



Literatura: Teoría, Historia, Crítica  
ISSN: 0123-5931  
ISSN: 2256-5450  
Universidad Nacional de Colombia

Aldana Romero, Sergio Esteban  
Bejarano, Alberto. *Ficción e historia en Roberto Bolaño: buscar puentes sobre los abismos*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2018, 220 págs.  
Literatura: Teoría, Historia, Crítica, vol. 22, núm. 1, 2020, Enero-Junio, pp. 387-393  
Universidad Nacional de Colombia

DOI: <https://doi.org/10.15446/lthc.v22n1.82304>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503763261016>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNAM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

**Bejarano, Alberto. *Ficción e historia en Roberto Bolaño: buscar puentes sobre los abismos*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2018, 220 págs.**

“¿Qué puede salvar al hombre del abismo?” se pregunta Gilles Deleuze en su libro *Francis Bacon: la lógica de la sensación* (1981) al construir una interpretación sobre la obra del pintor. La pregunta, sin embargo, parece ser también uno de los ejes centrales que sostienen y articulan de manera subterránea el libro de Alberto Bejarano, publicado en la Serie Páramo del Instituto Caro y Cuervo, dedicado a la obra del escritor chileno —o mejor, latinoamericano— Roberto Bolaño.

Bejarano es doctor en Filosofía de la Universidad de París 8 y docente-investigador en el Instituto Caro y Cuervo en la maestría de Literatura y Cultura. Actualmente dirige la línea de investigación en Literatura Comparada. Es autor de los libros de cuentos *Litchis de Madagascar* (2011) e *Y la jaula se ha vuelto pájaro* (2014) y ha publicado diferentes artículos en revistas indexadas sobre la relación entre literatura y filosofía, así como ejercicios de literatura comparada. Para él, la respuesta a la pregunta formulada por Deleuze tendrá que irse moldeando poco a poco a medida que avanza el libro que aquí se reseña. Sin embargo, ya desde su título hay algo que es totalmente claro: existe la posibilidad de la salvación, la capacidad de construir puentes sobre los abismos.

Según Bejarano, para comprender la manera en que Bolaño crea una obra capaz de construir sobre el vacío es necesario llevar a cabo un proceso de sensibilización que permita rastrear las diversas y complejas facetas polimórficas que el escritor desarrolla a lo largo de su obra. “Así como *El bibliotecario* de Arcimboldo es un conjunto de libros que forman un cuerpo, Bolaño es un lector-escritor, hecho de fragmentos ajenos, que prolonga en cada una de sus obras” (17). Bolaño no es un escritor que hace “simples transposiciones o recreaciones de hechos diversos” (19); por el contrario, es uno que quiebra el estatuto de autor y lo dinamiza a través de la intensificación de sus experiencias de lectura personales concebidas como materia prima de su obra. En este sentido, Bolaño es un escritor que traza una cartografía orientada, no a contar historias exóticas, “sino a experimentar con lenguajes y formas de expresión que pongan a prueba la

categoría misma de literatura” (19). Esta es tan solo una faceta amplia que Bejarano escoge como punto de partida para el despliegue de las múltiples bifurcaciones, tanto de Bolaño como de su obra, porque en él “[t]odo se juega ahora en plural, más que contar hechos se trata de captar el sentido plural de una vida en sus múltiples posibilidades” (196).

Los objetivos del proyecto de Bejarano son bastante concretos: trazar la cartografía singular necesaria para comprender los posibles alcances y confines de la obra de Bolaño, entendida como un “mundo-propio” (19) que establece nuevas formas de lectura y de lector; y hacerlo mediante un análisis que privilegie la relación entre filosofía y no-filosofía como “diálogo y [...] *décalage* (desfase) entre lo expresable y lo inexpressable” (18). Los dispositivos que se despliegan a lo largo del libro para alcanzar estos objetivos tienen la audacia de respetar los procedimientos escriturales que ellos mismos están interpretando. De esta manera, Bejarano prolonga las lecturas de Bolaño y las articula con sus propias lecturas filosófico-literarias para así construir una especie de fresco que no pretende constituir una imagen nítida del autor y su obra, sino que señala los territorios de fuga, las fronteras desdibujadas y las regiones oscuras del cosmos bolañiano.

Los elementos que aglutinan dicho fresco son, al mismo tiempo, los ejes centrales que constituyen las dos partes del libro: en “I. Políticas de la literatura”, por un lado, nos enfrentamos a la idea de una política de la literatura y en “II. Bolaño y la literatura comparada”, por otro, asistimos a un ejercicio comparatista entre la poética múltiple de Bolaño y las poéticas de otros escritores, filósofos y artistas, reflejadas, y por ende prolongadas, dentro de “la gran odisea bolañiana” (47).

En la primera parte del libro, “I. Políticas de la literatura”, debemos entender el aspecto político de la literatura en los términos propuestos por Rancière, es decir, como una resonancia que apunta a comprender el lugar de enunciación desde el cual un escritor “opera en/con lo real” y, por ende, a captar la manera en que “la literatura hace política en tanto que literatura” (20). Esta noción de una política de la literatura también tiene que ver con la experiencia del autor como testigo entre lo expresable y lo inexpressable —una de las otras tantas facetas de Bolaño—; un autor-testigo en los términos de Agamben, es decir, el autor como aquel que “debe incursionar en un proceso de subjetivación que le permita captar nuevas singularidades” y que, para lograrlo, “deberá moverse y habitar en los bordes, en los umbrales de la expresión” (21).

Esta primera parte opera a partir de un crecimiento y una intensificación progresivos de las imágenes que constituyen el mundo-propio de Bolaño. Bejarano construye de forma paciente un recorrido que va desde los territorios más íntimos del escritor hasta las mutaciones más complejas e innovadoras de su poética. “La biblioteca como patria” es el primer territorio de fuga que traza los caminos para la consolidación de imágenes desestabilizadoras de lo real; para Bolaño, dice Bejarano, la biblioteca es al mismo tiempo un refugio y una figura fantasmal, en ella confluyen “el paraíso, el infierno, el refugio, la condena y el misterio” (35). Bolaño, entonces, crea la idea de una biblioteca a partir de su faceta lector-autor y nos brinda una clave de lectura fundamental: “podemos [leerlo] viajando por su biblioteca imaginaria” y constatando que ella es “la última prueba de que [ha] vivido” (36). Luego de la biblioteca, la siguiente estación es “La universidad desconocida de Roberto Bolaño”, una “figura del exilio existencial de los escritores latinoamericanos contemporáneos” (38), un espacio de pabellones oscuros y desconocidos en donde la escritura, en tanto poesía, prosa y vida, pierde los sentidos más inmediatos de su existencia y debe cuestionarse a sí misma sobre su validez. En pocas palabras, la universidad desconocida es la misma pesadilla proveniente de la biblioteca, “una pesadilla que progresa en círculos concéntricos que cada lector/espectador debe contemplar y seguir sin pretender descifrarlos en un sentido primario y/o último” (43). Poco a poco, las imágenes desplegadas se ramifican hacia nuevas “zonas de indiscernibilidad en donde se desborda la realidad” (48). Más tarde, en el apartado titulado “El poeta como perro romántico, o la experiencia de la guerra”, Bejarano propone que, en el volumen de poesía titulado *La universidad desconocida* (2007), Bolaño enseña su visión sobre la guerra interna en América Latina durante la década de los setenta. Esto implica que la sensación de estar perdidos dentro de los pabellones oscuros y terroríficos de una universidad cuyos pasillos nos son extraños, se vuelve mucho más palpable al enfrentar la experiencia de la guerra. Los sueños de la adolescencia, aquellos que nacieron de las lecturas realizadas en la biblioteca personal, transitoriamente se confunden con las pesadillas de la guerra y del horror latinoamericano. La escritura de Bolaño, entonces, se sitúa en una frontera cada vez menos clara que divide ambos territorios pero que, al mismo tiempo, logra conjugarlos; en ella encontramos

el destino de su generación, una generación latinoamericana que creció con el sueño de la revolución y, poco tiempo después, se encontró con la amargura

de la nostalgia de la derrota convertida en una pesadilla permanente. Se pasó de la revolución permanente como sueño a la pesadilla permanente como realidad duradera. (56)

Para Bejarano, la experiencia de la guerra conduce a Bolaño precisamente hacia los territorios desconocidos de la pesadilla, en donde solamente la verdadera poesía puede hacer las veces de umbral o “puerta de entrada a lo desconocido, un pasaje repetido entre el sueño y la pesadilla en donde debemos arrojarnos con coraje para no sucumbir a la primera mirada” (58). Si la experiencia de la guerra es una realidad inevitable, la poesía-prosa-literatura es la única manera de mirarla con los ojos abiertos sin desfallecer en el intento. Esto le da a Bolaño la posibilidad de intentar comprender el siglo xx, un siglo marcado por los horrores de la guerra llevados hasta límites nunca imaginados, de forma literaria, de “explorarlo en sus abismos y en sus desiertos” (62). El apartado “Bolaño y el siglo xx” es la estación marcada por la experiencia alemana y por las atrocidades del nazismo, en donde la escritura se convierte en puerta no solo en el sentido de una comprensión, sino también en el sentido de un escape. Para Bejarano, el personaje Reiter/Archiboldi, protagonista de la novela *2666* (2004), es un claro ejemplo del deseo de huida, del inicio de una aventura existencial que pone en tela de juicio un pasado que nos marcó con fuego: Reiter, al sensibilizarse frente a los efectos atroces de la guerra, entiende que debe abandonar su nombre y (re)escribirse a partir de la literatura. Como dice Bejarano: “[e]scribimos para hacer(nos) otro (nombre), para olvidar nuestro rostro o, por lo menos, para pensar que es posible olvidarlo” (69).

A medida que el libro avanza, las diferentes imágenes expuestas se movilizan para hacernos comprender que América Latina, especialmente aquella generación sumergida en la pesadilla de la derrota, aparece en la obra de Bolaño no como la “exaltación de un pasado mítico en términos sagrados, sino, más bien, como lo que podríamos llamar una desterritorialización profunda de su historia” (80). La biblioteca ha quedado atrás y los espacios de desestabilización han logrado amplificarse hasta la capacidad de comprender literariamente el siglo xx. El camino trazado durante la primera parte del libro nos conduce, como destino, al apartado “La deformación de lo real”, en donde comprendemos que

solo nos quedan los simulacros para intentar comprender eso que en otro momento era lo real, entendido como el espacio social, político y filosófico de la humanidad. Sin embargo, el simulacro no es únicamente una alteración cualquiera de lo real, sino una modificación profunda sobre el tejido de lo humano y del presente. (81)

El sueño-pesadilla, como simulacro de lo real, no es, entonces, solo un reflejo fiel de la realidad; por el contrario, es una universidad desconocida, un “caleidoscopio de lo real” (88) en donde podremos descubrir nuevos territorios y nuevas conexiones para criticar, destruir y olvidar la realidad, para cruzar al otro lado del abismo.

En la segunda parte del libro, “II. Bolaño y la literatura comparada”, Bejarano también traza un recorrido que va desde la comprensión de lo íntimo hasta la implosión violenta de la realidad, solo que esta vez las intenciones son otras. Aquí lo importante ya no es comprender la fuerza y vitalidad de la literatura como puerta hacia otros pabellones de la universidad desconocida; ahora lo importante es ver de qué manera las prolongaciones de otras poéticas artísticas desfiguran y multiplican la concepción que el escritor tiene de sí mismo y, por ende, de la realidad.

El punto de partida, sin embargo, es el mismo que en la primera parte del libro: la faceta de lector-autor que permite la germinación del cosmos bolañiano. En “Biografías imaginarias” se plantea la pregunta por cómo acercarse a una vida a partir de la historia y la ficción; para esto se tiene en cuenta la postura nietzscheana que considera el arte como una barricada y “como distanciamiento vital que nos permite recrear la vida y desencajar a la verdad y a su ciencia ‘dura’ a través de un himno jovial que devuelva al hombre a una cierta levedad” (93) y en donde podamos descansar de las exigencias que implica ser nosotros mismos. Sin embargo, comprender una vida a través de la ficción también implica reconocer e identificar el espacio de una vida, comprender el carácter único de cada vida y mostrar, al mismo tiempo, las múltiples propagaciones del yo a través de la lectura de esa vida: como lo decía Borges hablando de Kafka, “[e]s el lector, quien, al leer a Kafka, leerá luego con otros ojos el Kierkegaard de Kafka. Y todo porque no hay un Kafka ni un Kierkegaard, sino múltiples y heterogéneos Kafkas y Kierkegaards que comienzan y se proyectan en cada lector” (citado en Bejarano, 98). En este sentido, pensar en la escritura de una biografía imaginaria implica que

“Si la vida de un hombre cabe en un instante”, como lo sugiere Borges, esto quiere decir que el estudio intensivo de dicho instante debe internarse profundamente en la multiplicidad de instantes que componen un instante, en la conjunción de fragmentos que desembocan —tantas veces de manera cabalística— en ese instante en que se pierde o se gana una vida y en el que el peso de una biografía se decide de una vez por todas. (107)

Este es uno de los elementos que, desde este primer apartado, “interrogan incesantemente al sujeto y potencian los espacios de incertidumbre que tratan de enunciar lo que fue una vida” (108). Por ende, de aquí en adelante los diferentes apartados de la segunda parte del libro deben ser comprendidos como ejercicios comparatistas que multiplican las obras y los autores mencionados: aquí se configura una cartografía de (re)lecturas que tienen como marco común el mundo propio de Bolaño, y por ende, su forma particular de leer.

De esta forma, en “La ciudad como navío fantasma en 2666”, aparece la idea de una frontera existencial, proveniente de escritores como D. H. Lawrence, Malcolm Lowry y B. Traven y filósofos como Glissant y Benjamin. En “Jack Kerouac, Roberto Bolaño y la utopía ‘On the Road Again’” encontramos la idea del viaje y del camino como una experiencia vitalista del territorio y, al mismo tiempo, como una superación de las fronteras existenciales del sujeto. Más adelante encontramos otros ejercicios comparativos en “El caso Courbet”, “Leer a Bolaño con Glissant” y “Autorretratos salvajes: Bolaño y Francis Bacon”. Sin embargo, es en el apartado “Kafka y Bolaño: otra vuelta de tuerca” en donde se condensan algunos de los elementos más interesantes para cuestionar al sujeto de forma violenta y posteriormente liberarlo. A través del terror que produce la posibilidad de que algo suceda, y haciendo referencia directa a la figura del topo en el cuento de Kafka titulado “La obra”, se pone de relieve la capacidad de la ficción kafkiana para “detectar y explorar los sonidos, los ruidos de la historia, muchas veces de la historia-por-venir” (167). El escritor, al igual que el topo,

no sufre por la inminencia de su “obra”, a la que ha consagrado toda su vida, sino por el aplazamiento indefinido del ataque final del animal “incomprensible” que él espera, escondido y preso de todo tipo de cavilaciones y especulaciones. En este caso, el oído avanzado del topo no solo no puede salvarlo, sino que

es la causa misma de sus sufrimientos, ya que no puede dejar pasar de largo ningún tipo de sonido, por lejano e insignificante que sea. (169)

Aquí, tanto la obra como las capacidades videntes del escritor se convierten, al igual que la biblioteca, en refugio y condena. A pesar de escuchar los ruidos provenientes de los pabellones oscuros de la universidad desconocida, el escritor no puede conocer el desenlace final de la pesadilla y sus múltiples especulaciones son su tormento. Para Bejarano,

estas alegorías inactuales sobre lo que produce el capitalismo en los cuerpos[,] paradojas del capitalismo que anticipa Kafka y que retoma Bolaño, [nos muestran] de qué manera la violencia que se ejerce sobre los cuerpos solo puede llevar al arte, [...] a convertirse en resistencia y en recreación incesante de otras formas de vida. (179)

Alberto Bejarano logra desarrollar en este libro un ejercicio que está dotado de dos aspectos en apariencia contradictorios: humildad y ambición. Visto desde una perspectiva general, el libro logra elevarse a un nivel interpretativo digno de la obra de Roberto Bolaño, caracterizada por su complejidad, multiplicidad, potencia y amplitud. Sin embargo, el proyecto de Bejarano es capaz de callar cuando es necesario; no le teme al vacío ni a los territorios oscuros e inhóspitos de la odisea bolañiana, así que no pretende abarcarlo todo. De hecho, uno de los atributos más notables del libro es que capta en su multiplicidad, el “esplendor geométrico” de Bolaño, un caleidoscopio de imágenes y (re)lecturas que explotan el género de la novela y que logran abrir “nuevas puertas en nuevos laberintos” (199).

**Sergio Esteban Aldana Romero**

*Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia*