El fenómeno de las biografías en las obras de Vila Matas y Roberto Bolaño

Juliana Ribeiro da Silva
Universidad Nacional de Brasilia

Caracterizado como un fenómeno reciente, pues aseguró su desarrollo a partir del siglo XVIII con *As Confissões de Rousseau*[70], en medio de la consolidación de la burguesía y el desarrollo de los grandes géneros y de acuerdo con un consenso de la crítica, las biografías se convirtieron en un verdadero acontecimiento «pop» de la literatura contemporánea. La necesidad de crear un «yo» dotado de hechos y relatos antes jamás revelados —lo privado que ahora se torna público—, y la creación de memorias y conflictos hizo que escritores como el español Enrique Vila Matas elevasen la categoría del diario íntimo de género bajo a obra central. Otros escritores, como el chileno Roberto Bolaño, fueron impulsados a hacer un verdadero juego entre lo real y lo imaginario, desafiando la hermenéutica de su lector, pues él hace que este se cuestione si lo que está siendo leído es real o puramente ficticio.

Sin embargo, ¿conseguir hacer tal distinción tiene alguna relevancia para el lector o para el escritor? Todos esos procesos componen la formación de lo literario dentro de una ficción que camina paralela a la realidad. Hechos verdaderos sirven de espacio biográfico para el desarrollo de las historias ficticias, dotadas de una retórica que lleva al lector a reflexionar si lo narrado realmente sucedió. Vila Matas resucita a James Joyce en *Dublinesca*. Nos lleva directamente hasta Dublín, hasta ciudades y hoteles reales. Una mezcla del mundo real, con hechos reales y personajes ficticios. Vila Matas dice en *Doutor Pasavento:* «Tinha a impressão de que não dispunha de uma historia mais adequada para ilustrar até que ponto a ficção e a realidade se fundiam em minha vida.» (2009: 2). Bolaño recurre a los acontecimientos políticos de Chile para caracterizar el espacio donde sus biografías serán construidas. Lógicamente esto no se aplica a la totalidad de las obras de estos escritores.

Vila Matas nació en Barcelona en 1948, vivió un período de su vida en Francia, durante la dictadura de Franco. Su obra, como la de Bolaño, crea un espacio biográfico de oposición entre realidad y ficción. Roberto Bolaño nació en 1953 y es considerado el escritor latinoamericano más importante de su generación. Murió prematuramente en 2003.

[70] *El espacio biográfico*, de Leonor Arfuch.

En *Mal de Montano,* de Vila Matas, el escritor rescata el diario íntimo, caracterizado por secuencias de acontecimientos, de la vida de una persona determinada, a la cual conoce íntimamente. Sin embargo, para construir la biografía de este sujeto el escritor no se limita a contar solamente la historia que conoce del mismo. Al iniciar la obra somos inducidos a imaginar que se tratará del diario de un padre desesperado en ayudar a su hijo a curarse de una enfermedad, pero en las páginas siguientes el escritor cambia de posición y deshace la historia. Se deja invadir por la memoria de otros escritores para construir la suya propia e invade otros diarios para construir su biografía. «Proponho-me a trabalhar discretamente no interior de diários alheios e fazê-los a colaborar na construção de minha própria biografia, que naturalmente será fragmentada ou não será (...)» (Vila Matas, 2005: 107).

Elabora la narrativa dentro de un espacio biográfico totalmente literario. El lector cree que será contada la historia de su hijo Montano, que está gravemente enfermo. Sin embargo, su enfermedad no es física: está enfermo de literatura. Después de conseguir publicar un libro, bastante elogiado por la crítica, no consigue escribir absolutamente nada más. Las ideas desaparecen, la inspiración también. Se encuentra bloqueado. Herman Melville, en *Bartleby, o escriturário,* será la semilla para este bloqueo literario que Vila Matas describe: «Questionado sobre por que não estava mais escrevendo, respondeu que decidira não mais escrever». Raul Damonte, un escritor argentino que murió en París en 1987, en *El Baile de las Locas,* se desespera al intentar pensar en ideas para la creación de su novela en homenaje a su gran amor, Pierre. Copi, como es conocido, tiene los hechos, pero no tiene las ideas:

> Yo comienzo mi segundo proyecto de novela, pero solo vienen a la cabeza ideas de la televisión italiana, y no avanzo lo más mínimo. Michael también está angustiado, no tiene ideas creadoras, siempre hay alguno que acaba de tener la misma idea, o se la roba antes de que pueda realizarla. (pág. 132)

Por más que pensase, no conseguía tener una idea creadora para desarrollar la historia, que solo salió después de pensar mucho. Esta desesperación lleva al narrador a un colapso, y el lector, claro, se queda envuelto en la expectativa. Firmando como Rosario Girondo, el padre del supuesto Montano, en cambio, ve literatura en todo. Él decide ir al encuentro de su hijo para ayudarle, pero retorna enfermo como Montano: también sufre el Mal de Literatura. Todas las cosas que se le ocurren están asociadas a algún libro, algún hecho (verdadero o no), que se materializa en las diversas citas que aparecen en el texto, como recurso retórico. Su obsesión es tan grande que él quiere convertirse en la memoria de la literatura en persona. «Encontro-me em Faial e sou um manuscrito, ou, melhor dizendo, imagino sê-lo, brinco de sonhar que sou a memória ambulante da literatura.» (pág.71). El lector está convencido de que la historia está presentada, pero luego en seguida esta es deshecha y el narrador revela que nunca tuvo un hijo y, por eso, el Mal de Montano no puede existir.

> Há muito de autobiográfico em O Mal de Montano, mas também muita invenção. Não é verdade, por exemplo —quase não é necessário dizê-lo— que Rosa seja diretora de cinema. Rosa —como muitos de meus leitores já sabem— é agente literária e, sobretudo, é minha eterna namorada, vivemos juntos há quinze anos, não nos casamos nem no civil, não tivemos filhos, tampouco os tivemos com terceiros. De modo que Montano não existe. (pág. 106)

Se trata de la idea central para la construcción de su libro. Aquí, el proceso de creación se convirtió en la propia obra. Hablar de escritores que no publican más, o que publicaron solamente un libro y hoy se encuentran bloqueados es uno de los temas de la narrativa, los escritores sin obras, escritores del vacío, escritores que no escriben como clasificó, por ejemplo, Premat a Macedonio Fernández en *Héroes sin atributo*. Para el crítico argentino, ser un escritor considerado grande es, en realidad, no ser nada, pasar sin ser visto, como Vila Matas hace con *Doutor Pasavento,* y como ocurre con Belano en *Los Detectives Salvajes,* pues casi todos los personajes principales tienen un destino. Del único que Ernesto García, estudioso del movimiento visceralista, no tiene noticias es de Belano, que parece no haber existido. «De Arturo Belano no sé nada. No, a Belano no lo conocí» (pág. 551). Belano desaparece en medio de su propia biografía.

Vila Matas y Bolaño construyen la figura del escritor personaje mientras construyen la obra, ese proceso es también la obra. Vila Matas creará su escritor personaje en *O Mal de Montano* y Bolaño constituirá su imagen como personaje en *Los Detectives Salvajes*.

En los dos autores los personajes centrales son escritores consagrados, aspirantes a escritores, editores o artistas. Vila Matas, para crear el enredo de su historia, recurre a una táctica bastante inteligente. Lo que importa aquí, en *O Mal de Montano,* no es su diario o lo que él pueda revelar de sí mismo, que en realidad no es mucho, sino los diarios de otros, lo que él revela de otros escritores. En Vila Matas y Bolaño los personajes sufren cambios, transformaciones repentinas de posición, de narrador a escritor de la obra, de crítico a escritor, de poeta autodidacta a asesino. La oscilación entre ser el autor y el personaje al mismo tiempo entrará en un gran conflicto. Bolaño, en *Los Detectives Salvajes,* infiltra en lo literario su propia figura de escritor, que se torna en uno de sus personajes. Con la creación de un *alter ego* reconocido como «Belano» la figura real del creador forma parte de la creación. En medio de las aventuras de un joven poeta, Belano vive, al lado de Ulises Lima y García Madero —este último, aspirante real a poeta—, una saga por el desierto mexicano en busca de una poetisa a la que ellos rescataron creadora del movimiento literario del que forman parte: el Realismo Visceral, que surgió a mediados de los años 20. Aquí, el escritor, igual que Vila Matas, hace una narrativa conmovedora y hasta cómica en algunos momentos. El libro está dividido en tres partes: dos de ellas (primera y tercera partes) son narraciones que componen el diario íntimo de García Madero, mientras que la segunda parte, compuesta por fragmentos de relatos de personajes, es una narrativa hecha por diversas

voces[71], muchas de las cuales están basadas en personas reales que conocieron a los dos aventureros a lo largo de los años que siguieron a la fracasada búsqueda que terminó con la muerte de la poetisa, irónicamente a causa de los dos, pues en medio de una pelea con un perseguidor de Lupe, una puta que ellos intentan ayudar, Cesárea Tinajero, es herida fatalmente para proteger a Ulises Lima. Una gran ironía del destino. «Oí que Belano decía que la habíamos cagado, que habíamos encontrado a Cesárea solo para traerle la muerte» (pág. 605).

Bolaño recurre no solo a la imagen de su propia figura para componer el texto, sino que recurre a hechos reales, como la dictadura chilena, la situación de la poesía en México, que no era nada buena —«como tantos miles de mexicanos, yo también, llegado el momento, dejé de escribir y de leer poesías» (pág. 552)—, la imagen de escritores reales como Octavio Paz, el mayor enemigo de los visceralistas, el ambiente de la ciudad de DF en México, el desierto de Sonora y varios otros. Bolaño juega con lo real y lo ficcional, pues la descripción de los hechos se lleva a cabo de forma que lleva al lector a creer en la veracidad de acontecimientos que en realidad son pura ficción, creación del autor para componer el texto basándose en algunas de sus experiencias, hechos de su biografía que ahora pertenecen a la biografía de Belano. Es como prestar memorias, cambiar identidades, ser lo que se quería ser, pero no se es. Vila Matas, en *O Mal de Montano,* dice que «Talvez a literatura seja isto: inventar outra vida que bem poderia ser a nossa. Inventar um duplo» (pág. 14). Un escritor que se pone dentro de su texto seguramente no pretenda solo la inmortalidad de su figura, si es que lo que pretende es esto, sino que pretende crear otra vida para sí, tal cual le gustaría que hubiese sido. O, simplemente, recurre a su propia vida para que esta sirva de base para otras vidas, que en realidad también son suyas. Mezclando la realidad y la ficción, los dos escritores van componiendo el espacio ideal para la vida de sus personajes.

La inserción de lo histórico, real y verdadero, en la escritura de un diario, que en *Los Detectives Salvajes* y en *Dublinesca* son ejemplos de biografías privadas que se tornaron públicas, pues revelan un asesinato cometido por Belano, es fundamental para inducir al lector, por lo menos por unos segundos, a creer que lo que está descrito puede haber pasado. Lo que había de ser un secreto, en realidad está cargado de una verdad casi incuestionable, por más absurdos que parezcan los acontecimientos. Literatura biográfica y autobiografías caminando lado a lado. En el caso de *Dublinesca,* por ejemplo, la biografía narrada revela la frustración de un editor exalcohólico que dedicó su vida a la publicación de libros, pero que nunca consiguió publicar nada. Algo así debería ser personal.

> Não me conheço. Meu catálogo editorial parece ter ocultado para sempre a pessoa que está por trás dos livros que fui publicando. Minha biografia é o meu catálogo. Mas falta o homem que estava aí antes que eu me dedicasse a ser escritor. Falta eu, definitivamente. (pág. 34)

[71] Documento de internet disponible en <http://www.caotico.com.br/os-detetives-selvagens/>. Fecha de consulta: 01.07.2011.

Así como Vila Matas, Bolaño va componiendo la obra con personajes relacionados directamente con el espacio literario. Evidentemente, si este es el espacio que ellos conocen mejor, deben explorarlo de todas las formas posibles. Todos los personajes centrales de *Los Detectives Salvajes* poseen una relación con la literatura, principalmente con la poesía de vanguardia que surgió en México de los años 70, cuyos antecesores habían fundado el movimiento literario visceralista. Ellos tienden a negar y a no estar de acuerdo con lo que la poesía de Paz propone, pero sin muchos argumentos. «El único poeta que sabe de memoria estas cosas (lo que sería una perífrasis, un nicárqueo, un tetrástico) es Octavio Paz (nuestro gran enemigo) (…)» (pág. 14).

Además de esa oposición entre lo histórico y lo literario, Bolaño trabaja con la imagen del doble. Un personaje que se hace de una forma, pero en seguida se revela con otra identidad. Es lo que pasa en *Estrella distante,* donde el autodidacta Alberto Ruiz Tagle asume la identidad de Carlos Wieder, piloto de avión que escribe poemas en el aire. Aquí aparece la deconstrucción del personaje, como en el *Mal de Montano.* El autor consigue engañar a su lector al hacer que él crea en una historia que en la realidad es otra. A pesar de dar indicios de lo que estaría por venir, el narrador pone la duda en el imaginario del lector. Bolaño utiliza el humor negro para desarrollar la historia. La capacidad de dotar al personaje de nuevas memorias y nuevas identidades es el camino para la desaparición dentro de la obra.

En el *Mal de Montano* el doble personaje está presente en el conflicto por el que pasa el narrador. Él firma sus libros como Rosario Girondo, pero ese nombre es el de su madre, que escribía poesías suicidas secretamente. El personaje cuestionará su identidad, y por consecuencia la autoría de los textos. ¿Serán míos o de mi madre? Aquí también hay un cambio de función, de crítico a escritor, ese cambio de posición es una forma que el personaje va a encontrar para desaparecer. Estos cambios componen el proceso de creación de la obra.

Vila Matas también va a jugar con el espejo de sus personajes. En *Doutor Pasavento* el personaje central está obsesionado con desaparecer, pasar por la vida sin ser visto. Por eso decide crear varias biografías para sí mismo, varias identidades diferentes. Se trata de un personaje que crea sus propias memorias de la manera que quiere. Vila Matas trabaja no solo con el doble, sino con el múltiple personaje. Dar nuevas biografías para los personajes es hacer que desaparezca. Hay, en realidad, un gran conflicto entre desaparecer y firmar su «yo». Él desea desaparecer, pero no totalmente:

> De repente, decidi que devia deixar de rodeios e desaparecer eu mesmo. Desaparecer, esse era o grande desafio. Tratava-se de não esquecer que eu sempre havia pensado que se deve tentar ser infinitamente pequeno, que isso certamente é a própria perfeição (pág. 43).

Sin embargo, comprobar, por ejemplo, que su caja de correo electrónico está siempre vacía, o sea, que nadie lo está buscando, lo asusta. «Ninguém sente mi-

nha falta, ninguém pergunta por mim. Não sou Agatha Christie. Quem diabos eu esperava deixar preocupado?» (pág. 63). Ulises Lima desaparecía por viajes a los lugares más inesperados del mundo, pero siempre retornaba para México, o sea, que desaparecía, pero no totalmente. «Un escritor, hemos establecido, no debe parecer un escritor.» *(Los Detectives Salvajes,* pág. 486). Debemos buscar, siempre, la discreción.

Los dos escritores producen en el lector la sensación de que lo que está siendo leído es familiar, de que el lector ya ha leído sobre este tema en algún momento. Estamos ante la retórica de la intertextualidad de las obras entre ellas: casi todas están relacionadas unas con las otras, y a veces con obras de otros escritores como, por ejemplo, *Paris é uma festa,* de Ernest Hemingway y *Paris não tem fim,* de Vila Matas. En este caso, tenemos la sensación de estar leyendo el mismo libro. Son como reescrituras de biografías diferentes, pero con puntos en común. Una interrelación que es intencional, a fin de despertar aún más las ganas del lector de leer el texto. Bolaño va aún más allá, pues sitúa al mismo personaje en obras diferentes, lo que no disminuye en nada las ganas del lector de seguir leyendo el texto.

Las biografías en estos escritores también dotan de voces a figuras que desde hace tiempo están mudas. Se trata de revivir el pasado: «todos esses mortos ao nosso redor, onde sepultá-los senão na linguagem?» (Pasavento, pág. 42). Escritores como Robert Walser y Robert Musil retornan, Kafka retorna, Octavio Paz y James Joice viven. Los que antes estaban ausentes vuelven ahora a aparecer. Para el crítico americano De Man, entretanto, la prosopopeya, la figura de lenguaje que dota esas voces de vida, serviría para dotar de un «yo» a aquel que no tiene un rostro, mediante un relato que en este caso sería la biografía[72]. Este «yo» sería solamente un resultado del relato de su propia vida, como una máscara en una pieza teatral que esconde un rostro que, en realidad, no forma parte de la escena. Entonces, ese «yo» no tendría relaciones con lo que está oculto. De hecho, no se puede decir que lo que vive Belano en los libros en los que aparece sean fragmentos verdaderos de su vida, ni que Vila Matas haya estado enfermo de literatura u obsesionado por desaparecer. A fin de cuentas, atribuir frases a nombres como Shakespeare, Borges, Duchamp, Sebald, Neruda, Rilke, Schopenhauer, Milton, Piglia, Nicanor Parra, Gombrowicz y algunos otros escritores y críticos, muchos también creados por el imaginario de los escritores, es un recurso utilizado para poner en práctica el juego de lo Real contra lo Imaginario, rescatar voces y crear biografías ideales, la búsqueda de la perfección que, en realidad, no existe. «Assim classificava a Onetti a obsessão pelo mundo dos livros» (O Mal de Montano, pág. 63).

Vila Matas es exhaustivamente conocido por sus lectores y por la crítica literaria como el escritor de las citas. Es imposible pasar de una página a otra en sus textos sin toparse con ellas. Este procedimiento es utilizado no solamente para enaltecer la obra, sino como un recurso estilístico, retórico, del escritor. Vila Matas dice en el lanzamiento de *Dublinesca* que, a partir del momento en el que un au-

[72] *En la era de la intimidad,* Nora Cateli.

tor cita la frase de otro escritor, esa frase será suya. Podrá manosearla como quiera en el texto[73].

Vila Matas habló de su preocupación con lo que escribía, pues sabía que Bolaño iba a leerlo:

> Vivía la vida de tal forma que nos enseñaba a escribir, como si estuviera diciéndonos que jamás hay que perder de vista que vivir y escribir no admite bromas, aunque uno sonría. (...). Gracias a esto, gracias a que tenía la impresión de que Roberto lo leía todo, pasé a vivir en un estado de constante exigencia literaria (…). Eso acabó convirtiendo alguno de mis textos en historias interminables que no hacían más que crecer y crecer, sobre todo cuanto más me acordaba de la mirada omnipresente de Bolaño: historias que se volvían infinitas y se me convertían en detectives salvajes.[74]

Vila Matas y Bolaño son dos grandes escritores que hicieron de la biografía y autobiografía una narrativa que va mucho allá de la simple descripción de hechos de una determinada vida, con historias que se unen y se completan dando una totalidad al texto a partir de ciertos fragmentos. Queda claro que el diario íntimo no es una categoría nada baja. La biografía ciertamente está en todos los textos, un escritor puede fácilmente recorrer su vida y sus experiencias para componer vidas nuevas. Como afirmó De Man: «La autobiografía, entonces, no es ni un género ni un modo, sino una figura de la lectura o de la comprensión que tiene lugar, en algún grado, en todos los textos» (2004).

BIBLIOGRAFÍA

Arfuch, L. (2002). *El Espacio biográfico.*
Bolaño, R. (2011). *Los detectives salvajes*. Anagrama.
— *La literatura nazi en América.* Barcelona: Anagrama.
Cateli, N. *En la era de la intimidad*. Beatriz Viterbo Editora.
Damonte, R. *El baile de las locas*. Anagrama.
De Man, P. (1984). *La retórica del romanticismo.*
Melville, H. (2010). *Bartleby, o escriturário.* L&PM, Pocket Plus.
Vila Matas, E. (2010). *Dublinesca*. São Paulo: Anagrama.
— (2005). *O Mal de Montano.* São Paulo: Cosacnaify.

[73] Lançamento realizado em São Paulo, em 2010.
[74] El País, septiembre de 2003.