

## **Fronteras éticas, fronteras culturales en la narrativa de Roberto Bolaño**

**Laura Fandiño**

**Universidad Nacional de Córdoba- CONICET**

### **Resumen**

La obra de Roberto Bolaño ilumina diversas fronteras –territoriales, culturales, literarias, de género, éticas, entre otras- a partir de las cuales vehiculiza una rigurosa crítica al paradigma moderno sobre el que sostenía discursivamente el afán de progreso, humanizador e integrador, cuando en realidad promovía exterminios, borramientos y silencios con respecto a lo no era pasible de ser asimilado en una homogeneización tranquilizadora.

Inserta en esta problemática y valiéndome de aportes diversos provenientes de la reflexión teórica y crítica de la literatura (Bajtín, 1986) y de la cultura (Mignolo, 2003, Waldman, 2009, entre otros), propongo un recorrido por algunas representaciones de la frontera en las novelas *Estrella distante* (1996) y *Nocturno de Chile* (2000) de Roberto Bolaño que atienden a la elaboración artística de las zonas de contacto en la cultura chilena en la que interactúan personajes que plasman la tensión entre conciencias sociales y culturales diversas así como entre horizontes éticos. Los segmentos en cuyo análisis nos detendremos tornan visible y cuestionan el resultado -y la permanencia- de los procesos históricos, interdictos de la discursividad oficial, que allanaron el camino a la violencia.

### **Palabras clave**

Roberto Bolaño- Fronteras culturales- Fronteras éticas- Memoria- Violencia

Con el mismo espíritu nómada que forjó el trayecto vital de Roberto Bolaño y que hoy atraviesa su obra con motivo de las traducciones, me propongo recorrer un tramo de su producción narrativa en donde las imágenes de la frontera se elaboran en relación con los contextos de opresión en América Latina, particularmente con los dispositivos del coloniaje y de las dictaduras de los setenta<sup>1</sup>. Atravesaré pues dos

---

<sup>1</sup> Por razones de espacio y tiempo quedan fuera de consideración *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004) que nos conducirían a revisar, entre otras, las elaboraciones de la frontera México-EEUU. También se advierte la recurrencia de imágenes de la frontera en la poesía de Bolaño que resulta interesante en la medida que establece el sentido identitario del yo lírico como latinoamericano en tierras extranjeras; así se advierte, por ejemplo, en el poema

novelas del escritor, *Estrella distante* (1996) y *Nocturno de Chile* (2000)<sup>2</sup>, en las que las representaciones de la frontera tornan visibles zonas de la memoria cultural (Assmann, 2008)<sup>3</sup> solapadas por la agenda oficial de la Historia y de la Literatura. En efecto, las evaluaciones que inscriben los diversos modos de representación de la frontera vehiculizan un cuestionamiento tanto de la configuración del canon histórico como del literario, delineados ambos en complicidad con la ideología que propició la violencia política<sup>4</sup>. En este sentido, las novelas declausuran espacios culturales escasamente vistos y recuperan lo subordinado y acallado del imaginario simbólico chileno; memorias, lenguajes e historias que se descalzan de la versión unilineal y monolingüe del discurso oficial. A través de distintas configuraciones de la frontera las novelas hacen foco en una serie de sujetos 'otros' que moran en los bordes culturales (geográficos, lingüísticos, imaginarios, identitarios) y éticos. En este sentido, observaremos la presencia del campesino y el mapuche como también la recreación de subjetividades que colaboraron en la barbarie de la dictadura donde destacan principalmente las figuras del victimario y del cómplice, ambos vinculados al mundo de las letras.

Las inflexiones de la frontera en *ED* son variadas; me referiré a dos que me parecen centrales. En primer término, la frontera como límite de lo que no es posible traducir al propio código, en este caso ético, se expresa en un momento crucial de la novela: el de la representación del victimario, poeta oficial durante la dictadura de Augusto Pinochet y asesino de múltiples rostros, Alberto Ruiz -Tagle- Carlos Wieder-Jules Defoe. Habida cuenta del horizonte ético de este personaje en cuyo interior anida el Mal absoluto, la focalización interna se torna imposible. En consecuencia, su identidad se construye a partir de un concierto polifónico de muy variados acentos axiológicos recuperado por el narrador principal, Arturo B. La frontera entre universos éticos tiene dos momentos claves en *ED* que se formulan a través del motivo del doble en el juego de identidades entre Arturo B, poeta devenido detective, y el poeta-asesino. El primer momento es el sueño que tiene el narrador de un naufragio donde la imagen del galeón hundiéndose actualiza la realidad histórico-política de Chile durante la dictadura. Entre los sobrevivientes del desastre se encuentran Arturo B y su doble opuesto, Wieder. Se lee: "Wieder y yo habíamos viajado en el *mismo* barco, sólo que él había contribuido a hundirlo y yo había hecho poco o nada por evitarlo" (Bolaño, 2006a: 131)<sup>5</sup>. El segundo episodio en que se observa nuevamente el juego de dobles

---

"El último canto de amor de Pedro J. Lastarria, alias 'El Chorito'".

<sup>2</sup> En adelante nos referiremos a las novelas como *ED* y *NDCH*.

<sup>3</sup> Señala Jean Assmann que la memoria cultural "abarca lo originario, lo excluido, lo descartado y en contraste con la memoria vinculante y colectiva, abarca lo no instrumentalizable, lo herético, lo subversivo, lo separado" (Assmann: 47). Sigue el autor: "La memoria cultural es compleja, pluralista y laberíntica; engloba una cantidad de memorias vinculantes e identidades plurales distintas en tiempo y en espacio, y de esas tensiones y contradicciones extrae su dinámica propia" (Assmann: 50)

<sup>4</sup> Asumimos la perspectiva bajtiniana para este trabajo puesto que su propuesta de estudio de la novela permite abordar el diálogo que, desde el texto artístico, se establece con el contexto histórico y la cultura en general, por principio de refracción.

<sup>5</sup> Cursiva en el original.

y que ancla otro momento ético clave lo encontramos hacia el final de la novela cuando el narrador reconoce al victimario en un bar de la costa catalana: “Entonces llegó Carlos Wieder y se sentó junto al ventanal, a tres mesas de distancia. Por un instante (en el que me sentí desfallecer) me vi a mí mismo casi pegado a él, mirando por encima de su hombro, horrendo hermano siamés, el libro que acababa de abrir [...]” (Bolaño, 2006a: 152). La coincidencia entre los personajes se refiere esta vez principalmente a un gesto que es vital para el narrador: el de leer. Se reconoce en el otro victimario en el acto de abrir un libro –de ahí la imagen del siamés- y el adjetivo ‘horrendo’ pone en crisis la identidad; el narrador pertenece a un mundo- cuerpo, el de la literatura, habitado también por personajes como Wieder que desarma y, por tanto, cuestiona la consideración moderna de que la literatura es sinónimo de civilización y humanismo. En esta dirección, es posible comprender la declaración de Arturo B de que su relato será la última transmisión desde el planeta de los monstruos y de que ya no se sumergirá en el mar de mierda de la literatura (Bolaño, 1996: 138).

Otra elaboración de la frontera interesante para observar en esta novela se advierte a través del personaje de Amalia Maluenda, la empleada mapuche de las gemelas Garmendia, asesinadas y desaparecidas por Wieder, y única sobreviviente de los crímenes. Este personaje femenino convoca un entorno ético que se caracteriza por la valentía y su condición insobornable respecto de una visión de mundo que abreva de la experiencia de la colonización. A través de Maluenda la novela recuerda los efectos de la estructura colonial que lejos de haber finalizado ha modificado su rostro. La recuperación de su palabra articula lo que Walter Mignolo denomina “racionalidad subalterna” (Mignolo, 2003: 162), es decir, una cosmovisión otra, negada por el colonialismo, que se rige por un modo diferente de concebir el mundo y la vida del hombre en él.

La historia y la palabra de Amalia Maluenda son sometidas a una elaboración interesante en relación con la imagen de la frontera. Este personaje, por medio de una suerte de gesto culturalmente heredado, desconfía y sospecha de Wieder, actitudes que le permiten sobrevivir a la noche de los crímenes. Por tanto, la de Maluenda será la única palabra autorizada para prestar testimonio ante la justicia en la postdictadura acerca de los eventos ocurridos pero, al mismo tiempo, su relato da testimonio también de una violencia anterior, fundacional podríamos decir, que es la de la conquista del territorio de su comunidad por el hombre blanco. Este episodio de *ED* torna visible y audible lo oculto y acallado por las esferas oficiales y entabla así un diálogo polémico con la Historia al sugerir la continuidad subterránea de la violencia que vincula conquista-dictadura y postdictadura.

La justicia no escucha la voz de este personaje doblemente *otro*, femenino y mapuche, y el testimonio de Maluenda no tiene los efectos esperables; Wieder no es condenado –ni siquiera buscado- y la injusticia no se torna excepción sino que se perpetúa como una constante de la historia del continente.

Lo interesante también de la introducción de este personaje es que junto con la recuperación de su lengua otra que torna patente su vida de frontera y los géneros que convoca, considerados por cierta tradición académica como subalternos, se introduce un universo ético que es la contratara de la violencia homicida de Wieder. Dice Arturo B:

Los años transcurridos parecen haber volatilizado el castellano de Amalia. Sus intervenciones están repletas de giros mapuches que dos jóvenes sacerdotes católicos que hacen de guardaespaldas suyos y que no la dejan sola ni un momento se encargan de traducir. La noche del crimen en su memoria se ha fundido en una larga historia de homicidios e injusticias. Su historia está hilada a través de un verso heroico (épos), cíclico, que quienes asombrados la escuchan entienden que en parte es su historia, la historia de la ciudadana Amalia Maluenda, antigua empleada de las Garmendia, y en parte la historia de Chile. Una historia de terror. Así, cuando habla de Wieder, el teniente parece ser muchas personas a la vez: un intruso, un enamorado, un guerrero, un demonio. Cuando habla de las hermanas Garmendia las compara con el aire, con las buenas plantas, con cachorros de perro. Cuando recuerda la noche aciaga del crimen dice que escuchó una música de españoles. Al ser requerida a especificar la frase "música de españoles", contesta: *la pura rabia, señor, la pura inutilidad*. (Bolaño 2006a: 119- 120)<sup>6</sup>.

La recuperación de esta voz torna presente una memoria que no coincide con la impuesta por vías institucionales y la que se celebra públicamente. La palabra de Maluenda actualiza una gramática de sabiduría ancestral que llega a percibirse tras los velos del discurso del occidente colonizador, revela una sensibilidad otra y una integridad incorrupta; en ese sentido, el personaje de la mapuche se constituye en un centro valórico de la novela. Su palabra testificadora es poética, está "hilada a través de un verso heroico (épos)" y por medio de ella se asocia el terror de la noche del crimen con la tragedia de su pueblo. En este personaje experiencia, literatura y transmisión de la memoria no son esferas diferenciables y, en efecto, esta es una de las apuestas estéticas de Bolaño desde su temprana militancia en la vanguardia infrarrealista; esto es, hacer del arte y la vida "una-sola-cosa" (*Manifiesto*, 1976).

A través del narrador y protagonista de *NDCH*, Sebastián Urrutia Lacroix alias H. Ibacache, poeta, crítico literario, sacerdote del Opus Dei y docente, se recrea una visión crítica del paradigma moderno que apostaba a la transparencia del conocimiento del mundo y, en este sentido, consideraba que todo era pasible de medirse, clasificarse, esclarecerse y controlarse. El agotamiento de este paradigma y su cuestionamiento se genera en la novela desde la nocturnidad expresada en el título; las zonas de sombras avanzan, hacen tropezar al protagonista con sus propias trampas discursivas que copan su biografía afectando directamente la configuración de su horizonte moral.

Uno de los episodios en que se observan funcionando los parámetros ideológicos del relato moderno, principalmente en lo que compete a una visión elitista de la literatura, es el de la visita de Urrutia Lacroix a *Là-bas*, estancia de Farewell, maestro e iniciador del protagonista en el mundo de la crítica literaria. Enclavada en los faldeos cordilleranos, el fundo se constituye en espacio fronterizo entre la ciudad letrada y el campesinado y su elaboración en la novela recrea la díada civilización/ barbarie o cultura/naturaleza. En efecto, se trata de un espacio de intersección de culturas que, a través de la recuperación de alusiones a la raza y a la clase, reenvía a la dinámica del coloniaje, donde la ciudad letrada cumplió una función clave como

<sup>6</sup> Cursiva en el original.

lúcidamente lo describió Ángel Rama (1995). En esta representación de la frontera cultural en el interior del territorio nacional se observa la casi total incomunicación entre los grupos; desde el punto de vista del protagonista, el otro campesino es extraño e imprevisible y se tiene de él la imagen de un extranjero: es incomprensible y elemento desestabilizador pero al mismo tiempo generador de deseo y curiosidad.

La relación del cura con el colectivo que configura el campesinado es elocuente no sólo en cuanto a la diferencia de clase manifestada en la pobreza del grupo que contrasta con la imponente casa del fundo, sino también en relación con lo que esa pobreza evidenciada en el habla, la vestimenta y los hábitos de los personajes genera en el protagonista<sup>7</sup>. Urrutia Lacroix observa que un campesino pronuncia mal sus apellidos, no les comprende cuando le hablan acerca de un niño enfermo, siente asco ante las expresiones de respeto que le prodiga una campesina cuando realiza el acto de besarle la mano o bien se le revuelve el estómago cuando observa a un niño con mocos. Los episodios de interacción entre Urrutia Lacroix y los campesinos, atravesados por una mirada satírica desde la instancia creadora, llaman la atención sobre lo que Mignolo denomina 'colonialidad cristiana' (Mignolo, 2003: 23); es decir, la novela muestra en funcionamiento el efecto de los dispositivos evangelizadores a través de la sumisión y la pleitesía que los campesinos le rinden al cura.

Otro aspecto que evidencia esta representación de la frontera, estrechamente vinculado al racismo, es aquél que pone en juego cuestiones de humanidad. En este sentido, cabe recordar que la literatura de la colonización está repleta del bestiario medioeval para referirse a los pobladores nativos<sup>8</sup>. En la novela, una serie de referencias del cura ubican al campesino en el linde de lo inhumano y lo monstruoso. Así, a través de la animalización el protagonista alude metonímicamente a un campesino que lo salva de una caída. En lugar de su mano se refiere a "su zarpa" (Bolaño, 2006b: 32). Las nociones de civilización y barbarie actualizan también, en el modo de considerar al otro, un discurso de corte naturalista. Expresa Urrutia Lacroix:

Recuerdo que bebí su rostro hasta la última gota intentando dilucidar el carácter, la psicología de semejante individuo. Lo único que queda de él en mi memoria, sin embargo, es el recuerdo de su fealdad. Era feo y tenía el cuello extremadamente corto. En realidad todos eran feos. Las campesinas eran feas y sus palabras incoherentes [...] (Bolaño 2006b: 33)

De modo similar a lo que ocurre con los campesinos, el desprecio del protagonista por aquellos que pertenecen a otra clase social se reitera en la escena del café Haití, "[...] un sitio infecto en donde se juntan todos los canallas que trabajan en el centro de Santiago [...]" (Bolaño, 2006b: 76). La condición de la clientela del bar se manifiesta a través del prefijo "vice" que señala las funciones que ocupan: "vicegerentes, vicedelegados, vicedirectores, vicedirectores" (Bolaño, 2006b:

<sup>7</sup> Se alude también a la falta de educación formal de los campesinos cuando una de las mujeres se ofrece a "convoyar" (Bolaño, 2006b: 34) al cura hasta la casa de Farewell, lo que provoca en éste "franca risa" (Bolaño, 2006b: 35).

<sup>8</sup> Respecto de este tema sugerimos la lectura de "Sorpresa y repugnancia" por Olga Sabido y "Turbación y deformidad" por Ema León consignadas en la bibliografía.

76). “Canallas”, “masa de hombres”, “populacho” y “cerdos” es la gradación que se observa en el discurso del protagonista respecto de quienes él considera seres inferiores. Esto se aprecia particularmente en el siguiente pasaje: “Y hacia ese antro me vi arrastrado, yo, un hombre que ya tenía de alguna manera un nombre, que de hecho tenía dos nombres, y renombre, y algunos enemigos y muchos amigos [...]” (Bolaño, 2006b: 77). Este ‘otro’ inferior de acuerdo a las expresiones del protagonista es caracterizado, al igual que los campesinos, a través del lenguaje; él intenta oír de qué hablan los hombres en el café y expresa: “Sólo escuché palabras aisladas, el tono chileno, palabras que nada significaban pero que en sí mismas contenían la chatura y la desesperación infinita de mis compatriotas” (Bolaño, 2006b: 78).

Podemos afirmar entonces que de estas diversas figuraciones de la frontera y habida cuenta del horizonte moral del protagonista se canaliza un cuestionamiento a la pervivencia del paradigma moderno, en particular, a las nociones de civilización y barbarie, naturaleza y cultura y todas las derivaciones binarias de clase y raza propias del discurso logocentrado que han operado en la base de la violencia represiva.

Para concluir esta lectura parcial, subrayamos entonces la potencia del arte verbal en términos de visión crítica respecto de la cultura en que se gesta o a la que remite. Desde su horizonte vital nómada y su estética desterritorializadora, Bolaño deconstruye un discurso y, por tanto, una ideología largamente sostenida que, de manera subrepticia, avaló las prácticas de exclusión y exterminio. Torna así patente las fronteras culturales y éticas e invita al lector a una reflexión que conmueve lo que parecía familiar y tranquilizador.

## Bibliografía

- Assmann, Jan. (2008) *Religión y memoria cultural. Diez estudios*. Buenos Aires, Ediciones LILMOD, Libros de La Araucaria.
- Bajtín, Mijail. (1991) *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- Bolaño, Roberto. (2006a) [1996] *Estrella distante*. España, Anagrama.
- \_\_\_\_\_. (2006b) [2000] *Nocturno de Chile*. España, Anagrama.
- \_\_\_\_\_. [1976] “Déjenlo todo, nuevamente. Primer manifiesto infrarrealista”. En: <http://manifiestos.infrarrealismo.com/primermanifiesto.html>. Consulta: 10 de abril de 2012.
- León, Ema. (2009). “Turbación y deformidad”. En: Ema León (Ed.) *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad*. España, Anthropos, 61- 96.
- Mignolo, Walter. (2003) *Historias locales/ diseños globales*. Madrid, Akal.
- Rama, Ángel (1995) [1994] *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca.
- Sabido, Olga. (2009) “Sorpresa y repugnancia”. En: Ema León (Ed.) *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad*. España, Anthropos, 25-57.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata

Waldman, Gilda. (2009) "El rostro en la frontera". En: Ema León (Ed.) *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad*. España, Anthropos, 9-21.