien

2 Es un fragmento del discurso inconcluso que Bolaño leería en el primer Encuentro de Escritores Latinoamericanos, organizado por la editorial Seix Barral en Sevilla, en junio de 2003.

no advertido (...) A primera vista componemos un grupo lamentable (...) esperando a Godot, que en este caso es el Nobel, el Rulfo, el Cervantes, el Príncipe de Asturias, el Rómulo Gallegos (Bolaño, 2004, 312).

En el relato, B traza un recorrido desenfrenado tanto mental como físicamente para encontrar a A y pedirle disculpas por haberse burlado de él en su libro, porque no quiere perder su respetabilidad: “Tengo que decirle que estoy arrepentido, que no quise jugar a eso, piensa” (Bolaño, 1997, 55). La búsqueda de B genera una tensión narrativa y un terror psíquico en detrimento de su salud. No se percata de que es víctima y victimario en una sociedad despersonalizada y del ruido provocado por el afán de rendimiento, cuyo propósito principal no es comunicar, sino más bien maximizar la producción. En efecto, B no escucha pues, desde su entrada en el sistema editorial, está sumido en un estado mental alterado y confuso, sintiéndose incrédulo e incómodo con el éxito literario, “al menos eso es lo que siente al principio, luego, como suele suceder, encuentra natural (o al menos lógico) que A alabara su libro; éste, sin duda, es notable en más de un aspecto y A, sin duda, en el fondo no es un mal crítico” (Bolaño, 1997, 53). Esta actitud maleable de B indica la inestabilidad e intensidad de sus decisiones y emociones debido a su dependencia de la opinión del mercado, en este caso, representada por A, a quien al principio detesta, pero que luego busca, porque se “siente agradecido, halagado” (Bolaño, 1997, 54).

Esta forma de habitar el mundo contemporáneo, rodeado de la liquidez de las experiencias vividas por B, convertidas en expresiones de representación en una cultura del espectáculo, fue descrita por Guy Debord como el

escenario en que se eliminan los límites entre el yo y el mundo en la década de los sesenta. De forma tal, que el individuo “sufre pasivamente su destino cotidianamente alienado, es empujado entonces hacia una locura que reacciona ilusoriamente” (Debord, 2002, 174-175). No obstante, la sociedad de B evoluciona a un nivel mayor, porque el protagonista va hacia la acción en una sociedad del rendimiento. B llama por teléfono a A, insistentemente; sin embargo, todas las llamadas son infructuosas, debido a que ese aparato funciona como expresión de la comunicación fallida de este tipo de sociedad en las grandes ciudades sobreexpuestas –de información, tecnología, publicaciones, seminarios, etc.–, que hipermovilizan a sus individuos de acuerdo a las reglas de un mercado acelerado y cambiante, mediatizan los diálogos e imposibilitan un encuentro reflexivo e íntimo. En esta lógica, se comprende por qué A no contesta las llamadas telefónicas de B. Sin embargo, la única posibilidad de entregarle el mensaje es por la mediación del teléfono del teléfono que, en este caso, crea un lenguaje de representación de la “positividad” de la sociedad del rendimiento (y del espectáculo), lleno de impostura y carente de un sentido genuino de comunicar: “¿por qué hablan como si interpretaran una obra de teatro, para dejar claro que allí viven dos personas o para explicitar la felicidad que los embarga como pareja?” (Bolaño, 1997, 59). Esta pregunta de B expresa su desorientación e ignorancia del sistema mercantil al que acaba de hacer ingreso, pero que tampoco abandonará.

Al pasar el tiempo, B intenta olvidar el asunto, pero una reseña de A sobre su nuevo libro vuelve a ponerlo en alerta y desbordarlo emocionalmente.

B no logra entender cómo A ha podido escribir sobre su libro en solo dos días después de la publicación y “se siente aterrorizado” (Bolaño, 1997, 54). El terror de B proviene nuevamente del miedo a ser expulsado del sistema editorial y silenciado en el anonimato. En un cúmulo de indecisiones llama a la editorial para tratar de encontrar una respuesta y “el resto del día como no podía ser menos, lo pasa imaginando historias, cada vez más disparatadas que la anterior” (Bolaño, 1997, 55). Después de conocer la respuesta de la editorial, lo envuelve nuevamente, un estado de paranoia, necesita encontrar a A y ahora se suma una somatización de sus emociones. De este modo, B se enferma a sí mismo en su afán narcista que lo llena de miedo: “la comida le sabe a tierra, a materias putrefactas, a sangre. El frío del restaurante lo cala hasta los huesos. Esa noche se enferma de los huesos y a la mañana siguiente se arrastra como puede hasta el ambulatorio” (Bolaño, 1997, 56). De acuerdo a los postulados del filósofo Byung-Chul Han, B tendría “una relación consigo mismo exagerada y patológicamente recargada”(2012, 11), porque se siente agotado de sí mismo, de su desempeño y preocupaciones competitivas y, más adelante, agrega que “carece de mundo y está abandonado por *el otro*”(Chul, 2012, 11). Sin embargo, B pronto se recupera y olvida, porque es un sujeto capaz de experimentar solo emociones breves e intensas. Además, de a poco ha ido aprendiendo a manejarse en el sistema mercantilizado, participando de actividades y contactándose con personas reconocidas. Así, asiste a un coloquio literario que le servirá de plataforma para publicitar su reciente libro.

En este punto, Bolaño describe los movimientos de B, desde la figura del narrador. Con exageración expone la ridiculez y la desmesura señalada por Sensini en el cuento homónimo para referirse a los escritores del sistema mercantilizado, quienes viven con miedo hasta el punto de pensar y actuar irracionalmente, y enfermarse. Este es el modo de actuar de B cuando una condesa italiana le avisa que un amigo desea saludarlo en un evento, entonces él entra en pánico y piensa:

debe ser A, piensa, y acto seguido, conclusión lógica: debe estar armado. Al principio B piensa huir, sin embargo “no tarda en comprender que la única salida que conoce pasa cerca de la glorietta, por lo que la mejor manera de huir sería permanecer en alguna de las innumerables habitaciones de la casa y esperar que amanezca (Bolaño, 1997, 58).

Sin duda, esta escena, un tanto patética, refleja al máximo el estado psíquico de B, quien no puede enfrentarse a las figuras centrales del sistema, pero tampoco puede distanciarse de ellas. El miedo a la exclusión y la atracción del sistema de igualdades hace que B pierda su propia libertad, sus ideas y, sobre todo, capitalice sus emociones, explotándose a sí mismo, con tal de conservarse dentro del sistema. En ese sentido, B es un cazador del ruido, dispuesto a llamar a A, obsesivamente, a pesar de sus numerosos intentos fallidos de comunicación y del empeoramiento de su estado emocional: “y cuando por fin encontró uno en condiciones, al meter las monedas se dio cuenta de que las manos le temblaban como si hubiera sufrido un ataque. La visión de las manos lo desconsoló tanto que estuvo a punto de echarse a llorar” (Bolaño, 1997, 60).

Bajo esta óptica, la competencia del sistema ya no sólo es cognitiva, sino también emocional. Respecto a este punto, Byung-Chul Han en *Psicopolítica* (2014), es categórico en afirmar que el reciente interés de las investigaciones científicas en la coyuntura de la emoción está relacionado con un proceso

político y, por extensión, económico, causado por el neoliberalismo, pues “presupone las emociones como recursos para incrementar la producción y el rendimiento”(Chul Han, 2014, 71). Vale decir, el capitalismo de consumo utiliza las emociones y sus significados para estimular la compra y generar necesidades infinitas en el individuo, más allá del valor de uso de los objetos. Para esto, el sistema le otorga una *libertad paradójica* al sujeto, quien hace uso de su expresión subjetiva en la sociedad de la *positividad*. Particularmente, Chul Han aclara la confusión imperante entre los conceptos de la emoción, sentimientos y afectos, los cuales clasifica en dos categorías. La primera, incluye a las emociones y los afectos como expresiones que representan algo simplemente subjetivo, dinámico, situacional y volátil. La emoción, agrega Chul Han, en su carácter *performativo*, impide la narratividad, porque no representa ningún estado, “no se detiene. No hay emoción en la quietud”(2014, 68). La segunda, involucra a los sentimientos, los cuales indican una objetividad relacionada con duración, constancia y regulación. Así, el sentimiento es *constatativo* lo cual le concede una quietud, una narración y una temporalidad distinta a la emoción, en tanto “permite una duración. Las emociones son fugaces y más breves que los sentimientos”(Chul Han, 2014, 67). B se encontraría en la primera categoría.

Finalmente, B logra comunicarse con A y concertar una cita en su casa. Así, “el resto del día B se lo pasa caminando de un sitio a otro como un vagabundo o como un enfermo mental” (1997, 62) hasta el punto que al encontrarse “siente por un momento que toda la fuerza que le ha servido para llegar a casa de A se evapora en un segundo” (1997, 62). Es el horror de su propio ruido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amar Sánchez, Ana María. (2006). “Apuntes para una historia de perdedores”. In: *Ética y política en la narrativa hispánica contemporánea. Iberoamericana*, VI, 21, 2006, 151-164.
- Badré, Frédéric. *L’avenir de la littérature*. Paris: Gallimard, 2003.
- Baeza Ríos, Felipe. “Los poetas bajaron del Olimpo: El motivo de la desacralización literaria en el volumen *Llamadas telefónicas*, de Roberto Bolaño”. In: Alejandro Palma Castro y Felipe A. Ríos Baeza (eds.), *Con/versiones en la literatura hispanoamericana*. México: BUAP, 2009, 91-102.
- Bauman, Zygmunt. “Arte, muerte y postmodernidad”. In: *Arte ¿líquido?* Madrid: Ediciones Sequitur, 2007, 11-27.
- Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*, Caracas: Monte Avila, 1992.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992.
- Bolaño, Roberto. *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Bolaño, Roberto. *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Edición de Ignacio Echevarría. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Bolaño, Roberto. *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Selección y edición de Andrés Braithwaite. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.
- Bourdieu, Pierre. “Una revolución conservadora en la edición.” In: *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 2003, 223-270.
- Canetti, Yanitzia. “La Literatura contemporánea víctima del despotismo comercial y la globalización”. In: Jesús Montoya y Ángel Esteban (eds), *Entre lo local y lo global*, Madrid:Iberoamericana, 2008, 113-129.
- Candía, Alexis; González, Daniuska. “Kafka y Bolaño: ¿Para una literatura menor?.” In: Revista de *Filosofía Aurora* [Online], v 29, nº 46, 2017, 125-144.

- Cobas Carral, Andrea y Verónica Garibotto. “Un epitafio en el desierto. Poesía y revolución en *Los detectives salvajes*”. In: Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (comps.), *Bolaño salvaje* (II edición) Barcelona: Candaya. 2013, 160-186.
- Corral, Wilfrido. “Lo que sobrevivirá del segundo boom Bolaño, el bolañismo”. In: Revista *Quimera*, n. 241, 2004, 32-37.
- Chul Han, Byung. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Harder, 2012. Impreso.
- Chul Han, Byung. *La agonía del eros*. Barcelona: Harder. 2014. Impreso.
- Chul Han, Byung. *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas del poder*. Barcelona: Harder, 2014.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka Por una literatura menor*. México, D.F: Ediciones Era, 1990.
- Elmore, Peter. “2666: La autoría en el tiempo del límite”. In: Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (ed.), *Bolaño salvaje* (II edición), Barcelona: Candaya, 2013, 279-312.
- Espinosa, Patricia. “Cuando el teléfono sabe lo que dice”. In: *La Época*. Santiago, 5 (suplemento). 9 julio, 1998:5. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-76469.html>. Acceso el 10 de mar 2019.
- Heidegger, Martin. “Serenidad”. In: *Revista Colombiana de Psicología. Modernidad, modernización y trabajo*, 3, 1994, 22-28.
- Muñoz Martínez, Rubén. *Tratamiento ontológico del silencio en Heidegger*. Sevilla: Fénix Editora (Colección Nueva Mínima del CIV), 2006.
- Paz Soldán, Edmundo. Roberto Bolaño: “literatura y apocalipsis”. In: Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.), *Bolaño salvaje* (II edición). Barcelona: Candaya, 2013, 11-32.

Rivera, Jorge Eduardo. “El silencio originario en el pensar de Heidegger”. In: *Centro de Estudios Públicos* 69, 1998, 369-383. Disponible en https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303184757/rivera_pm.pdf

Soberón, Fabián. “Pierre Menard, autor de Bolaño. Espéculo”. In: *Revista de estudios literarios* [Online], n. 33, 2006. Disponible en <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero33/pmbolano.html>

Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa, 2003.

Villacorta González, Carlos. “Retrato del artista como un roedor: De Josefina la cantora o El pueblo de los ratones de Franz Kafka a El policía de las ratas de Roberto Bolaño”. In: *The Korean Journal of Hispanic Studies*, v. 2, n. 6, 2013, 139-162.

