



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2018

Amuleto, una biopoética infantil: Bolaño ante la crisis global del lenguaje

Sättele, Hannes

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-152580>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Sättele, Hannes (2018). Amuleto, una biopoética infantil: Bolaño ante la crisis global del lenguaje. In: Masseno, André; Ribeiro Fortuna, Daniele; dos Santos, Marcelo. Bioescritas-Biopoéticas: pensamento em trânsito. Volume 1. São Paulo, Brasil: Pontocom, 79-86.

André Masseno
Daniele Ribeiro Fortuna
Marcelo dos Santos
(Organização)

Bioescritas/Biopoéticas:
pensamento em trânsito

Volume 1

EDITORA
pontocom

André Masseno
Daniele Ribeiro Fortuna
Marcelo dos Santos
Organizadores

Bioescritas/Biopoéticas:
pensamento em trânsito

Volume 1



Copyright © 2018 dos autores
Direitos adquiridos para esta edição
pela Editora Pontocom

Preparação: Sérgio Holanda
Revisão: Dalka Castanheira
Diagramação: André Gattaz

Editora Pontocom

Conselho Editorial

José Carlos Sebe Bom Meihy
Muniz Ferreira

Pablo Iglesias Magalhães
Zeila de Brito Fabri Demartini
Zilda Márcia Gricoli Iokoi

Coordenação editorial

André Gattaz

www.editorapontocom.com.br

CATALOGAÇÃO NA FONTE (CIP)

B615 Bioescritas/Biopoéticas: pensamento em
trânsito. Volume 1.

Bioescritas/Biopoéticas: pensamento em
trânsito - Volume 1 / André Masseno; Daniele
Ribeiro Fortuna; Marcelo dos Santos (organizado-
res) — São Paulo: Pontocom, 2018.

166p.:

ISBN 978-85-66048-97-1

1.Literatura. 2. Escrita poética. 3. Linguagens. I.
Título.

CDD B869-4

Amuleto, una biopoética infantil: Bolaño ante la crisis global del lenguaje

HANNES SÄTTELE (UZH)

Se pueden distinguir dos momentos en la obra novelística de Roberto Bolaño. En el primer momento, cuyo paradigma estaría dado por *Estrella distante* (2015b [1996]), se puede identificar una serie de recursos encaminados a sostener una ironía de valor autorreflexivo. Esta ironía toma la estructura de duplicaciones o desdoblamientos ambiguos, es decir, tales que llevan a desaparecer la aparente diferencia entre dos posiciones, discursos o sujetos. Esta estructura es implementada de forma inflacionaria por Bolaño, sobrando los ejemplos en la obra mencionada. A continuación, me concentraré en uno de los más característicos.

Estrella distante comienza por un prefacio en el que el autor o enunciador implícito despliega una situación enunciativa enrevesada. En primer lugar, informa que la historia que el lector encuentra a continuación es una segunda versión de la ya contada por él en *La literatura nazi* (BOLAÑO, 2015c [1996], p. 189-213). En seguida, el mismo autor implícito especifica que la razón de contar la historia una segunda vez es que la persona que se la había contado a él, y llamada Arturo B., quedó descontenta con lo breve de la versión anterior. Finalmente, el autor o enunciador implícito anuncia que por ello en esta ocasión su rol se limita a transcribir las palabras de Arturo B. El lector, ya dentro del texto, puede identificar al mencionado Arturo B. con Arturo Belano, personaje-narrador en

primera persona. Sin embargo, el lector se entera pronto de que Arturo B. o Belano solo ha vivido en carne propia una parte de la historia que cuenta. El resto de su narración es reporte de lo que un amigo, llamado Bibiano, le ha contado por correspondencia.

Este prefacio es crucial porque a través de una estructura de cajas chinas instala ya desde el punto de vista de la situación enunciativa una serie de indiferencias (en el sentido de pérdidas de diferencia): Así entre la realidad y la ficción, es decir, entre el autor Roberto Bolaño inclusive la historia editorial de su obra y el personaje autoral o narrador Arturo B.; pero también entre la vivencia o el testimonio, y el reporte, es decir, entre los recuerdos del propio Arturo B. o Belano, y las cartas de su amigo Bibiano. Esta acumulación de indiferencias impide suponer una fuente original, a un grado tal que la ficción novelística acaba por volverse indiferente frente a sí misma en cuanto ficción (es decir, que ya no puede definirse por medio de su diferencia hacia algo que no es ficción).

Aunque la brevedad no permita hacerlo, resultaría fácil mostrar que no solo la enunciación sino también el enunciado, o sea la historia de violencia dictatorial que se cuenta en la novela, está llena de indiferencias. Varios elementos de la novela sugieren que, en el contexto de la violencia dictatorial chilena, más allá de una diferencia entre las víctimas y los militares victimarios (con las horrendas y evidentes consecuencias materiales), operó una indiferencia (de repercusiones estructurales quizás menos evidentes). En otras palabras, la novela propone que la indiferencia sería el efecto estructural de una violencia dictatorial que no solo actuó directamente sobre los cuerpos de los desaparecidos, destruyéndolos y fragmentándolos, sino también sobre la posible unidad o cohesión necesaria para la articulación diferenciada de cualquier subjetividad, posición o discurso, inclusive la de los victimarios (BOLAÑO, 2015b, p. 98, 131, 152).

El paradigma del segundo momento en la obra novelística de Bolaño estaría dado por su obra póstuma y monumental,

2666 (2015a [2004]), y en particular por la cuarta parte, titulada "La parte de los crímenes" (BOLAÑO, 2015a, p. 441-791), que hace referencia a los femicidios de Ciudad Juárez a partir de 1993. En su libro titulado *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*, Gabriel Giorgi (2014) hace una importante lectura de esta cuarta parte de la novela. Giorgi comienza por indicar lo evidente, que es el hecho de que el relato de Bolaño se organiza –tomando como intertexto la crónica de Sergio González Rodríguez (2002) titulada *Huesos en el desierto*– alrededor de una larguísima descripción de cadáveres, es decir, alrededor de lo que llama una "proliferación" (GIORGI, 2014, p. 213).

En particular Giorgi (2014, p. 213ss.) habla de que en el relato de Bolaño (al igual que en la crónica de González Rodríguez) el cadáver emerge como lo que impide su recuperación en una narrativa. Giorgi explica también el soporte de su argumento: que en el relato, y que en ello no dista de la realidad a la que alude, aunque los cadáveres no dejen de aparecer, permanecen irreconocibles por múltiples razones. Para empezar, en el caso de que los cadáveres no estén desfigurados por la violencia hasta hacerse totalmente irreconocibles, resultan pertenecer a mujeres migrantes, a mujeres de las que apenas se puede decir que no eran pertenecientes a Santa Teresa (la ciudad fronteriza que en la "ficción" de Bolaño emula a Ciudad Juárez). Pero, incluso cuando en el relato se llegue a conocer la identidad oficial de la víctima, esta información –así Giorgi– casi nunca remite a un origen o a un lugar de pertenencia o protección, sino que ilumina una trayectoria de movilidad u oscilación precaria, de exposición constante al devenir.

De esta manera, concluye Giorgi, la muerte queda en el relato dispersa en modalidades múltiples, no permitiendo que se la puntualice como un momento que termine y defina la vida sino señalando más bien su inestabilidad. Otros elementos del relato replican esa misma inestabilidad, poniendo en juego

un “contagio sistemático de la vulnerabilidad” (GIORGI, 2014, p. 220). En un artículo titulado “El trabajo del miedo: Sobre 2666, de Roberto Bolaño”, también Fermín Rodríguez (2014) habla de esa proliferación de la vulnerabilidad y la describe en términos de afecto o afección, de “miedo”. Rodríguez realza sobre todo los chistes que hacen los personajes para apuntar hacia la manera como el lenguaje se muestra en la novela incapaz de nombrar o determinar esa afección: incluso uno de los chistes más llamativos de la novela (BOLAÑO, 2015a, p. 552-553) logra mostrar solamente una falla o un vaciamiento del lenguaje.

¿Cuál es pues la experiencia biográfica y poética, por así decir la experiencia “biopoética” de Bolaño, que pudiera dar cuenta del giro en el que el lenguaje del autor (en particular en tanto lenguaje poético que se usa para describir una realidad viviente) pasa de ser una estructura que crea sentido a través de la ambigüedad o indiferencia a ser un vaciamiento que sobrepasa la diferencia incluso en su modo negativo? Mi hipótesis, a mostrar, es que en este punto la nouvelle de Bolaño (2013 [1999]) titulada *Amuleto* juega un papel clave.

La historia que se cuenta en *Amuleto* es sencilla: La voz narradora pertenece a la uruguaya Auxilio Lacouture, emigrada a México antes de la dictadura y que lleva una existencia en los márgenes de la sociedad intelectual del país. Durante las noches se dedica a frecuentar los bares en los que se reúnen los poetas más jóvenes de México –entre los cuales se encuentra un tal “Belano”, que al igual que en otras obras se puede identificar como la figura artística de Bolaño. En el año 1968, cuando el ejército militar bajo las órdenes del presidente Díaz Ordaz viola la autonomía e invade la Ciudad Universitaria durante 13 días, Auxilio se encuentra en uno de los baños de la universidad, donde permanecerá escondida todo este tiempo. Este momento y este lugar se convierten en una especie de *Aleph* (BORGES, 1974) desde donde ella rememora –sin hacer

claras distinciones— tanto su pasado (lo anterior a la invasión militar) como su futuro (lo posterior a la invasión), pero también el pasado y futuro referente a aquellos poetas más jóvenes entre los que se encuentra Belano y de los cuales ella se entiende como figura materna (BOLAÑO, 2013, p. 35, 38).

La nouvelle mexicana se diferencia tanto de las obras de Bolaño del primer momento (al igual que *Estrella distante*, dedicada a Chile) como de la obra de Bolaño del segundo momento (2666, dedicada a lo global) en cuanto a que la voz narradora de Auxilio no se atiene a un orden cronológico. Son más bien las sensaciones las que en este caso conectan unas y otras memoraciones, y ello permite hablar de una literatura más cercana a la poesía que a la narrativa. Asimismo la nouvelle mexicana destaca por el hecho de que la narradora cuenta en primera persona, poniendo así en juego su subjetividad (a diferencia de lo que sucede en 2666), pero al mismo tiempo no tiene una agencialidad o una posición por más ambigua que esta fuera en la historia de violencia que cuenta (a diferencia de lo que sucede en *Estrella distante*).

Como bien señala Pedro Maino Swinburn (2010) en un artículo titulado “*Amuleto: la voz de Auxilio*”, Belano o Bolaño y Auxilio se hermanan en su pertenencia a esa subjetividad sin agencialidad: Para empezar, a Auxilio nadie la echó de Uruguay, ya que salió de allí antes de la dictadura militar; de igual manera, Belano o Bolaño llegó a México anteriormente a la dictadura chilena y por razones ajenas a ella. Por otro lado, cuando sucede la invasión del ejército en Ciudad Universitaria en 1968, Lacouture se encuentra allí por casualidad y experimenta el acontecimiento encerrada en un baño; asimismo, Bolaño llega con sus padres a México siendo apenas un adolescente de 15 años, después de la invasión del ejército a la Ciudad Universitaria y de la Matanza de Tlatelolco.

Los poetas jovencísimos de México, aquellos que Belano o Bolaño frecuenta como hermano mayor y de los cuales

Auxilio se percibe como madre –aquellos que conforman en *Los detectives salvajes* (BOLAÑO, 2007 [1998]) el movimiento literario del “real visceralismo” y que en la realidad se llamaron a sí mismos “infrarrealistas”–, están incluso más lejos de la agencialidad por haber llegado notablemente tarde a la catástrofe del año 68, que sin embargo les afecta. Por eso en la nouvelle la voz de Auxilio los describe repetidamente como *infans* (BOLAÑO, 2013, p. 58), como niños faltos o vaciados de las coordenadas simbólicas que harían comprensible su lenguaje: “[M]e unía a su grupo, pero ellos hablaban en glíglico [...], y así es difícil seguir los meandros y avatares de una conversación [...]. Mas yo no hablaba en glíglico y los pobres niños eran incapaces de abandonar su jerga” (*Idem*, p. 143).

No es por casualidad que las subjetividades infantilizadas sean tematizadas no en la novela chilena sino en la nouvelle sobre México, donde efectivamente la gran mayoría de las personas experimentaron la Matanza del 68 de manera parecida a los poetas jovencísimos. En otras palabras, el caso mexicano fue paradigmático en Latinoamérica en el sentido de que si no preformó al menos conformó decididamente una tipología, que consistiría en un monopolio de la violencia fundamentado no en el exterminio de una oposición articulada sino en el exterminio de la posibilidad de cualquier articulación: “[T]odos iban creciendo en la intemperie mexicana, en la intemperie latinoamericana, que es la intemperie más grande porque es la más escindida y la más desesperada” (*Idem*, p. 42-43).

Dada la especial preocupación de la poesía lírica por el silencio y por los márgenes articulatorios (la infancia y la inefabilidad), tampoco resulta casual que en comparación a la novela chilena la nouvelle mexicana le tome prestados tantos recursos a aquel género. Cabe aducir aquí la dicotomía de *bíos* y *zoé*, que Agamben (1998, p. 9-23) parafrasea también como *lógos* y *phoné* en relación al lenguaje, y que utiliza para

explicar lo que sería a su modo de ver la biopolítica. La dicotomía entre articulación (*lógos, bíos*) e (im)posibilidad de articulación (*phoné, zoé*) se correspondería pues con las respectivas poéticas de *Estrella distante* (narrativa, masculina, adulta) y *Amuleto* (lírica, femenina, infantil). Esta diferenciación resulta de interés porque señala cómo la situación de un vaciamiento del lenguaje que vivimos actualmente en Latinoamérica y en el mundo remite no solamente a la violencia indiferenciadora de las dictaduras que actuó sobre víctimas y victimarios, sino también –y quizás sobre todo– a la experiencia de una subjetividad sin agencialidad que marcó a las generaciones más jóvenes (y que paradójicamente no “experimentaron” la violencia).

Esta idea encuentra su correspondencia literal en un pasaje de *Amuleto* en el que Belano, Auxilio y uno de los poetas jovencísimos se adentran en la peligrosa colonia Guerrero para buscar y confrontar a un marginal personaje con el alias de El Rey de los Putos. Aquí la nouvelle mexicana preforma y titula la monumental obra póstuma de Bolaño dedicada a lo global:

[L]a Guerrero, a esa hora, se parece sobre todas las cosas a un cementerio, pero no a un cementerio de 1974, ni a un cementerio de 1968, ni a un cementerio de 1975, sino a un cementerio de 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acuosidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo. (BOLAÑO, 2013, p. 77)

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer I: el poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- BOLAÑO, Roberto. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 2013.

- _____. 2666. Barcelona: Anagrama, 2015a.
- _____. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 2015b.
- _____. *La literatura nazi en América*. Barcelona: Anagrama, 2015c.
- _____. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. "El Aleph". En: *Obras completas 1923-1975*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- MAINO SWINBURN, Pedro. "Amuleto: la voz de Auxilio". *Espéculo. Revista de estudios literarios* [en línea], 44, 2010. <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero44/amuleto.html> [Consulta: 15 junio 2017].
- RODRÍGUEZ, Fermín A. "El trabajo del miedo: Sobre 2666, de Roberto Bolaño". *Taller de Letras*, 55, 2014, p. 99-110.