

Moro, Diana. Reseña de *Libros de arena. Desiertos de horror. Literatura y memoria en la narrativa de Roberto Bolaño* de Paula Aguilar. *Anclajes*, vol. XXI, n° 2, mayo-agosto 2017, pp. 97-100.  
DOI: 10.19137/anclajes-2017-2127



# Reseñas anclajes

## Libros de arena. Desiertos de horror. Literatura y memoria en la narrativa de Roberto Bolaño.

Paula Aguilar

Buenos Aires: Corregidor, 2015, 288 páginas.

La lectura de la obra de Roberto Bolaño reclama un estudio orgánico y que contemple cierta estructura; también, sin dudas, requiere de una construcción conjetural interpretativa compleja para recorrer la vasta narrativa del autor. Paula Aguilar logra un montaje teórico crítico con el que capta y pone a prueba los ejes articuladores de gran parte de la obra de este autor, editada y conocida hasta el momento. Al inicio del libro, sintetiza su apuesta crítica:

Bolaño articula una escritura visceral sin épica, cuyo paisaje emblemático es el desierto, y la cartografía que arma no tiene que ver con el frenesí revolucionario que conectó América Latina con Europa en la década de los sesenta sino con las escenas de barbarie y horror que instalaron las guerras, las dictaduras y los totalitarismos —y que también unen a ambos continentes (14).

Propone explorar las particularidades de la “escritura del trauma” en la obra del

autor chileno en tres modalidades estéticas: el policial, el fantástico y las denominadas escrituras del yo. Para ello, sondea las particularidades del campo cultural y literario chileno, porque —señala la autora— Bolaño escribe desde el interior de la democracia chilena “limitada”, y aborda ciertos nudos de la memoria de manera irreverente. A su vez, su itinerario para el análisis no sigue un criterio cronológico sino una figura elaborada luego de la lectura que denomina “arquitectura hipertextual” o “libro de arena”. La imagen borgeana le permite configurar un abordaje que sugiere la idea de libro infinito cuyo nodo principal es ocupado por la novela póstuma *2666*, publicada en 2004. De ese modo, el trazado de lectura propuesto marca lazos internos que articulan los distintos títulos. Así lee esta narrativa como “un tejido de géneros y voces que interpelan la historia y la literatura” (29).

El libro, que integra gran parte de la tesis doctoral de la autora, contiene seis ca-

pítulos y una (breve) coda en la que reitera algunos ejes de lectura y advierte acerca de su parcialidad crítica, como corresponde ante una obra de autor, tan vasta como la abordada.

El primer capítulo es una introducción en la que expone los criterios generales del abordaje y los aportes de la crítica. El segundo, titulado “La memoria en el Chile de la posdictadura”, se acerca al campo cultural y literario chileno; para ello revisa el testimonio, la posvanguardia, las relaciones intelectuales y los (des) vínculos con el archivo de la literatura nacional. El tercer capítulo se denomina “Memorias y escrituras del yo”. En él analiza de manera integrada algunas de las obras de Bolaño: *La literatura nazi en América* y *Estrella distante*. En ese análisis, la autora pone de relieve, por un lado, los lazos internos entre ambas, lo cual se constituye en una especie de “marca” de autor en la narrativa de Bolaño; por otro, describe un anclaje teórico que también resulta válido como dispositivo de lectura: el concepto de “autoficción”, como “un espacio fronterizo e inestable entre la ficción y la autobiografía” y que cruza “dos pactos de lectura incompatibles (uno, dentro del orden de la verdad y el otro, en el orden de la verosimilitud)” (58).

La lectura que propone Aguilar de *La literatura nazi en América* se sintetiza en la idea de las relaciones, expuestas en las historias de vida contenidas en sus capítulos, entre “la historia, el mal y la literatura” que, por ejemplo, encuentra su límite en el último de la serie, “Carlos Ramírez Hoffman”, Carlos Wieder en *Estrella distante*, según despliega el propio Bolaño en el prólogo. Otras obras que la autora analiza, en ese capítulo, a la manera de “textos integrados”, son los volúmenes de cuentos *Llamadas telefónicas*, *Putas asesinas*, *El gaucho insufrible* y *El secreto del mal*. Encuentra, entre otros núcleos significativos, la construcción de “imágenes de escritor”, en general, poetas, “figuras pequeñas” que

“revisten rasgos de marginalidad, melancolía y tristeza” (117).

Finalmente, el capítulo cierra con el abordaje de *Los detectives salvajes*, según la autora, “el núcleo fundamental del Hipertexto Bolaño”. Justifica esa centralidad en dos aspectos o direcciones: una histórico-cultural, centrada en la subjetividad de la violencia dictatorial latinoamericana y también en la violencia revolucionaria, en la praxis de los militantes de izquierda, aunque sin reivindicaciones e idealizaciones absolutas, dado que “rechaza la mitologización de una épica nostálgica de la revolución” (119); otra consiste en un diálogo con la tradición literaria latinoamericana. La autora refuerza la idea de que Bolaño ingresa al “mundo” desde América Latina y “se consagra latinoamericano a partir de la recuperación de su tradición” (119).

El cuarto capítulo, titulado “La memoria en la tensión entre testimonio y ficción” asume la noción de memoria como el modo en que una sociedad enfrenta el pasado y utiliza la relación pasado/presente de diferentes maneras. Desde esta perspectiva, lee *Nocturno de Chile* cuyo eje de lectura consiste en el par duelo / melancolía –en sentido freudiano– en relación con el problema de la memoria en Chile, en el período de la Dictadura y de la Posdictadura y desde ahí lee los vínculos entre arte y poder. En esta novela, la melancolía, según la autora, “articula dos zonas de indagación: el problema de memoria/amnesia y el lugar del escritor frente a lo sucedido, cómo y desde dónde narrar el horror” (138). Analiza en *Nocturno...* cómo los espacios representados son invadidos por las características de los campos de concentración, según los desarrollos de Giorgio Agamben y de Pilar Calveiro (esta última especifica su estudio en los centros de detención existentes durante la última dictadura militar en Argentina).

También en el mismo capítulo desarrolla la relación entre el testimonio y lo

fantástico en *Amuleto* y en *Monsieur Pain*. Este abordaje se centra en analizar cómo opera la transformación de la biblioteca latinoamericana —realismo mágico, real maravilloso, fantástico rioplatense—. Aguilar postula que Bolaño se sirve del fantástico rioplatense y de allí retoma “espectros y pesadillas” (152). Así, revisa el modo en que el autor chileno trabaja con la tradición literaria de los años sesenta y setenta a partir de la categoría de “realismo visceral”, propuesta por él mismo. Esa categoría, según la autora, alude a un doble sentido: refiere a “los órganos del cuerpo” y a “las entrañas de la barbarie” y señala que “el realismo visceral funciona como matriz para relatar la experiencia del horror y sus significaciones en la historia reciente” (153). Para ello, no alcanzaría con el canon mimético, lo cual da lugar al fantástico. En *Amuleto*, el fantástico opera como el centro del trauma y también integra los fantasmas de otras violencias de la historia latinoamericana (173). Otra articulación entre el horror y lo fantástico es leída en los cuentos de *Llamadas telefónicas* y denomina a la novela *Monsieur Pain* “documento fantástico”. Plantea que “el fantástico opera como un dispositivo sedicioso dentro del relato” (189).

La autora concibe la noción de melancolía como un “espacio” para revisar “los convulsionados episodios de la historia reciente” (203) y constituye el dispositivo central que articula este capítulo. Por un lado, el concepto expone la derrota de los años setenta que, en la escritura de Bolaño, hilvana las de América Latina con otras derrotas históricas; por otro, en sentido freudiano, exhibe la necesidad de articular una memoria que el arte pondría de manifiesto de algún modo. Así, en este libro, la autora postula que, en el cruce de lo real y lo fantástico, la melancolía sirve a una estética, a una escritura que revela la tensión entre el testimonio y la imposibilidad de un relato ordenado, racional (204).

En el capítulo quinto, “El ‘policial traumático’: crímenes del pasado, huellas del presente”, la autora toma de Sonia Mattalía la noción de “trastornos en las representaciones literarias” producidos en la narrativa policial en las últimas décadas en Argentina y en América Latina; propone leer “los trastornos que el uso del policial provoca en las novelas de Bolaño como un modo de reflexionar sobre la violencia” (211). Postula que el uso del género en Bolaño produce “desesperación”, por ejemplo, en *La pista de hielo*. Señala que el autor presenta un “policial frío” cuyo núcleo se descompone y la rigidez del género se desintegra. Utiliza la noción de “trauma” en relación con esa desintegración y así, sostiene, que el policial se presenta como un modo de acercarse al mal a través del desorden de la narratividad. En este contexto analítico, incluye *Una novelita lumpen*, *El Tercer Reich* y *Amberes*. Esta última es caracterizada como “una escritura de los comienzos que se instala en la intersección entre la violencia y la poesía” (218).

En el desarrollo de su estudio, Aguilar elabora la tesis que consiste en considerar que los elementos del policial de la narrativa bolañiana apuntan a articular un proceso de memoria y a completar el “vacío horroroso que los Estados latinoamericanos instalaron” (227).

El último capítulo, “Reinterpretaciones de la memoria en el presente de América Latina: 2666”, como se adelanta en el enunciado del título, se dedica a la lectura de la novela póstuma de Bolaño, publicada en 2004, cuyo primer eje consiste en la especialización de la búsqueda del autor desaparecido, “obsesión bolañiana”, según palabras de la autora, iniciada en *Los detectives salvajes*. El análisis descriptivo de la novela abona la tesis final del libro: en 2666, se afianzan todas las imágenes que conforman el abismo en que se ha convertido —en la obra de Bolaño— América Latina (247).

En la coda, Aguilar recupera la figura de escritor latinoamericano, sitúa a Bolaño en el *locus* latinoamericano y advierte que “ello no le cierra las puertas de la denominada literatura mundial” (255), como una forma de responder a los recientes debates de la crítica.

Como síntesis diremos que la perspectiva que se abre con el enunciado del título del libro “Libros de arena” en alusión a la idea borgeana de una escritura infinita se cumple ampliamente en el desarrollo del análisis de la obra de Bolaño. En primer lugar, por los lazos internos entre los diferentes títulos bolañianos; para ello, la noción de “hipertexto” como su característica superestructural resulta más que adecuada. En segundo lugar, se exhiben, en términos críticos, los ejes que se entrecruzan en las novelas y volúmenes de cuentos: las relaciones entre literatura e historia, entre arte y poder y, en ese contexto, las imágenes de escritor; los vínculos entre violencia y literatura; la construcción de la memoria y sus manifestaciones en el arte. En tercer lugar, el modo en que el autor chileno opera con los géneros de la narrativa y con la tradición literaria latinoamericana. En este sentido, la autoficción, el policial, el testimonio y lo fantástico constituyen categorías genéricas mediante las cuales la autora muestra la estética o la “marca” Bolaño construida desde América Latina y en diálogo con el mundo.

**Diana Moro**

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
LITERARIAS Y DISCURSIVAS (IILYD)  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA