La narrativa apátrida como contestación al *boom*

Juan Chacón
Universidad Nacional de Brasilia
Instituto Federal de Goiás

CONSIDERACIONES INICIALES

Siendo la literatura un campo de investigación con muchas dificultades y subjetividades, en este trabajo se presentará un análisis referente al nuevo movimiento de (re)creación literaria y cómo este mantiene relación con ciertas tendencias de la literatura mundial, es decir, cómo modelos de narrativa superan el límite de la nacionalidad y acaban agregándose a los más variados estilos narrativos, no necesariamente «universales» o «nacionales».

Esta investigación no desmitifica bajo ninguna circunstancia ningún paradigma literario, sino que reconoce que hubo, paralelamente, una tendencia que se organizó como contrapartida a la estética, como símbolo de disconformidad de ese discurso de vanagloria que se tomó la época.

La investigación se fundamenta en los contenidos diversos que se muestran para apoyar el peso, en su posibilidad, de las (re)lecturas hechas a partir del principio básico de la interpretación del trabajo y, con este propósito, cuenta con la finalidad discursiva de la literatura (en este contexto), o sea, que se apoya en conceptos discursivos, hecho que sustenta el objetivo de dicha investigación.

Por último, se discute el límite de confrontación que existe entre una producción literaria propia de una nación y una narrativa que se desprende de su sentido «nacionalista» para formar parte de un todo (o nada) internacional, es decir, que pierde su sentido identitario como contrapartida de un juego de papeles que tienen en su interés desvelar lo que existe por detrás de las líneas del conflicto narrativa autóctona versus narrativa apátrida, sin con eso divergir del carácter emblemático de la Literatura como terminología moderna.

INTRODUCCIÓN

No es secreto que los paradigmas literarios dieron un giro enorme al soltarse del estigma europeo para afirmarse como innovadores en comparación con las producciones que intensificaban un esquema más independiente en América del Sur.

Esto, sin embargo, no necesariamente significaba un estilo «sui géneris» sino una forma de expresión que destacaba lo real, lo cotidiano, con datos más autóctonos, más propios, caracterizadores de patrones estéticos diferenciados, sobre todo en la temática de la narrativa latinoamericana que florecía y daba un fruto «realista», la corriente realista sudamericana, también conocida como «*boom* latinoamericano». De ese modo, puede verse que varias situaciones desatan el pasado de la literatura en esta parte del mundo con lo que se conoce de la nueva producción de la literatura.

Este grupo revolucionario[10] se estableció a inicios de la segunda mitad del siglo xx como consecuencia de las manifestaciones de identidad social que se produjeron en todas partes después de la Segunda Guerra Mundial y la Revolución Cubana. Mientras tanto, no hay una justa razón que encaje con la verdadera intención de la aparición del nuevo modelo de narrar novelas en este lado del planeta, aunque Borges y Cortázar manifiesten dentro de sus obras la presencia de lo onírico europeo para el desarrollo inicial de la producción latinoamericana que fue llamada «Realismo mágico».

Así, David Viñas (2003) hace una declaración crítica, afirmando que «el *boom* latinoamericano de la literatura no se habría producido, no hubiera tenido la dimensión que tuvo en ese momento, a no ser por la presencia de la Revolución Cubana[11]».

Por otro lado, este estilo de escribir gana popularidad y grandes nombres se consagran por la irreverencia al narrar; en muchos casos, dejan marcadas en sus obras mensajes ambiguos, en los cuales denuncian la presencia del abuso de poder, de delirios paranoicos y diversas maneras de contar algo, enfatizando «mascarados» los acontecimientos que se suscitan en la sociedad sudamericana de mitad del siglo xx. Además, eso será motivo también de una contrapartida literaria que actúa clandestinamente y que, bajo seudónimos, contesta y critica duramente e incluso más irreverentemente que el propio *boom*.

Esta agrupación de artistas literarios autodenominados «infrarrealistas» convoca sesiones y reuniones para proponer el repudio al fenómeno latinoamericano, por el hecho de no creer que exista solo una manera de manifestación consagrada basada en la nacionalidad o el regionalismo, y pensar que lo que demuestra la narrativa va allende territorios, acullá de la cultura.

Este grupo se caracteriza por la materialización de lo «real» como forma más infrahumana de la manifestación artística, evocando a poetas y escritores (des) conocidos del mundo entero, lo que Foucault consideraría como proceso de cons-

[10] No es el sentido literal que indica el intelectual argentino David Viñas sobre la agrupación nacida a mediados del siglo xx, sino que fue el hecho de la revolución cubana la chispa que dio origen a la nomenclatura.

[11] El *boom* latinoamericano de la literatura no se hubiera podido producir, no hubiera tenido la dimensión que tuvo en ese momento, de no ser por la presencia de la Revolución Cubana.

tantes cambios literarios propios de la diferencia, de ser diferente y real al extremo (Machado, 2001).

Con eso, los infrarrealistas (de aquí en adelante, «infras») polemizan con los renombrados literatos y, sobre todo, con sus producciones.

Paradójicamente, la balanza pesa en sentido inverso. Y sucede, como en todo conflicto producido por estas características, el (re)nacimiento de lo iconoclasta al endiosamiento mundial que provocó la revolución *boombástica*. Nacido en Chile, Roberto Bolaño pasa de una figura fantasmagórica y trasgresora a un símbolo de la nueva perspectiva de la literatura producida en la Hispanoamérica.

Atestiguando este giro, es pertinente observar algunos factores teóricos que proporcionarán mejor comprensión al desarrollo del trabajo.

CONCEPTOS BÁSICOS DE ANÁLISIS

La investigación dialoga con los lectores por medio de conceptos básicos y necesario para la debida discusión.

- Marginalidad: término que en su origen era utilizado para designar el estado geográfico de determinadas clases sociales y que actualmente designa al estado punitivo de las personas, contra la sociedad, la contracultura.
- Marca identitaria: aquello que puede designarse como perteneciente a un común sociocultural, autóctono, pero con voluntad propia.
- Apátrida: que carece de nacionalidad o que la perdió por razones (in)voluntarias.
- Discurso: construcción enunciativa dispersa que se organiza por medio de un sistema de inclusión/exclusión de acuerdo con uno o varios objetivos semánticos.
- Discurso literario: construcción enunciativa que congrega ideas del campo de la literatura por medio de la exclusión de narrativas de menos «estilo e relevancia».
- Cánones: medida que establece por arbitrariedad la regencia de un determinado sistema, sea estético, por valores o por otros fines.

FRAGMENTACIÓN DE BOLAÑO

El escritor desconocido

Como salido de la nada e imaginado por nadie surge la figura tan frágil, simple e infractora que es Roberto Bolaño.

Nacido en Chile en el año 1953 e hijo de una familia de clase media arruinada, Bolaño no existe como forma literaria al llegar a Barcelona. Durante el trayecto,

Ciudad de México ocupará su adolescencia completa y le servirá de praxis para sus futuras narrativas. Como dijo él mismo, «esta era una ciudad nocturna nunca imaginada donde tuve la oportunidad de hacer una corrida fugaz por sus lugares más profundos durante la noche y bajo sombras de personajes que deambulan» (Bolaño, 2002).

Su permanencia en la biblioteca cuando era adolescente lo somete a diversas fases dialécticas y, aun sin continuidad en el estudio superior, su capacidad empírica lo llevará a desafiar los altares de la literatura.

Bolaño se siente provocado por el éxito desmedido que se pronuncia entre los revolucionarios escritores del fenómeno que antes admiraba por sus técnicas narrativas como Vargas Llosa, Paz o García Márquez. Pero la crítica que él tenía junto a sus amigos se hizo presente al verificar que aquellos magnánimos escritores también cometían los mismos errores que denunciaron con anterioridad. En efecto, los cánones se consolidarían, regirían y harían hermético el grupo del *Boom,* desencantando a estos jóvenes, entre ellos Bolaño. De esta ruptura nacieron dos figuras importantes en la narrativa mexicana que originarían una polémica dialéctica: Octavio Paz y Efraín Huerta. El primero, según los mayores *críticos* del mundo, es uno de los principales poetas de México y gran representante de la literatura de Hispanoamérica de la época. El segundo, menos conocido en México, y por consiguiente en el mundo, llegó a ser el símbolo de la nueva revolución de artistas y escritores. Los infras comandarían una férrea lucha contra Paz y una reivindicación de Huerta en tierras aztecas. Además, los poetas Vallejo, Parra y Neruda fueron también su fuente de estudio.

Sin embargo, no estuvieron solos. Otros movimientos de origen sudamericano se establecían en diversos países y con la misma consigna: la poesía, el arte poético, no tiene nacionalidad.

> Los poetas mexicanos de entonces que eran mis amigos y con quienes compartía la bohemia y las lecturas, se dividían básicamente entre vallejianos y nerudianos. Yo era parriano en el vacío, sin la menor duda. Pero hay que matar a los padres, el poeta es huérfano nato. (Bolaño, 2001: 210).

Aquí, Bolaño demuestra la discusión que enfrenta la poesía y la ausencia de raíz que usa la misma para forjarse.

No obstante, Octavio Paz era el blanco, la figura a derrumbar. Desmitificarlo sería la ruptura principal, la victoria.

> Lea, joven, parecía decir, lea a los poetas ingleses, a los poetas franceses, a los poetas chilenos y a Octavio Paz. (Bolaño, 1996: 46).

Véase el carácter irónico de la frase. Bolaño da forma a su crítica tomando las bases fundamentales de la literatura (poesía) mundial moderna, colocando la sátira al poeta mexicano como una de estas bases.

El Escritor Marginal

Con la vida literaria aún furtiva, Bolaño y los infras prevalecen en su «manifiesto». Paz, en el ápice de su carrera, se consagra más. Una fase de compleja causa, pues no es intención de los infras proponer cabeza de vanguardia sino frisar el sentido que tenía la poesía en el arte por el arte, o en el arte por el mundo, o en el arte por el aspecto irregular de la vida y no necesariamente de la vanguardia en sí.

Rafael Lemus (2011) afirma:

> Que si la obra de Bolaño sobresale no es porque se haya desprendido de todo aliento vanguardista sino justamente porque discute con las vanguardias y está en tensión con ellas. Que esa escena en el Parque Hundido es, sí, memorable pero tal vez por otras razones: quizá porque Paz envidia en Ulises Lima al joven radical que también él fue.

Formado por un *flashback* narrativo, *Los Detectives Salvajes* (Bolaño, 1998), romance que da vida a Arturo Belano (*alter ego* de Bolaño en esta obra), conglomera situaciones inusitadas, aunque lo interesante y relevante es el conflicto con la iconografía poética de México. Paz, de forma explícita, y tal como interpreta Lemus, es situado en una controntación física (e intelectual) con uno de los personajes de esta novela y aparece a la altura de los infras, con lo que puede parecer que, para estos últimos, la ironía y el tiempo hacen girar el papel de lo representativo, pudiendo cohibirlo o ignorarlo, si llegase el caso.

El Escritor Consagrado

La vida de Bolaño transcurre desde la Ciudad de México hasta España, no con la intención de fama ni riqueza, sino porque formaba parte de su personalidad errante, nómada, denunciante de la vida pacata y sedentaria, tal como lo cuentan los personajes de su novela más famosa y ya mencionada, *Los Detectives Salvajes,* en la cual el personaje que lo identifica finaliza su participación, perdiéndose en África, imitando la vida del poeta Rimbaud. Sin embargo, sus peripecias, sus viajes, recorrieron varios países con infinitas aventuras. Todas esas vicisitudes se calman con su residencia en Barcelona, la llegada del primogénito y la noticia de una enfermedad que lo coge por sorpresa.

> Esta es mi última transmisión desde el planeta de los monstruos. No me sumergiré nunca más en el mar de mierda de la literatura. En adelante escribiré mis poemas con humildad y trabajaré para no morirme de hambre e intentaré no publicar. (Bolaño, 1996:138).

Algunas publicaciones en periódicos y revistas de mínimo interés popular, paradójicamente, llaman la atención de una editora de prestigio en Barcelona y, gracias a esto, su suerte cambia.

> En realidad B ha entrado a Francia porque ha vendido un libro que aún no ha escrito, y después del depósito del 60% en la cuenta corriente de su hijo, se ha marchado a Francia porque le gusta Francia. (Bolaño, 2001: 81).

En cuestión de meses, Bolaño se hace referencia bibliográfica imprescindible de variadas personalidades. Escritores, críticos, aficionados y lectores legos del mundo entero son atraídos por la marca irreverente, agresiva, irónica, elocuente, loca y juguetona que transmite en sus obras.

El Escritor Canonizado

Poco antes de fallecer, Bolaño (o Belano) entra en conflicto con la vida y las esperanzas del porvenir. Sus expectativas son pocas y no cree en aquello que lo rodea, es decir, cualquier situación fuera de su intimidad es nula.

Después del deceso, se convierte en la figura principal de la contracultura, es decir, que no es más *marginal,* no escribe más marginalidades, es identificado como vanguardia y estilo propio, lo que en vida hubiera detestado. Pasa a formar parte de la lectura indispensable de la élite literaria que lo transforma en mártir de los oprimidos, en una época en que oprimidos como él eran marginales, miserables, nulos autores, poetas, escritores sin mundo, sin existencia, infraliteratura.

El precio pagado por la fama va más allá de la muerte. Según un periódico de Portugal, la obra de Bolaño *2666* (2008) el día de su lanzamiento tuvo miles de ejemplares sustraídos de las librerías, tal como él hacía cuando era infra en Ciudad de México.

El Escritor Apátrida

Así como sucede con los paradigmas o *isotopías,* no se sabe bien cuándo un narrador o escritor deja de pertenecer o forma parte de algo. Puede ser hasta pertinente decir que sí es el escritor o el narrador quien se excluye del símbolo de pertenencia, de identificación con algo. En este caso en concreto, con la patria, aun sabiendo que nación y patria tienen diferente significado, ya que en este contexto en particular la concomitancia significativa entre ellos es fuerte.

Solo una lectura puede dar marcas de una desconexión con lo propio de un lugar. El discurso por detrás de las líneas podría omitirse a no ser que estas líneas demuestren más allá de lo que se ve a primera vista.

> Y yo les digo (si estoy bebida les grito) que no, que no soy la madre de nadie, pero que, eso sí, los conozco a todos, a todos los jóvenes poetas del DF, a los que nacieron aquí y a los que llegaron de provincias, y a los que el oleaje trajo de otros lugares de Latinoamérica, y que los quiero a todos. (Bolaño, 1998: 199).

> Es entonces cuando aparece en escena Abel Romero y cuando vuelvo a aparecer en escena yo. Chile también nos ha olvidado. (Bolaño, 1996: 121).

Una consigna hasta el día de su muerte. El escritor sabía de la importancia que tiene el olvido dentro de la historia, independientemente del sentimiento; él vendrá irremediablemente.

> Dentro de cuatro millones de años o de diez millones de años va a desaparecer el escritor más miserable de Santiago de Chile, pero también van a desaparecer Shakespeare y Cervantes. Todos estamos condenados al olvido, a la desaparición, no solo física, sino total. No hay inmortalidad. Y esto es una paradoja que los escritores conocen y sufren muy de cerca, porque hay escritores que se la juegan por el reconocimiento y la inmortalidad, palabras rimbombantes donde las haya, e inexistentes. No existe la inmortalidad. En el gran futuro, en la eternidad Shakespeare y menganito son lo mismo, son nada.

RUPTURAS Y RESENTIMIENTOS

Hasta ahora se percibe que el objetivo de Bolaño es la quiebra de tabús narrativos, de mitos literarios. En entrevistas hechas los últimos meses de vida, el escritor demuestra de manera objetiva que no hay estrellas, no hay iconos. Crea polémica al mencionar algunos de sus *paisanos* y de sus estilos. Es claro también al desmitificar a Neruda y su seudocomunismo practicante. Se manifiesta querellante frente a los abusos e injusticias como en *Amuleto* (1998).

Su empirismo lo llevó a conocer cierta sabiduría impropia de escritores consagrados y que, a su vez, consagran dicho empirismo. Es paradójico que alguien que en vida negó el «estrellismo» sea considerado hoy una joya narrativa.

CONSIDERACIONES FINALES

De esta manera, pasando rápidamente por el discurso y sus particularidades, empleando una comparación mensurable y otorgando ejemplos propiamente discursivos o de carácter enunciativo, he aquí que se pone punto y aparte a esta investigación. Es menester resaltar que el sistema que incluye también purga, es decir, que es en realidad un poder invisible, poder simbólico, como diría Bourdieu (1989), que abarca toda nuestra sociedad y que confusamente es ejercida por sus mismos integrantes que, *a posteriori,* lo mantienen tan real como cotidiano.

Junto a la «cuadrilla» literaria de los infras, Bolaño consiguió desafiar a los cánones literarios, a los escritores consagrados y a la propia literatura.

Por medio de las partes mencionadas en el corpus de la investigación, se observa que las prédicas del éxito son anuladas, que en el caso del mundo literario este es aun irregular, pues nada determina «una nacionalidad» para la condición del escritor, y que estas simplemente coexisten por medio de su aparición discur-

siva. A ello se debe la presencia de Bolaño en la literatura y que el lector sea un detective perentorio.

BIBLIOGRAFÍA

Benveniste, E. (2005). *Problemas de Lingüística Geral*. São Paulo: Campinas.

Bolaño, R. (1998). *Amuleto*. Barcelona: Anagrama.

— (1996). *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.

— (1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.

— (2011). *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona: Anagrama.

— (2001). *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, P. (2008). *Homo Academicus,* Argentina: Siglo xxi

— (1989). *O poder simbólico*. Río de Janeiro: Bertrand Brasil S.A.

Foucault, M. (2005). *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 9.ª ed.

Lemus, R. (2011). *Los detectives salvajes (Una relectura crítica), de Roberto Bolaño*. Art. Virtual.

Maingueneau, D. (2009). *Discurso literário*. São Paulo: Contexto.

Machado, R. (2001). *Foucault, a Filosofia e a Literatura,* Jorge Zahar Ltda. Documento de internet disponible en: <http://www.juventudrebelde.cu/cultura/2007-02-18/el-boom-latinoamericano-de-la-literatura-no-sehubiera-podido-producir-sin-la-revolucion-cubana/>.