

Roberto Bolaño heterocrónico: desafiando la obsolescencia y el olvido neoliberal

Roberto Bolaño heterochronic: challenging obsolescence and neoliberal oblivion

Roberto Bolaño heterocrônico: desafiando a obsolescência e o esquecimento neoliberalr

—

Francisco DIAZ KLAASSEN

Chile

Pontificia Universidad Católica de Chile

diazklaassen@gmail.com

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación

N.º 154, diciembre 2023 - marzo 2024 (Sección Monográfico, pp. 303-316)

ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X

Ecuador: CIESPAL

Recibido: 20-03-2023 / Aprobado: 03-11-2023

Resumen

En este trabajo pronone un recorrido por la obra de Roberto Bolaño, centrado en el concepto de heterocronía, un aspecto a menudo pasado por alto en su escritura, que presenta tiempos otros en constante fricción. Esa pugna desnuda una incomodidad frente a un presente neoliberal que ha vuelto a los personajes obsoletos, buscando olvidarlos y dejar atrás su pasado militante. Sin embargo, esa misma incomodidad subraya las tensiones y contradicciones entre diferentes momentos históricos. En un contexto social y político de amnesia, y que pretende instalar una narrativa monocrónica, Bolaño se rebela contra la homogeneidad histórica forzada introduciendo en ella un tiempo otro que permite su reapertura y cuestionamiento.

Palabras clave: Bolaño; heterocronía; obsolescencia; memoria; neoliberalismo

Abstract

In this article, I aim to survey the work of Roberto Bolaño in order to explain an aspect often overlooked in his writing: the existence of a dyschrony, a temporal friction between the characters' neoliberal present and their militant revolutionary past. This struggle exposes a discomfort in the face of a temporality that has rendered the characters obsolete, seeking to forget them and leave their past behind. However, this same discomfort underlines the tensions and contradictions between different historical moments. In a social and political context of amnesia, which aims to establish a monochronic narrative, Bolaño rebels against this forced historical homogeneity by reopening and questioning it.

Keywords: Bolaño; heterochrony; obsolescence; memory; neoliberalism

Resumo

Neste trabalho, proponho uma análise da obra de Roberto Bolaño, focada no conceito de heterocronia, um aspecto frequentemente negligenciado em sua escrita, que apresenta tempos diversos em constante atrito. Esse conflito revela um desconforto diante de um presente neoliberal que tornou os personagens obsoletos, buscando esquecê-los e deixar para trás seu passado militante. No entanto, esse mesmo desconforto destaca as tensões e contradições entre diferentes momentos históricos. Em um contexto social e político de amnésia, que pretende estabelecer uma narrativa monocronológica, Bolaño se rebela contra a homogeneidade histórica forçada, introduzindo nela um tempo diferente que permite sua reapertura e questionamento.

Palavras-chave: Bolaño; heterocronia; obsolescência; memória; neoliberalismo

“Soñamos con utopía y nos despertamos gritando”
(Bolaño, 2019, p. 366).

Introducción

Es en los intersticios a menudo inestables de la memoria y del pasado histórico donde se localiza gran parte de la obra de Roberto Bolaño. Una obra que en más de un sentido es un continuo recordar, es decir reinventar el pasado según se lo re-imagina, para a partir de entonces, de ese recuerdo, empezar a cuestionar el presente en el que se está instalado. Dos cosas resultan evidentes de una lectura superficial de la escritura de Bolaño. En primer lugar, la existencia de un pasado histórico (europeo, latinoamericano, específicamente chileno, según sea el caso) que ha sido clausurado. En segundo, la voluntad de reabrirlo al hacer coexistir a temporalidades desiguales, que se presentan a menudo como antagónicas y que están conectadas de manera sutil, a través de una recurrencia alocrónica del mal.

En este trabajo se describirán y analizarán los mecanismos de esa heterocronía transversal, en la que los protagonistas de Bolaño están siempre revisitando el pasado desde un presente que, al considerar ese contraste, se percibe cuando menos incómodo. Esta incomodidad se debe a que las reminiscencias se hacen a menudo a partir de la consolidación del modelo neoliberal que se instala en Latinoamérica con el regreso de las democracias a la región, en particular la chilena, situación que ha vuelto obsoletos a los personajes de Bolaño, otrora militantes de izquierda y ahora sujetos sin asidero en un contexto dominado por otro tipo de paradigma.

El instante heterocrónico del recuerdo

Para empezar, habría que detenerse en la imposibilidad para hablar del pasado descontando el presente desde el cual se lo evoca o invoca. Pensar la revolución, por ejemplo, cubana en particular, latinoamericana en general, no puede haber sido lo mismo en 1959 que en 1971; en Miami, después de uno de los “vuelos de la libertad” de Richard Nixon, que en el Chile de Salvador Allende, digamos, mientras se escucha el discurso de Fidel Castro desde una de las tribunas enfervorizadas del Estadio Nacional. Menos aún si esa misma persona se enfrenta a esas mismas tribunas dos años después. O si lo vuelve a hacer en 1987, para escuchar hablar al Papa Juan Pablo II después de a éste que lo recibiera Augusto Pinochet en el palacio de La Moneda. O en 1990, para los conciertos de

Sting y Sinead O'Connor de Amnistía Internacional, con la negativa simbólica de los New Kids on the Block a que se grabara y retransmitiera gratis su concierto¹.

El pasado, visto así, nunca es algo estático; se encuentra en pugna perpetua con un presente que le funge de contraste y reevaluación, a la vez que se ve contrastado y reevaluado por él. La lógica cronológica sólo puede cobrar sentido a partir del presente específico que la originó.

En el ensayo “Fragmentos de un regreso al país natal”, de Roberto Bolaño, podemos ver esta evidente discronía en acción. Después de veinte años, Bolaño vuelve a Chile para participar como jurado en un concurso literario. En el avión conoce a un exiliado político que también regresa por primera vez, y Bolaño describe su desconcierto e incredulidad ante el entusiasmo de alguien que dice querer volver a Chile y besar el suelo del país, “[o]lvida[ndo] el terror, la injusticia, el sinsentido” (2004, p. 62). Bolaño tiene claro aquí que no se puede dar marcha atrás a las manecillas del reloj y recuperar una inocencia que ya se ha perdido², o un idioma “que ya no se habla en ninguna parte, salvo en Suecia” (p. 55).

El Golpe Militar no sólo marca un antes y un después en una historia relativamente hegemónica hasta ese momento. También la va a colapsar, abriendo el tiempo en distintas líneas que a su vez siguen distintos sentidos: el pasado truncado de la vía socialista va a convivir con el presente forzado de la derecha militar, y a su vez con los futuros que no hubo y no puede ya haber, volviendo así un acto en apariencia tan insustancial como la contemplación del Estadio Nacional, para regresar al ejemplo inicial, uno profundamente significativo, pues va a traer de vuelta todos esos momentos pasados, supuestamente clausurados, y los va a volver presentes y simultáneos.

La historia reciente de Chile se va a volver entonces un sinfín de posibilidades —o un sinfín de temporalidades— truncadas, de convivencias fallidas, temporalidades y posibilidades fantasmales, por así decirlo, pero que aun así tienen asidero y presencia dentro de lo concreto precisamente porque el Golpe dividió al país en dos (o más) bandos y cada uno empezó desde entonces a convivir con su interpretación particular de la historia y del tiempo a cuestas; una situación que vuelve cada “asunto de chilenos” algo “feo” (Bolaño, 2008, p. 213).

1 Léase “La esquina es mi corazón (o los New Kids del bloque)”, crónica escrita durante los primeros años de la recién recobrada democracia chilena, en la que Pedro Lemebel describe la cara oculta del nuevo sujeto individualista y funcional que el neoliberalismo chileno pretende ensalzar.

2 Resulta interesante detenerse en el prólogo de la novela gráfica de *Estrella distante*, que retoma el famoso pasaje de la novela sobre el hundimiento del barco en el que van tanto Wieder como el protagonista. En los dibujos vemos a Bolaño sufriendo por el destino chileno y latinoamericano, tomando café en una taza que se quiebra y en cuyos pedazos se puede leer la inscripción: “Dios patria y rey”, una secuencia que en cierto modo evoca a Stephen Hawkins hablando de la entropía y usando el ejemplo de una taza rompiéndose para explicar el concepto y aseverar que no se puede retroceder en el tiempo. Cerrando el prólogo leemos: “De pronto entendí nuestra historia, la Historia de Chile, pero no como espejo y explosión de otras historias, sino como espejo y explosión en sí misma” (2018, p. 17). Es decir, la historia de Chile se rompe, “explota”, y esa explosión no se puede negar ni arreglar.

Esta heterocronía, es decir estas “diversas líneas temporales que funcionan siempre a la vez, en conflicto, en perpetuo movimiento” (Hernández, 2011, p. 32), será la marca por excelencia del Chile de fin de siglo, un Chile que va a intentar infructuosamente clausurar y olvidar su pasado reciente resguardándose en cifras de mercado y promesas de un futuro mejor para así instaurar a la fuerza una hegemonía histórica amnésica.

En ese sentido, ese lugar idealizado, ese *tiempo*, se preserva estático en la memoria del exiliado político con el que habla Bolaño en el avión que los lleva a ambos de vuelta a Chile, y ya sólo existe allí; mientras el país ha sido transformado por un devenir histórico particularmente violento que no permite la posibilidad del retorno, ni mucho menos la del olvido, que es justamente lo que pretende ese gesto de besar el suelo del compatriota de Bolaño.

La negación sistemática de esta multiplicidad de historias y de temporalidades, la insistencia en asumir que la historia chilena sigue siendo una y lineal; en negar, en otras palabras, sus muchos anacronismos, “discontinuidades, saltos, tiempos no sucesivos que se retuercen sobre sí mismos” (Hernández, 2011, p. 32), será lo que el ensayo de Bolaño antes mencionado, así como el resto de su obra, pondrán de manifiesto. Un ensayo y una obra que también vendrán a señalar que el presente desde el que se pretende el olvido (o desde el que se recuerda lo que otros han pretendido olvidar) nunca es casual ni inocente, pues determinará la naturaleza de ese olvido o de ese recuerdo.

Ésa será una de las claves de la obra de Bolaño: clausurada la posibilidad de la utopía, sin un futuro para su generación, va a reabrir el tiempo *hacia atrás*. De este modo, al permitir que ambos tiempos coexistan, el del pasado y el del presente, al permitir de hecho que se habiten entre sí, tiñendo ese pasado con el manto del fracaso del presente, y poniendo en duda la solidez de ese presente debido al contraste con el pasado, Bolaño va a imposibilitar el borramiento monocronico y amnésico neoliberal, obcecado por pasar de página rápidamente. La única arma de resistencia posible será el recuerdo, la posibilidad de reabrir la historia y abrazar la heterocronía que acompaña a esa posible apertura del pasado. O, lo que es lo mismo, los personajes de Bolaño van a “resistir al tiempo a través de la introducción de un tiempo otro” (Hernández, 2015, p. 69), un tiempo que delate las incongruencias de aquél que busca olvidarlo.

Los tiempos desiguales en la obra de Bolaño

Naturalmente, a una obra que usa el pasado como tiempo verbal para acercarse a eventos que se experimentan “históricamente”, como la de Bolaño, habría que empezar a entenderla precisamente a partir de ese contraste inevitable entre dos temporalidades desiguales, algo que ha pasado prácticamente desapercibido para la crítica. Los narradores de Bolaño se encuentran con frecuencia en un presente que coincide con el de la publicación o escritura de

las obras. Se trata del presente *maduro* o adulto del narrador, desde el cual posa su mirada en un pasado *juvenil* o adolescente más o menos remoto, tiempo en el que se “cre[e] inmortal” (2004c, p. 14) y en el que, como su autor diría en distintas ocasiones, todo puede pasar porque “a esa edad nadie tiene miedo de nada, y si tienes miedo, te aguantas” (en Iribarren, 8). Por otro lado, en ese tiempo otro del presente, más cercano a lo estático, pareciera ser que las cartas ya están de largo y del todo echadas, y puede reconocerse cierta melancolía y desencanto por el estado de las cosas.

Quizás todo esto resulte más evidente en los libros capitales de Bolaño, en los que la distancia entre lo recordado y el acto de recordar es más marcada, como *Estrella distante*, por ejemplo, novela en la que el clímax precisamente surge del contraste entre el recuerdo y el presente y la distorsión que produce ese reencuentro entre tiempos desiguales; o en *Los detectives salvajes*, donde aunque se nos escamotea el presente de los protagonistas su sombra fantasmal tiñe de nostalgia todas las reminiscencias de quienes los conocieron y compartieron con ellos parte de su juventud. Pero no es menos cierto de las obras menos visibles, como *El Tercer Reich*, en la que los pasados del nazismo y la dictadura chilena resultan tan violentos que sólo se los puede enfrentar en un tablero de juego; o *Amuleto*, en la que incluso el futuro se transforma en un recuerdo sobre el cual se puede conjeturar y reflexionar como si ya hubiera tenido lugar³.

Probablemente el caso más evidente, y en el que esa separación marcada entre tiempos otros resulta más explícita, sea el de *Una novelita lumpen*, que empieza así: “Ahora soy una madre y también una mujer casada, pero no hace mucho fui una delincuente” (13, énfasis añadido), para luego proceder a contar ese pasado que no sólo ya se ha dejado atrás, sino que también se considera en franca oposición con el presente que la protagonista se ha fraguado (y del que por lo demás no llegamos a saber absolutamente nada). Lo que a su vez nos recuerda el pasaje inicial de *Nocturno de Chile*, en el que Urrutia Lacroix hace explícito ese quiebre pasado/presente: “Estaba en paz conmigo mismo. Mudo y en paz. Pero de improviso surgieron las cosas. Ese joven envejecido es el culpable. Yo estaba en paz. Ahora no estoy en paz. Hay que aclarar algunos puntos” (2000, p. 11, énfasis añadido).

La transformación descrita no siempre es tan extrema en los personajes, puede consistir tan sólo en un personaje que deja de un día para otro de afeitarse, como Pereda, el juez de “El gaucho insufrible”, después de que sobreviene el Corralito en Argentina (2004c, p. 20-1), o Udo en *El Tercer Reich*, que pasa de tener una vida marcada por el azar a otra ordenada y en la que todo se planea de

3 Mientras Auxilio Lacouture está en el baño, acostada sobre las baldosas, “se pleg[a] y desplega el tiempo como un sueño” (1999, p. 36), y el pasado, el presente y el futuro se vuelven simultáneos. Con lo que la uruguayana, una pitonisa griega según su autor (2004b, p. 20), se vuelve capaz de acordarse del futuro, del momento en el que pierde todos sus dientes, por ejemplo, aunque eso no vaya a pasar aún en varios años más (1999, p. 36). Es capaz de recordar aquellas cosas que sucederán cuando ella ya no esté más en el mundo.

antemano; o puede tratarse simplemente de un cambio de nombre, como Oscar Fate en *2666*, que antes se llamaba Quincy Williams, y Benno von Archimboldi, que antes se llamaba Hans Reiter, o el mismo Urrutia Lacroix, que pasa a ser H. Ibacache, o Alberto Ruiz Tagle, que pasa a ser Carlos Wieder, etcétera. Lo que sí es notorio en prácticamente la totalidad de los casos es el elemento discrónico que motiva la acción, el profundo cambio *interior* que se ha producido entre esos dos tiempos. Se trata de un cambio explícito, como hemos visto, que va más allá de la biología, y que trae consigo un profundo desencanto.

Piénsese en ese sentido en “La parte de los críticos” de *2666* y en la frase que Liz Norton le susurra a Morini en un sueño, directamente al “interior de su cerebro”: “No hay vuelta atrás” (2004a, p.70). En Bolaño nunca la hay, y ahí yace el quid del asunto: el cambio que se ha efectuado en el tiempo de la adultez altera irremediabilmente al tiempo de la juventud. Como Pepe el Tira, de “El policía de las ratas”, después de descubrir que las ratas son efectivamente capaces de matarse entre sí (y de descubrir que aquellos que estaban en el poder siempre lo supieron). O como Arturo Belano en “Detectives”, que después del 11 de septiembre de 1973 ya no es capaz de reconocerse en el espejo, porque el reflejo le devuelve a “una persona distinta” (2010a, p. 134).

En otras palabras, no es sólo que los personajes de Bolaño contemplen su juventud desde la madurez; es que algo se ha alterado dramáticamente en su mundo interior entre esos dos instantes, algo que fuerza precisamente la aparición de ese recuerdo y el contraste entre esos dos tiempos otros.

La red conectora del mal

Lo curioso es que ese cambio *interior* suele responder a un cambio *exterior*, que se percibe como histórico y que está asociado a lo que en la producción de Bolaño se describe indistintamente como la aparición del “delito o el crimen” (1998, p. 397), o como la aparición del mal en la historia, el mal histórico, el mal-en-el-tiempo. Habría que hacer notar en este punto, sin embargo, tres cosas: 1) que la obra de Bolaño está llena de marcadores temporales que siempre permiten que la historia resulte discernible; 2) que la historia siempre también termina de alguna manera afectando y movilizándolo el primer plano de los personajes; y 3) que esas transiciones exteriores históricas, o entre tiempos otros, suelen venir de la mano de un marcado simbolismo y con un tinte ritual. Así, por ejemplo, será en el pueblo de *Nacimiento* donde veremos entrar a “la noche” en *Estrella distante* en el momento en el que Alberto Ruiz-Tagle *nace* de nuevo y se convierte en Carlos Wieder (1996, p. 33), momento en el que el mal absoluto, de acuerdo a Bolaño, entra en Latinoamérica cargando los batones de la Segunda Guerra Mundial (representada por el avión de caza alemán Messerschmitt que usa Wieder) y el de la Guerra del Pacífico (representada por el uso del corvo con el que comete el crimen). En *La literatura nazi en América*, el “nacimiento”

de Ramírez Hoffman, también en el pueblo de Nacimiento, será todavía más simbólico, ya que las hermanas, que en *Estrella distante* se llaman Verónica y Angélica, acá se llaman María y Magdalena, lo que unido al nombre bíblico del detective que ajusticiará eventualmente a su asesino (Abel) permite una lectura en clave alegórica de todo el fragmento. Y en *Monsieur Pain*, la muerte de Pierre Curie será descrita como “una función ritual” (1999, p. 137), la irrupción del fascismo en Europa, ominoso telón de fondo de la novela. También veremos algo similar en *Amuleto*, cuando Auxilio, sitiada por los eventos que originaron la toma de la Ciudad Universitaria de la UNAM, y que culminarían en la matanza de Tlatelolco en 1968, señala que se “disponía a alumbrar algo y a ser alumbrada” (1999, p. 33), signando la llegada de un mal histórico que obedece a las “tiránicas leyes del cosmos” (p. 34) y que luego recurrirá como “un sueño” en 1973 en Chile (p. 67) y en “un cementerio [olvidado] del año 2666” (p. 77).

La historia en Bolaño, por lo tanto, existe a gran escala por medio del mal, pero también puede verse y experimentarse a menor escala, en tiempo real, con la carga y significación simbólica que acarrearán sus personajes, garantes de los tiempos desiguales que siempre están en colisión.

Esta heterogeneidad histórica en la obra de Bolaño se ve incluso reflejada en los objetos, que cargan con distintas temporalidades a cuesta. A los ya mencionados corvo y caza Messerschmitt, podríamos agregar la Biblia de Jerusalén traducida por Raimundo Pellegrí, también en *Estrella distante*, el poema vanguardista de Cesárea Tinajero en *Los detectives salvajes*, el juego de guerra o los patines de *El Tercer Reich*, el libro de matemáticas que cuelga de la cuerda, a modo de instalación, en *Los sinsabores del verdadero policía*, o las “armas nuevas que en la guerra del 14 desconocíamos” de *Monsieur Pain* (1999, p. 81). Separados en el tiempo, Bolaño conecta a estos objetos entre sí y al lector le toca trazar la red que los une. ¿Cuál es el vínculo? Como hemos dicho, el mal⁴, que en Bolaño equivale a decir el delito, el misterio, el crimen histórico. Cada objeto trae consigo su propia historia, su propia supervivencia, pero en su conjunción heterocrónica un solo concepto los une: la aparición del mal absoluto o histórico, nunca es un evento cerrado sino que conectado con otros, posteriores y anteriores.

Así como el *wargame* que Carlos Wieder crea en *Estrella distante* presenta la hipótesis de que la historia es cíclica, preguntándose si esa condición es “una casualidad, un símbolo o una profecía” (1996, p. 109, énfasis en el original), también Bolaño se hará esa pregunta en el resto de su obra. Así, el crimen del nazismo no se acabará con el fin de la Segunda Guerra Mundial. El crimen de las dictaduras no se acabará con las democracias. Dicho de otro modo: la historia en Bolaño es una historia del mal, no del todo cronológica, o al menos no una que se

4 Para Bolaño y el mal, ver Espinosa y González, que lo señalan como base de su escritura. González lo lee como práctica histórica cuya representación se altera según su momento sincrónico. González Echevarría ha escrito sobre “la complicidad de la literatura en el mal” en *Nocturno de Chile*. Y Alexis Candia como un modo de egoísmo.

ordene teleológica o cronológicamente, sino que heteróclita o alocrónicamente⁵. Avanza a saltos (hacia atrás) (y a veces hacia adelante, como en *Amuleto* y en *La literatura nazi en América*), saltos conectados muchas veces por la casualidad y no la causalidad, ya que los “efectos del mal [...] a veces parecen concatenados por el azar” (2000, p. 46).

El mal en Bolaño nacerá precisamente de esta incógnita: ¿es el mal casual o casual? O, lo que es lo mismo: los crímenes de la historia, ¿son evitables, incluso predecibles?, pregunta que se formula el detective Abel Romero en *Los detectives salvajes*: “Si [el mal] es causal, podemos luchar contra él, es difícil de derrotar pero hay una posibilidad, más o menos como dos boxeadores del mismo peso. Si es casual, por el contrario, estamos jodidos. Que Dios, si existe, nos pille confesados. Y a eso se resume todo” (1998, p. 397, énfasis añadido). A Bolaño le interesa menos responder esa pregunta que poder plantearla como la gran interrogante que nos lega el siglo pasado. De hecho, la respuesta nunca nos llega directamente, sino que oblicuamente, apenas sugerida: el mal es en sí la repetición, es el crimen histórico que no es uno solo ni su contingencia, sino que trasciende la historia para reaparecer sistemáticamente en ella⁶. Y sin un fin aparente, ya que “este tipo de historias [las historias sobre el mal] no tienen un final” (2007, p. 23). Sin esa reaparición o recurrencia, por tanto, el mal no podría ser histórico, y por lo tanto no podría explicar el siglo, ser su marca (1998, p. 397; 2004b, p. 206). Por eso se puede asegurar que el mal es alocrónico en Bolaño: ocurre en distintos tiempos que están unidos sutilmente y en apariencia sólo aleatoriamente, ya que “est[amos] gobernados por el azar” (1998, p. 383). Es un azar que depende de la voluntad de los hombres, como se desprende de este fragmento de *Nocturno de Chile*: “vi ortigas y toda clase de malas hierbas y vi piedras puestas aparentemente al dictado del azar pero cuyo trazo correspondía a una voluntad humana” (2000, p. 30)⁷. Lo que nos lleva a pensar en esa instancia de “La parte de los críticos” en *2666* en la que vemos la siguiente reflexión sobre el dilema: Morini le pregunta a Johns por qué se cortó la mano, y la respuesta viene de una conversación que éste tuvo con un amigo sobre la casualidad, para Johns “la otra cara del destino”. Dice Johns que “[l]a casualidad [...] es la libertad total a la que estamos abocados por nuestra propia naturaleza. La casualidad no obedece leyes y si las obedece nosotros las desconocemos” (2004a, p.123, énfasis añadido). Es decir, en esa recurrencia impulsada por una aparente casualidad se cifra el porvenir de un siglo. Lo que hará que uno de los personajes

5 En antropología se ha usado el término para referirse a sociedades que coexisten en distintos estados de desarrollo.

6 Se ha dicho que el mal en Bolaño es en principio vago y ahistórico (Zavala, 2015, p. 154). Pero se trata de un mal alocrónico, o si se quiere también suprahistórico. El carácter alocrónico enfatiza su simultaneidad en distintos tiempos, a la vez que lo suprahistórico señala que va más allá de cada uno de estos tiempos sincrónicos. Se inscribe en la historia con el potencial de alterarla.

7 La conexión entre voluntad y azar ya había sido prefigurada en *Monsieur Pain*: “Los médicos que me recogieron no supieron nunca cómo logré mantenerme con vida. Gracias a la voluntad, fue mi respuesta. Como si la voluntad tuviera algo que ver con la vida y sobre todo con la muerte. Ahora sé que fue gracias a la casualidad. Y saberlo no es ningún consuelo” (1999, p. 84).

de *Los detectives salvajes* concluya que “en esa tormenta [la del azar] todos nos ahogáramos” (1998, p. 383).

En Bolaño el mal nunca aparece aislado, siempre se hace hincapié en las conexiones que existen entre los distintos momentos históricos en los que surge, por muy subterráneas o vagas que puedan ser; es más, se subraya a menudo la forma en la que atraviesa a los momentos históricos para conectarlos, y a partir de esta conexión reabrir las historias clausuradas y subrayar la responsabilidad social que surge de esta reapertura forzada.

Una primera definición del mal es conjeturada por Bolaño en *El Tercer Reich* por medio de un diálogo de novela: “Usted afirma haber repetido varias veces el mismo crimen. No, no está usted loco. En eso, precisamente, consiste el mal (2010b, p. 126). O, en otras palabras, el mal es uno solo, siempre el mismo, que recurre eternamente a través de la historia. Porque para Bolaño “la historia, que es una puta sencilla, no tiene momentos determinantes sino que es una proliferación de instantes, de brevedades que compiten entre sí *en monstruosidad*” (2004a, p. 993, énfasis añadido).

Por ende, el mismo mal que hizo avanzar a los españoles en la Conquista ayudó luego a los primeros chilenos a derrotar a la confederación peruano-boliviana en la Guerra del Pacífico. Y luego llegó a Alemania. Y luego de vuelta a Latinoamérica⁸. Piénsese, por ejemplo, en el poema narrativo “Los neochilenos”, que sigue el viaje del Jack Kerouac chileno Pancho Misterio y sus acólitos musicales a través del desierto. Se trata de un viaje inútil, “[g]obernad[o] / Por el azar” (2011a, p. 110). Un viaje que ya se ha hecho, un viaje por tanto de repeticiones (resulta decidir que durante el periplo atravesen Humberstone, conocido pueblo salitrero chileno que lleva un siglo abandonado) y que se lleva a cabo con resignación, como si no se pudiera hacer otra cosa. Los neochilenos llegarán a preguntarse: “¿Cómo puede existir / Tanta maldad / En un país tan nuevo, / Tan poquita cosa?” (p. 88). Luego se encontrarán oficiales retirados portando cartucheras para sus pistolas, dentro de un mundo de “[a]sesinos y conversos” que evoca a la dictadura, cuyos ecos sensibles remarcan una presencia todavía viva (p. 90). Y entonces traspasan “[l]a frontera de la Razón” (p. 94), aunque a esas alturas no queda tan claro si están entrando o saliendo, porque para entonces el suyo se ha vuelto un viaje a través del tiempo, al “Perú legendario” (p. 94), donde habrán de encontrar viejos resabios de la Segunda Guerra Mundial (p. 98), en lo que podría leerse como otra pista directa más sobre las sutiles conexiones históricas que Bolaño fuerza.

Este poema pone de manifiesto una constante en las obras de Bolaño, en las que, como si se tratara de una estratagema nietzscheana, sólo el poeta, que “no se muere, se hunde, pero no se muere” (1998, p. 341) es capaz de ver esa recurrencia y entenderla a cabalidad, ya que el poeta, como el joven envejecido de *Nocturno de Chile*, “salta sobre la historia” (2000, p. 124). Aunque no pueda

⁸ En el póstumo “El imbécil de la familia” se lee: “La radio informaba que en Santiago se estaba perpetrando un golpe militar. *Blitzkrieg* o *Anschluss*, qué más daba, el Ejército de Chile estaba en marcha” (2017, p. 26).

hacer nada al respecto, justamente porque ha sido desplazado por esa misma historia hacia la obsolescencia. La historia lo deja enmudecido, como deja mudo al joven envejecido, porque “[p]oco puede uno solo contra la historia” (148). Y porque “la historia, la verdadera historia, [...] es simple y cruel y verdadera y nos debería hacer reír, nos debería *matar de la risa*” (p. 124).

De este modo Bolaño resuelve la incógnita de la causalidad versus la casualidad, sin resolver nada. Nos señala que se trata siempre de un único mal indivisible, que no consigue ser erradicado, y que a la vez sobrevive generaciones. No brota espontáneamente pero su recurrencia es azarosa. El azar se encarga de estas conexiones, porque sólo él explica los diversos movimientos de los personajes que acarrearán el mal (como el torturador chileno en España en *Estrella distante*, el escritor alemán en México en *2666*, etcétera), así como la aparición misma del mal. En otras palabras, Bolaño resuelve el crimen, el enigma del siglo, que podríamos resumir con las siguientes frases o preguntas: ¿por qué estos súbitos brotes de mal absoluto? ¿Por qué las dictaduras? ¿Por qué el exterminio nazi? ¿Por qué los feminicidios? La respuesta, más descriptiva que prescriptiva, no se va a encontrar tanto en el pasado que se recuerda sino que en esta pervivencia del mal en el presente desde el que se lo recuerda.

Conclusiones: el presente amnésico de Bolaño

El presente desde el que los personajes de Bolaño recuerdan su pasado corresponde con lo que François Hartog ha llamado presente *presentista*, y que Graciela Speranza ha descrito como una “forma de estar encadenado al instante” (2017, p. 15). Este tiempo de quietud sería justamente el resultado del frenesí por el futuro del siglo XIX, y de una consiguiente idea del desarrollo que, en palabras de Christine Ross, “aument[ó] la obsolescencia del pasado y del presente” (2012, p. 34). También será parte del legado del siglo XX, con sus utopías fallidas a cuestas, sus marcadas injusticias, guerras y genocidios.

Como ha señalado Joel Burges, “[c]ada vez que avanzamos históricamente, algunas cosas, estructuras y personas se vuelven obsoletas, al igual que los valores culturales, las relaciones sociales, las esperanzas políticas y los deseos personales que encarnan” (2010, p. 201). Pero ¿a quiénes se ha llevado por delante este presente eterno? ¿Quiénes han quedado en el lado oscuro del llamado progreso? Precisamente la generación de Bolaño, aquellos que de acuerdo a Carolyn Wolfenzon “descreen de la utopía y, con frecuencia, ironizan sobre la idea misma del progreso” (2016, p. 18). Cuando vuelve la democracia a Chile e instala su presente presentista, quedaron obsoletos aquellos que buscaron activamente la militancia en los llamados años revolucionarios. Se vieron desplazados por la historia reciente, no ya de cualquier posición de centralidad sino que incluso de la posibilidad de poder aspirar a ella. Los militantes izquierdistas, decididos a ser parte de la revolución, descubren un

día que su otrora militancia ya no tiene cabida en el adormecimiento colectivo de la transición chilena, o incluso más, ya no *tiene sentido*. “Chile también nos ha olvidado”, dice el narrador de *Estrella distante*, refiriéndose tanto a él como al torturador Carlos Wieder como al justiciero Abel Romero, todas las caras de la revolución chilena y de la posterior dictadura (1996, p. 121).

Es a partir de esta situación, motivado por ella, que Bolaño escribe gran parte de su obra. Él y su generación, “los que rondab[an] los veinte años cuando murió Salvador Allende”, los que no pueden escapar “de la verdadera violencia” (2010a, p. 215), sufren lo que Hartog denomina “crisis del tiempo”, momentos en los que “la articulación del pasado, presente y futuro dejan de resultar evidentes” (2003, p. 16). En este caso esto sucede sobre todo porque no parece haber articulación del futuro posible en la que insertarse, pero también porque la relación de su generación con el pasado cambió de un momento a otro y lo cubrió para siempre con el desencanto del fracaso absoluto. Por eso cada empresa que emprenden los personajes de Bolaño en su ficción está marcada a priori por la futilidad, por la perspectiva del inescapable “desengaño-por-llegar”; como si de algún modo los personajes supieran a lo que se encaminan inexorablemente.

Si el revolucionario era antes un enemigo del pasado, Bolaño nos demuestra que en el presente neoliberal de principios de siglo sólo se puede ser revolucionario rescatándolo; el presente ya no tiene nada que ofrecerle a los suyos precisamente porque le ha dado la espalda al pasado en el que ellos perdieron tanto, porque se ha transformado, como diría Jonathan Crary, en un fomentador de la homogeneidad, “que previene cualquier misterio o desconocimiento”, transformando al futuro en algo predecible precisamente porque proviene de un presente pre-fabricado (2013, p. 19).

De ese presente los personajes de Bolaño están siempre conscientes, en la medida en que les resulta diametralmente opuesto al pasado donde alguna vez fueron felices, o donde *encajaron*; va a ser ese presente amnésico y descomprometido, ese presente en el que “[t]odos [los exiliados] volvían [a Chile] con la idea del negocio” (1996, p. 145), el que va a cubrir la “felicidad de la aventura” juvenil con un manto melancólico y gris que será a menudo relacionado con la adultez, el individualismo, el fin de las empresas colectivas (porque en Bolaño la adultez es a menudo solitaria mientras que la comunidad y la generosidad parecen reservadas para la juventud⁹).

En todo caso, no se trata de un rescate nostálgico del pasado; por el contrario, el pasado, como leemos en *Monsieur Pain*, es “[l]a pesadilla”, una pesadilla que resulta imposible de olvidar pues “para olvidar tendría[mos] que ser otro[s]” (1999, p. 122). Se trata, sin ir más lejos, de ver el pasado en el presente, su continuidad así como el momento en el que se produce la disrupción que trae consigo el desplazamiento. El sujeto obsoleto, al ser desplazado del centro, trae a flote presentes incómodos que a su vez acarrearán instantes del pasado

9 De ahí que haya algo de juvenil en los académicos de 2666, e incluso en sus intrigas amorosas. Ellos mismos parecen sorprendidos y algo atolondrados por la intensidad de su vínculo tardío.

en los que algo se torció sin remedio. En él, en Bolaño, por consiguiente, late la pulsión benjaminiana de que tan sólo al salir de la centralidad se puede criticar el centro. No se trata tanto de encontrar una solución al enigma de los tiempos desiguales en fricción como de hacer que sus personajes sean capaces de asomarse al abismo o al vacío que ésta ha creado y permanecer allí, en la certeza de la derrota.

Referencias Bibliográficas

- Bolaño, R. (2004a). *2666*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1999). *Amuleto*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2004b). “Autobiografías: Amis & Ellroy”. En *Entre paréntesis*. 205-7.
- _____. (2019). “Déjenlo todo, nuevamente”. En *A la intemperie*. Madrid: Alfaguara.
- _____. (2010a). “Detectives”. En *Cuentos*. Barcelona: Anagrama. P. 118-37.
- _____. (2004c). “El gaucho insufrible”. En *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2017). “El imbécil de la familia”. En *Sepulcros de vaqueros*. Madrid: Alfaguara.
- _____. (2004c). “El policía de las ratas”. En *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2010a). “El Ojo Silva”. En *Cuentos*. Barcelona: Anagrama. 215-228.
- _____. (2010b). *El Tercer Reich*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2007). “El secreto del mal”. En *El secreto del mal*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1996). *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2004b). “Fragmentos de un regreso al país natal”. En *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2004c). “Jim”. En *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2008). *La literatura nazi en América*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2011a). “Los neochilenos”. En *Tres*. Nueva York: New Directions.
- _____. (2011b). *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1999). *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2007). “Músculos”. En *El secreto del mal*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2000). *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2002). *Una novelita lumpen*. Madrid: Mondadori.
- Brodsky, R. (2019). *Adiós a Bolaño*. Santiago de Querétaro: Rialto.
- Brown, W. (2015). *Undoing the Demos*. Nueva York: Zone Books.
- Burges, J. (2010). “The Television and the Teapot: Obsolescence, All that Heaven Allows, and a Sense of Historical Time in Contemporary Life”. En *Trash Culture: Objects and Obsolescence in Cultural Perspective*. Berlín: Peter Lang.
- Candia, A. (2010). “Todos los males el mal. La ‘estética de la aniquilación’ en la narrativa de Roberto Bolaño”. En *Revista Chilena de Literatura*, 76, 47-70.
- Crary, J. (2013). *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Nueva York: Verso.
- Espinosa, P. (2003). “Roberto Bolaño, un umbral”. En *Revista Universitaria*, 89 (Dic-Mar).
- Fernández, J., & Marín, F. (2018). *Roberto Bolaño: Estrella distante*. Madrid: Penguin Random House.
- González, D. (2003). “Roberto Bolaño: El resplandor de la sombra. La escritura del mal y de la historia”. *Atenea*.

- González Echevarría, R. (n.d.). "Nocturno de Chile y el canon". En *Acta literaria*, 41, 117-28.
- Hartog, F. (2003). *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time*. Nueva York: Columbia University Press.
- Hawkins, S. (1988). *A Brief History of Time*. Nueva York: Bantam Books.
- Hernández, M. Á. (2015). "Contratiempos del arte contemporáneo". En *Puentes de crítica literaria y cultural*, 4, 68-77.
- Hernández, M. Á. (2011). "Retóricas de la obsolescencia. El arte contemporáneo y el retorno de lo material". En *Revista de Occidente*, 357, 27-46.
- Iribarren, M. (2002). "Bolaño le saca el lustre al caos". En *Las Últimas Noticias*, 9 de septiembre.
- Lemebel, P. (2013). "La esquina es mi corazón (o los New Kids del bloque)". En *Poco hombre: Crónicas escogidas*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Ross, C. (2012). *The Past Is the Present; it's the Future Too: The Temporal Turn in Contemporary Art*. Nueva York: Bloomsbury.
- Speranza, G. (2017). *Cronografías: Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama.
- Wolfenzon, C. (2016). *Muerte de Utopía: Historia, antihistoria e insularidad en la novela latinoamericana*. Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanos.
- Zavala, O. (2015). *La modernidad insufrible: Roberto Bolaño en los límites de la literatura latinoamericana contemporánea*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.