

La lectura como acto de resistencia

Reading as an act of resistance

ANA RITA SOUSA REIS SILVA

Universidad de Coimbra, Portugal

anaritasousareissilva[at]gmail.com

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 18
(noviembre 2019). MISCELÁNEA, páginas 258-277. Artículo recibido 01 de mayo
2019, aceptado 17 de septiembre 2019, publicado 30 de noviembre 2019



RESUMEN: A partir de las novelas *Nocturno de Chile* (1998) y *Amuleto* (1999) del escritor chileno Roberto Bolaño se pretende reflexionar sobre la figura del lector tematizada a partir de los dos narradores, así como la forma como sus distintos códigos de lectura se espejan en la construcción textual de las narrativas. Las dos concepciones del lector presentadas en estas obras son prácticamente opuestas así que se busca, en un primer momento, comprender cómo dichos antagonismos encuentran resonancia en las esferas literaria, social, histórica y política. Pese a sus divergencias, se procurará enseguida comprender de qué manera los dos discursos coinciden al configurarse como actos de resistencia, al colocar en una nueva perspectiva conceptos como autoridad, poder y escritura, recurriendo para ello a algunas reflexiones de Piglia, Steiner y Agamben.

PALABRAS CLAVE: Roberto Bolaño, lectura, escritura, autoridad, violencia

ABSTRACT: Based on the novels *Nocturno de Chile* (1998) and *Amuleto* (1999), by the Chilean writer Roberto Bolaño, this article will consider the figure of the reader thematicized by way of the two narrators as well as the manner in which their distinct codes of reading are reflected in the textual construction of the narratives. The two conceptions of reader presented in these works are practically opposites so that this article attempts, in the first instance, to understand how such antagonisms find resonance in the literary, social, historical, and political spheres. Despite their divergence, the article will then attempt to understand in what way the two discourses coincide as they configure themselves as acts of resistance, placing in perspective concepts such as authority, power, and writing, utilizing to that end some reflections from Piglia, Steiner, and Agamben.

KEY WORDS: Roberto Bolaño, reading, writing, authority, violence



Que otros se jacten de las páginas que han escrito;
a mí me enorgullecen las que he leído.
Jorge Luis Borges, *Un lector*

La obra de Roberto Bolaño (1953-2003) ocupa hoy un espacio privilegiado entre la crítica y las/los lectoras/es en castellano de ambos lados del Atlántico. Para su compatriota, el novelista Gonzalo Contreras

Bolaño es de esos escritores que son indispensables para que la literatura y el pensamiento se sacudan, por la velocidad de su prosa, por el caudal de su imaginación, por su multitud de lecturas, que lo hacían el mejor y el más informado crítico de su generación (Contreras *apud* Herralde, 2005: 31).

Se puede decir que tanto en sus novelas, cuentos y poesías se encuentra la dimensión metaficcional como uno de sus pilares más importantes. El interés y la curiosidad del escritor chileno por el mundo literario como un microcosmos del mundo en general puede encontrarse desde sus primeras novelas, publicadas en la década de 1980, y constituyó uno de los ejes principales de su obra magna, *2666* (2004). Vale la pena reforzar que este interés por el campo literario es, en distintos momentos de su obra, un cuestionamiento y una reflexión sobre el impacto de la literatura en el mundo, o, si quisiéramos, por el espacio preciso que ocupa la literatura en ese difícil puente entre las palabras y las cosas.

Dicha curiosidad es movida casi siempre con astuta ironía y encuentra, en cada libro, un personaje distinto para encarnarlo: el escritor, el poeta, el editor, el traductor, el crítico y el lector. Este último está presente en múltiples pasajes tanto de sus novelas como de sus cuentos, pero es sobre todo en las novelas *Nocturno de Chile* (1998) y *Amuleto* (1999) donde ocupa una posición privilegiada de protagonista.

Antes de acercarnos al núcleo de este trabajo, vale la pena tener presente un breve pasaje de 2666, sobre la función y el valor de las palabras:

Todo pasaba por el filtro de las palabras, convenientemente adecuado a nuestro miedo. ¿Qué hace un niño cuando tiene miedo? Cierra los ojos. ¿Qué hace un niño al que van a violar y luego a matar? Cierra los ojos. Y también grita, pero primero cierra los ojos. Las palabras servían para ese fin (Bolaño, 2004a: 337-338).

Si las palabras sirven para “cerrar los ojos”, ¿para qué sirven, entonces, los lectores?

LECTORES: PROTAGONISTAS EN LA INVISIBILIDAD

Se suele asociar la lectura a la memoria, a la capacidad de preservar algo. En el ámbito literario, hay una figura del siglo pasado que encarna esta habilidad y privilegio: Jorge Luis Borges, el paradigma del gran lector. Se puede pensar que los supervivientes desterrados, fugitivos, nómadas de Ray Bradbury en la sociedad despótica de *Fahrenheit 451* (1953) forman un ejército de Borges, de lectores apasionados que preservan los textos en la memoria una vez eliminados sus soportes físicos. Estos lectores están, sin embargo, un nivel por debajo del escritor argentino: mientras Borges conservaba varios textos de toda una vida como lector y, pese a su ceguera, era capaz siempre de volver a escuchar su original, cada uno de estos supervivientes, dadas sus difíciles condiciones, solamente puede preservar unos pocos, y debe asegurarse de ser capaz de transmitirlos al siguiente testigo con la precisión y la pasión necesaria para que este también se los guarde.

Sin embargo, bajo la memoria extraordinaria de Borges y de los personajes de Bradbury, se esconde la lectura aficionada y placentera, la que permite que los textos sigan circulando y sigan, al final, siendo textos. La lectura se configura como un acto de resistencia ante los tiempos difíciles, como un último baluarte de la libertad que nos es retirada o

restringida, sea por el modelo social vigente, sea por condicionantes naturales, como la ceguera de Borges.

Sebastián Urrutia Lacroix, al vislumbrar que su muerte se acercaba, decide hacer una última y única lectura de su vida, para expiar, según afirma, sus *silencios*. El narrador de *Nocturno de Chile*, después de una vida de disimulado mutismo, lo rompe para justificar su supuesta reserva en contar su versión y volver a encontrar la paz que tanto aprecia y necesita en la hora de encontrarse cara a cara con Dios.

Ya Auxilio Lacouture no necesita justificaciones para iniciar su narración en *Amuleto*, se limita a enfatizar que lo que contará será una historia de terror, pese a que no lo parezca. Y no lo parece por un motivo muy concreto: porque es ella quien la cuenta. Sin embargo, es como si las historias estuvieran hasta cierto punto cambiadas de lugar: es Lacroix quien cuenta de hecho una verdadera historia de terror. Es en la narrativa del cura chileno que encontramos todos los elementos de una serie policíaca, negra o de terror.

Los dos narradores son asimismo lectores, y lectores muy distintos, no sólo en sus contextos social y cultural, que componen el escenario de las dos narrativas, sino también a lo largo de sus vidas. Las diferencias se pueden analizar a varios niveles.

Sebastián Lacroix es varón, blanco y sacerdote. Muchos críticos encuentran una correspondencia entre el personaje de Bolaño y la figura histórica de José Miguel Ibáñez Langlois,¹ crítico del suplemento literario *El Mercurio*, antes y durante la dictadura de Pinochet. Auxilio Lacouture es mujer, inmigrante, sin estudios o trabajo fijo, y también tendrá un precedente histórico identificable, bastante menos conocido que el anterior,² lo que

¹ Para Pablo Berchenko “el protagonista y narrador único, Sebastián Urrutia Lacroix, sugiere de manera bastante obvia al lector que conoce el espacio literario chileno la figura del sacerdote, crítico y poeta José Miguel Ibáñez Langlois. Hay una neta correspondencia entre los referentes temporales, dados por el ficticio narrador sobre sí mismo, y las fechas efectivas que conciernen al segundo” (Berchenko, 2014: 18).

² En *Bolaño Infra*, Montserrat Madariaga Caro traza un recorrido por el ambiente cultural y social de la década de 1970 en México, al identificar a los intervinientes del llamado movimiento Infra-realista,

no obstante ya apoya la tesis de que nos encontramos con dos figuras absolutamente opuestas en la esfera social: el dominante y el dominado.

Entrando en un nivel más político, su filiación ideológica corresponde, como sería de esperar, a sus posiciones en el tejido social. Lacroix no solo está situado muy cerca de la esfera del poder, durante un período crítico del ejercicio brutal del mismo que, por cierto, lo avala y lo alaba. Las múltiples alusiones a acontecimientos ocurridos en la historia de Chile antes del golpe de Pinochet no sirven sólo como simples apuntes históricos de la novela, sirven igualmente como referente ideológico que permite al lector no chileno, incluso no latinoamericano, situarlo en el campo político como conservador y reaccionario. Al contrario de *Nocturno de Chile*, en *Amuleto* hay apenas un acontecimiento histórico que sirve de punto ciego desde donde irradia toda la narración atribulada de Auxilio: la invasión de la Universidad Autónoma de México, por parte del ejército, en septiembre de 1968. Este es un hecho decisivo que hace colidir dos mundos cuya relación siempre ha sido problemática: el conocimiento y el poder.

promovido por Bolaño y Mario Santiago, y retratado por el primero en la novela *Los detectives salvajes* (1998). El personaje de Auxilio es rescatado de esa novela para ser protagonista de *Amuleto*, y según la misma estudiosa “La historia de Auxilio Lacouture, protagonista de la novela, es verídica, y Bolaño pudo escucharla de la mismísima mujer que la sufrió, Alcira Soust Scaffo, que deambulaba por el patio de la UNAM y por el café de La Habana, sonriente y habladora, tal como la describe el escritor” (Madariaga, 2010: 21). En 2018, con motivo de los 50 años del 1968 mexicano, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM (MUAC), exhibió entre el 11 de agosto y el 25 de noviembre de 2018 la exposición *Alcira Soust Scaffo*, con curaduría de Amanda de La Garza y António Santos. La muestra se produjo gracias a la compilación de varios documentos, fotografías, textos y testimonios pedidos a la comunidad universitaria a lo largo del año, a través de las redes sociales y de TV UNAM.

Este es también un puente que nos permite introducir un tercer nivel: el del campo literario. Empecemos por el personaje Sebastián, que desde joven aspira a tornarse crítico literario; es el religioso que asociamos a una lectura metódica, de la primera a la última página, acompañada de profundos comentarios que sumergen la obra en sí misma bajo su prescripción de lectura, es decir, bajo la interpretación que dicho crítico apunta como caminito que los lectores menos letrados deberán seguir sin rechistar. Asimismo, y Lacroix lo hace notar en diferentes momentos de la narrativa, él representa también la peor faceta de la crítica periodística y académica, que consiste en dictar, a partir de su lectura, quién tiene acceso a la escena literaria y quién, después de la primera reseña de su primer libro, deberá volver a la habitación oscura de donde había salido.

El sacerdote empieza su narración con la afirmación “Estaba en paz conmigo mismo. Mudo y en paz” (Bolaño, 2014: 11). Sin embargo, Lacroix no ha pasado su vida en silencio, muy al contrario: la pasa publicando. Su menosprecio intencional ante su obra refleja su consciencia de que la palabra escrita tiene una autoridad mayor que la oral. Como notó George Steiner, en el texto escrito está presente el máximo grado de autoridad: “el simple hecho de escribir, de recurrir a una transmisión escrita, supone una reivindicación de lo magistral, de lo canónico” (Steiner, 2011: 12).

La reflexión de Steiner en torno a la escritura y la lectura, en este pequeño ensayo *Le silence des livres*, va todavía más lejos, al explorar la relación entre escritura, autoridad y poder:

³ El sintagma “apagón cultural” se refiere en Chile al vacío intelectual creado después del golpe de Estado, debido a los efectos de las persecuciones, encarcelamientos, deportaciones y exilios de intelectuales, artistas y creadores. El propio título de la obra hace alusión a esa oscuridad impuesta al medio social y cultural.

En esencia, la escritura es normativa. Es ‘prescriptiva’, término cuya riqueza connotativa y semántica requiere una atención especial. “Prescribir” significa ordenar, es decir, anticiparse a una esfera de conducta o de interpretación del consenso intelectual o social y circunscribirla (otra expresión elocuente). Los términos “inscripción”, “escrito”, “escriba” y el productivo campo semántico del que proceden enlazan íntima e inevitablemente el acto de escribir con unos modos de gobierno. La ‘proscripción’, término emparentado, suena a exilio o a muerte. De todas las maneras posibles, aun enmascaradas bajo una apariencia de ligereza, los actos que tienen que ver con la escritura, como engastados en los libros, dan cuenta de unas relaciones de poder (Steiner, 2011: 13).

Para Patricia Espinosa (2014), *Nocturno de Chile* se inserta en la tradición literaria de Latinoamérica sobre la figura del dictador,⁴ que consiste en desplazar esta figura como eje textual hacia otras, como, en el caso presente, al crítico literario. Para esta especialista, aquí ocurre el “espejeo entre la figura del dictador histórico (Pinochet) y el dictador literario (Farewell, H. Ibacache) en un texto que patentiza la connivencia entre el orden histórico y literario” (Espinosa, 2014; 49). Dicho espejeo se sirve de la autoridad de la escritura que detenta el sacerdote chileno al publicar en el principal periódico del país.

Con todo, la novela de Bolaño no es tan lineal como pudiera pensarse. La relación de poder entre escritura y lectura es colocada en una arena, como es posible ver en la escena en la que los enigmáticos socios, que ya habían contratado a Urrutia en ocasiones anteriores, le cuestionan sobre marxismo. Los señores Oido y Oidem empiezan por preguntarle si tiene en su biblioteca particular algún libro sobre marxismo, a lo que el cura contesta

⁴ Tal como lo refiere Espinosa, con esta obra Bolaño parece filiarse a la tradición iniciada con el argentino Esteban Echevarría, en 1838, con la novela corta *El matadero*, y prosigue con algunos de los nombres más aclamados de Latinoamérica del siglo XX: *El señor presidente* (1946) del guatemalteco Miguel Ángel Asturias; *Yo, el supremo* (1974) del paraguayo Augusto Roa Bastos; *El recurso del método* (1974) del cubano Alejo Carpentier; *El otoño del patriarca* (1974) del colombiano Gabriel García Márquez; *Oficio de difuntos* (1976) del venezolano Arturo Uslar Pietri o *Fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa, entre otros (Cf. Espinosa, 2014: 49).

afirmativamente. Cuando buscan averiguar cuánto sabe el cura de tan singular materia, el diálogo y las palabras empleadas por Oido —acróstico de Odio— dejan en entredicho el entendimiento tanto suyo como de su socio Oidem —Miedo—, sobre ideologías políticas

Ustedes me conocen, yo no soy marxista, dije. Pero conoce o no conoce, digamos, ¿las bases del marxismo?, dijo el señor Oido. Eso lo sabe cualquiera, dije. O sea, que no es muy difícil aprender marxismo, dijo el señor Oido. No, no es muy difícil, dije temblando de pies a cabeza (Bolaño, 2014: 104).

Notemos, para empezar, que, para el Miedo y el Odio, socios y emprendedores fundamentales de cualquier dictadura, el marxismo parece tratarse de un conocimiento empírico, fácil de aprehender y sin necesidad de cualquier reflexión crítica a su respecto. Las bases del marxismo parecen asimilarse más a un curso básico en electricidad o fontanería, al final del cual los alumnos se encuentren preparados para cambiar una lámpara o una tubería sencilla siempre que haga falta. El grado de simplicidad de estos dos sujetos va más lejos al menospreciar el conocimiento de Ibacache:⁵ si usted lo aprende, no puede ser muy difícil entenderlo. En este momento, la posición privilegiada de Urrutia permite mantener sus libros en su biblioteca ya que, a este nivel de la esfera social, la lectura y la posesión de dichos libros son consideradas inofensivas.

Es después de este breve interrogatorio que el cura es invitado, a favor de la patria, a dar, en total secreto, un pequeño curso sobre marxismo dirigido a la cúpula de generales del gobierno de Pinochet, incluido el propio general. La figura del General surge en una conversación posterior a las clases impartidas por Ibacache. En una charla entre el crítico y

⁵ Tal como su referente histórico, que publicaba su obra poética con su nombre y la crítica bajo seudónimo, también el ficcional Sebastián Urrutia Lacroix publica su obra crítica bajo seudónimo H. Ibacache, que se utiliza a lo largo de este artículo.

Farewell,⁶ este último comenta, en referencia a Pinochet, que “algo tiene que tener el caballero que lo haga excepcional” (Bolaño, 2014: 114); pese a haber tratado con el militar a lo largo de nueve sesiones, Ibacache no alcanza a discernir lo que pueda ser. Hasta que se acuerda de una conversación, al principio de una de las clases, en la que el dictador le preguntó si sabía lo que leían Allende y otras figuras prominentes de la política chilena.⁷ Pinochet prosiguió: “a todo el mundo ahora lo presenta como un mártir y un intelectual, porque los mártires a secas ya no interesan demasiado, ¿verdad? [...] Pero no era un intelectual, a menos que existan los intelectuales que no leen y que no estudian” (Bolaño, 2014: 115). Las lecturas de Allende, según la información ofrecida por el dictador, se resumían a pequeñas revistas y reseñas de libros, mientras él, además de leer —sobre historia, teoría política, y hasta novelas, para estar al día— había incluso escrito tres libros de historia militar.

O sea, mientras sus antecesores que eran tenidos como intelectuales se limitaban a mantener ese estatuto, Pinochet inquiere a su profesor de marxismo el porqué de esas clases: “a mí no me da miedo estudiar. Siempre hay que estar preparado para aprender algo nuevo cada día. Leo y escribo. Constantemente. Eso no es algo que se pueda decir de Allende o de Frei o de Alessandri, ¿verdad?” (Bolaño, 2014: 118).

Existen muchas ficciones que denuncian la complicidad entre las élites intelectuales y la barbarie de muchas dictaduras, sin embargo, la situación aquí es todavía más sarcástica, una vez que es la propia figura de Pinochet la que se muestra como escritor y mejor usuario de la cultura letrada. Esta paradoja es descrita por Amalfitano, en 2666, “en Chile los militares se

⁶ No se trata de una correspondencia tan directa como la ocurrida con Lacroix, Farewell parece una ficcionalización del crítico literario conocido como Alone, que ejerció desde 1939 en *El Mercurio* y que en la década de 1970 rondaría los 80 años, tal como describe Ibacache al empezar su relato (Cf. Berchenko, 2014: 19).

⁷ Además de Salvador Allende, presidente depuesto en el golpe de estado llevado a cabo por Pinochet, el general hace referencia también a Arturo Alessandri (1868-1950), presidente muy influyente en la historia de Chile de principios del siglo XX y a Eduardo Nicanor Frei Montalva (1911-1982), el presidente anterior al gobierno de Allende.

comportaban como escritores y los escritores, para no ser menos, se comportaban como militares” (Bolaño, 2004a: 286).

Toda esta narración cumple una función ambigua: por un lado, la lectura no tiene el peligro al que la ficción y la historia literaria normalmente la asocian, sin embargo, sí que la tiene, ya que la superioridad de Pinochet nunca es argumentada desde el punto de vista ideológico sino pragmático: al leer y escribir se prepara para enfrentar a sus enemigos, por eso ha derrotado a Allende.

AUXILIO, LA LECTORA COMO LIBERTAD

Volvamos ahora a Auxilio, *la madre de la poesía mexicana*, que corresponde a otro perfil bien distinto de lector. A pesar de su clara preferencia por la poesía, Auxilio se asimila casi *ipsis verbis* a esos lectores que alababa Bolaño en una entrevista como “los lectores a secas, los que aún se atreven a leer el Diccionario Filosófico de Voltaire [...] que se duermen con un libro debajo de la almohada” (Bolaño, 2004b: 338). La inmigrante uruguaya acompaña a los jóvenes y desconocidos poetas por las calles y los cafés del Distrito Federal, los escucha y los lee, la mayoría de las veces en borradores, sin comentarlos, sin atreverse a escribir sobre ellos, sin intentar nunca dar ese paso que la situaría más allá, en la esfera de la institucionalización. La única forma que la lectura tiene de hacerse institucional, es con críticos y académicos de la talla de Ibacache, y Auxilio se sitúa a las antípodas.

Como ya se ha hecho referencia, además de ser mujer e inmigrante, Auxilio es pobre, sin ninguna habilitación académica, sin trabajo y sin dientes. Auxilio choca con todos los paradigmas que la cultura del patriarcado, de la más conservadora a la de nuestros días, exige de una mujer. Ella es el retrato de lo que sería la exclusión social, lo que contrasta con ferocidad con la posición privilegiada de Urrutia Lacroix.

Por otra parte, Auxilio tampoco encaja en la tradición literaria que asocia la lectura a la trasgresión, lo que, en el caso femenino, suele terminar en adulterio: Madame Bovary, Anna Karenina, Molly Bloom. La sonriente y habladora uruguaya se acerca más a otra línea de personajes femeninos que todavía está por escribir: la lectora independiente. Su modo de actuar la acerca a Ludmila, la lectora por excelencia de la novela de Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero* (1980). Cuando se enfrenta a la necesidad de entrar en una editorial a pedir una información, Ludmila no tiene dudas:

Hay una línea fronteriza: a un lado están los que hacen los libros, al otro los que los leen. Yo quiero seguir siendo una de las que leen, por eso tengo cuidado de mantenerme siempre al lado de acá de esa línea. [...] Es una línea fronteriza aproximada, que tiende a borrarse: el mundo de los que tienen que ver profesionalmente con los libros está cada vez más poblado y tiende a identificarse con el mundo de los lectores. Ciertamente también los lectores se vuelven más numerosos, pero se diría que los que usan los libros para producir otros libros crecen más que aquellos a quienes les gusta leer libros, sin más (Calvino, 1980: 44).

Hay dos puntos importantes sobre los que reflexionar aquí: el primero es la frontera muy clara que Ludmila, y también Auxilio, respetan como nadie, entre quien escribe, edita, traduce, crítica, comenta, publica libros, y quien simplemente los lee. Hay un cierto grado de pureza mezclado de plenitud que se sobrentiende de las palabras de la lectora: yo no estoy, ni quiero estar, comprometida con nada más que mi simple placer en leer. El segundo es que, si es cierto que hay todavía más lectores —o por lo menos más posibilidades de que los haya, incluso por vía de alfabetización creciente por todo el mundo—, también es cierto que buena parte de esos lectores, y en particular los especializados, no resisten la tentación de escribir y, por cierto, de publicar también. Y Ludmila se refiere aquí, no sólo a escritores, sino a la industria académica y periodística que se genera a partir del comentario de las obras magnas, magnas por resistir a tanto comentario. El problema ya había sido tocado por T. S. Elliot en los años 20, en un ensayo en el que alertaba de la proliferación de la crítica que alejaba al

lector de la obra original, al formar una barrera de protección en torno a la obra que, cuando se encuentra sola se nos presenta casi huérfana o, por lo menos, abandonada. Ya a nadie se le ocurre leer *El Satiricón* o las *Confesiones* de san Agustín, sin atender minuciosamente al prefacio. Y esta barrera que se vuelve más densa entre el lector y la obra, en la era de la información, se ha convertido casi en instrumento indispensable en la práctica académica, obligando a nuevos códigos de lectura que transforman cualquier académico en especialista en el *collage* de citas. Para Giorgio Agamben,

Recently a general theory of citation has been devised for use in the universities. [...] A humanity able to talk only within quotation marks would be an unhappy humanity that, by dint of thinking, had lost the capacity to carry through to a conclusion (Agamben, 1985: 103-104).

Al contrario de Lacroix, crítico y académico, siempre apoyándose en los poetas clásicos que se sabe de memoria, el discurso de Auxilio refleja su desprendimiento en relación con los códigos de lectura. En ella, la vida no tiene comillas y la realidad no encuentra nunca su frontera con la ficción: lectura y vida se fusionan.

LA ESCRITURA COMO JUEZ DEL PASADO

La propia forma como se construyen las dos narrativas termina por avalar estos dos modelos de lectores tan dispares. La narración de Sebastián es meditada, aunque, retóricamente, procure disfrazarla. El sacerdote sigue con religiosidad las cuatro partes consagradas por la retórica de la Antigüedad: hay un exordio, en el cual llama nuestra atención sobre la dignidad moral de su confesión ya que uno tiene que ser “responsable de sus actos y de sus palabras e incluso de sus silencios, sí, de sus silencios” (Bolaño, 2014: 11). Sigue la narración de los hechos, dispuestos para que todo sea comprendido como una conjetura social en la cual el cura chileno actúa como el buen ciudadano que espera sea. La

argumentación, donde Ibacache hace notar una y otra vez, que, por un lado, no tenía obligación de sospechar tan siquiera lo que sucedía en el sótano de María Canales, como, además, que él no recuerda a ciencia cierta quién le comentó lo ocurrido: un amigo del amigo del amigo.

La insistencia en no apuntar a nadie en concreto, pero en dejar claro que toda la élite intelectual —el autor de teatro, el actor, el teórico de vanguardia— ha encontrado a un hombre torturado y amarrado a la cama y, sin hacer ruido, ha vuelto a subir la escalera de vuelta al salón principal donde discurría la tertulia literaria, funciona como dispositivo que permite atenuar la responsabilidad de todos los involucrados. Ibacache reitera el anonimato y la frecuencia con que escuchó el relato “Y meses después, o tal vez años después, otro habitual de las veladas me contó la misma historia. Y luego otro y luego otro y otro más” (Bolaño, 2014: 141). Hay dos funciones principales⁸ aquí: una es matizar que el descubrimiento del hombre torturado podría haberle tocado a cualquiera dentro de la élite, por lo tanto, nadie sería acusado de silencio y complicidad. La segunda es más irónica: si cualquiera lo podía encontrar, ya que “la costumbre distiende toda precaución, porque la rutina matiza todo el horror” (Bolaño, 2014: 142), Ibacache acaba por confesarse de forma velada como el que lo encontró primero, se lo calló, dejó de frecuentar la casa de María Canales y esperó que otros denunciaran. Y como todos los demás también esperaron, solo la democracia y la hipocresía tanto de Chile como de Estados Unidos, vienen, irónicamente a descubrir los hechos ocurridos en el sótano de María Canales. Y el epílogo, que es delicioso: al encontrarse una joven novelista de izquierdas que niega con rotundidad haber conocido alguna vez a la esposa del torturador, a pesar de que Ibacache la había visto en su salón, el narrador concluye que el joven envejecido, que es él mismo, se mantiene joven porque resiste. ¿Pero, con exactitud, a

⁸ Al comparar el elevado uso de conjunciones por Bolaño, en las novelas *Nocturno de Chile*, *Amuleto* y *Estrella distante* (1996), Fernando Moreno concluye que en el plano formal “existe lo que podría llamarse una conjunción de conjunciones” lo que se traduce a nivel narrativo como “una suerte de determinante y reiterante expresión del dinamismo expansivo” (Moreno, 2013: 147).

qué resiste Ibacache? ¿A qué resistió toda su vida? Resistió al cambio, que es siempre doloroso. A la diferencia, que es siempre impactante. A su conciencia de la violencia, y a la propia violencia colocándose del lado oportuno del conflicto.

LA LECTURA COMO TESTIGO DEL FUTURO

Ya la narrativa de *Auxilio* es contada tal y como ella es como lectora: sin reglas, desacomplejada en relación a los cánones, los autores o los métodos de lectura, sin fascinación por el libro en cuanto objeto, libros que va perdiendo y encontrando en los muchos años en el Distrito Federal. No le importa contar todo secuencialmente, ni siquiera ordenar la narrativa con referentes históricos, *Auxilio* deja que el texto cuente en su forma su modo de leer. Y esta resistencia a los marcos temporales tradicionales es su forma de resistir al tiempo, ya que el tiempo es histórico, y la historia la escribe quien la gana: resistir a los marcos de la historia es resistir todavía a aceptar esa versión de la historia. Así como ella resistió en la tarde en que el ejército invadió la autonomía de la Universidad, y resistió sentada en un baño de mujeres,⁹ leyendo un libro de poesía. Un libro escrito por otro resistente, Pedro Garfias, refugiado de otra violencia, más lejana, la de Franco. Es esta mujer que sirve tan solo de ayudante de las secretarías de los profesores universitarios, la que no asiste a clase, la que no

⁹ El testimonio de Alcira consta en el trabajo de Elena Poniatowska —*La noche de Tlatelolco* (1971)— y se encuentra igualmente entre los papeles de esa época de José Revueltas, publicados en 1979. José Revueltas fue el único escritor que desde los primeros días se unió a los estudiantes y permaneció en la ciudad universitaria a lo largo de todo ese verano. El volumen *México 68: juventud y revolución*, reúne todos los apuntes que el escritor guardaba en sus diarios, aunque que sabe que muchos fueron destruidos durante su encarcelamiento. Cuenta el autor de *Los errores* que en la noche del 18 de septiembre, cuando los tanques del ejército ocuparon la ciudad universitaria y detuvieron a todos los que allí se encontraban, se escuchaba junto a la torre de la facultad de Filosofía y Letras el disco *Viva voz*, del poeta español León Felipe. Revueltas no tuvo dudas de que la poética recepción al ejército fuera hecha por Alcira, encontrada doce días después, en el baño de la octava planta (Cfr. Revueltas, 1979: 76-78). Revueltas no lo menciona, pero ese mismo día 18 murió León Felipe en su casa de la ciudad de México, es probable que entre todos los tumultos de esos días ni Revueltas ni Alcira supieran de la muerte del poeta. Sin embargo, Bolaño sí se percató de la curiosa coincidencia, y por eso el texto está repleto de alusiones a la poesía de León Felipe.

tiene casa fija, la que no tiene dientes siquiera, quien, sentada en un baño de mujeres, mantiene la autonomía de la universidad, con su lectura íntima, humilde, rebelde, desgarrada, apasionada.

La narración de Sebastián, con toda su erudición y cultura, sólo alcanza a mirar hacia el pasado, termina siempre en el momento presente en que “se desata esta tormenta de mierda”. La de Auxilio, por el contrario, proyecta lo vivido y lo fantaseado hacia el futuro, no tanto por la poetización de los indicadores de lectura de este milenio, como, sobre todo, porque su lectura recupera las voces y los gritos de esos poetas de los que no se acuerda nadie, quizás, porque buena parte del mundo anda ensimismada en leer lo ya consagrado.

Con su lectura personal, Auxilio preserva y proyecta su autonomía y su independencia en relación con el tiempo literario. Se acerca también a otro personaje femenino importante: el de Tamina, la viuda que, en un mundo repleto de intelectuales y personajes contaminados por la grafomanía, rechaza escribir. En su novela *El libro de la risa y del olvido* (1979), Milan Kundera pone en evidencia las consecuencias de una banalización de la escritura: la grafomanía. En la era en que todos pueden escribir libros, y de hecho lo hacen, “cada uno está cercado por sus letras como por una pared de espejos que no puede ser traspasada por ninguna voz del exterior” (Kundera, 2013: 94).

Es para impedirse escuchar otras voces que Ibacache sigue escribiendo, palabra tras palabra, piedra sobre piedra. Su texto compuesto de un único párrafo cumple la función de proteger al narrador de cualquier invasión ajena, de no permitir que en ninguna pausa o descanso se pueda filtrar una segunda voz que contradiga su versión de la historia. Por el contrario, Auxilio, la sirvienta en casa de León Felipe, viene precisamente a sacar el polvo con que la historia entierra las vidas de los menos afortunados, aunque contradiciendo las instrucciones del poeta español “Auxilio, deja esos papeles tranquilos mujer, que el polvo siempre se ha avenido con la literatura” (Bolaño, 1999: 13). La “amiga de todos los mexicanos” es la que preserva el amuleto, última palabra de la novela, que es el canto de los jóvenes poetas

mexicanos que caminan hacia el abismo. Pero no escuchamos ese canto de esos jóvenes poetas impublicables y por eso también callados para siempre. Callados por la historia, pero sacados del silencio por la lectura de *Auxilio*, que es superviviente de la batalla perdida por ellos. Para la narradora, no caben dudas de su función como portadora del amuleto “Y aunque el canto que escuché hablaba de la guerra, de las hazañas heroicas de una generación entera de jóvenes latinoamericanos sacrificados, yo supe que encima de todo hablaba del valor y de los espejos, del deseo y del placer” (Bolaño, 1999: 154).

LA LECTURA EN LA ECONOMÍA DEL PODER

¿Para qué sirven las palabras? Para cerrar los ojos y resistir. Un día más, un golpe más, una violencia más. Pero no solamente.

Al ficcionalizar lectores, la narrativa los rescata del anonimato, de la inocencia y de la tranquilidad. Al nombrarlos, arrastra en ese proceso su contexto y los coloca en la economía de la Historia, los hace responsables de sus palabras y de sus apropiaciones. Sí, porque el derroche (los libros perdidos) mezclado con la limosna (la cercanía a figuras importantes de la escena literaria) en *Auxilio*, así como el crédito simbólico a que Ibacache accede al frecuentar la casa de Farewell o la de María Canales o al enseñar marxismo a Pinochet pueden ser metáforas muy productivas de los modos de leer. Ricardo Piglia entiende que en la lectura “Un sistema de apropiación, más que de interpretación, define los usos” (Piglia, 2014: 152).

A propósito de apropiaciones, a la crítica especializada le ha costado encuadrar *Nocturno de Chile* en la tradición literaria de Chile, consagrarla como novela histórica, de denuncia, etcétera. Sin embargo, pocos especialistas abordan el epígrafe de esa obra. Es de Chesterton: “Quítese la peluca”. Al ir un poco más allá del significado literal de “abandone su

disfraz”, la frase tiene una connotación un poco más compleja.¹⁰ Proviene de una de las obras más famosas del escritor inglés, *The man who was Thursday* (1908). En breve resumen, el libro abre con un diálogo entre el poeta anarquista, revolucionario, y el poeta lírico, métrico, convencional. El poeta anarquista tiene tanta necesidad de probar sus argumentos y conquistar la admiración del otro, que termina por invitarlo a una reunión secreta anarquista donde será escogido el próximo jefe del comité secreto. En esa reunión, quien sale elegido jefe con el código *Thursday* es el poeta lírico, que, además, es un policía infiltrado que busca detener al grupo. Su primer paso es intentar descubrir quién de los otros cinco jefes es el más próximo a *Sunday*, el superior. Y de cada vez que *Thursday* se acerca a su sospechoso, resulta que también él es un policía infiltrado que acaba “Quitándose la peluca”.

Cada uno de los seis acaban por revelarse, uno a uno, policías infiltrados todos escogidos por el mismo hombre, que sólo en las páginas finales comprenden que es el jefe anarquista que tanto tiempo han temido y perseguido. Hablamos de hombres con la función de perseguir al mismo hombre que les encargó tal misión. La peluca no es solamente la que se colocaron ellos, sino también y sobre todo la que les colocó el poder que los instruyó, los engañó, los confundió. Para resistir o para luchar, es necesario saber hacia qué.

¹⁰ Casi todas las referencias a este epígrafe se limitan a subrayar la pertinencia del gesto de quitar el artificio o el ornamento de forma a permitir la confesión. Alejandro Zambra agrega a este propósito “Allí reside el mérito de Roberto Bolaño: haber hecho verosímil el discurso de un personaje que no solamente alude a José Miguel Ibáñez Langlois, alias el cura Valente, sino también a muchos otros que tras haber pololeado con la maldad, aún separan aguas, alegan inocencia. Los mismos que si hoy si animaran a hablar no acogerían del todo la incitación de Chesterton” (Zambra Cf. Bisama & Bisama, 2014: 28). Fernando Moreno, por su parte, sostiene otra conexión no tan visible “Chesterton, escritor proteiforme y anticonformista, admirado por Borges quien fuera admirado por Bolaño, fue un creador de un personaje singular, el padre Brown, en cuya concepción el inglés se basó en la figura del padre John O’Connor. Brown, un sacerdote que oficia de detective —y que gracias a su ingenio logra resolver misteriosos y escalofriantes crímenes— aparece por primera vez en “The Blue Cross”” (Moreno, 2013: 147). Bolaño, a semejanza de Borges, era un profundo apasionado por novelas policíacas y Moreno parece sostener que Urrutia Lacroix sería una inversión de este personaje ya que, por el contrario, no tiene el mínimo interés en descifrar cualquier crimen o enigma.

En el diálogo final entre los siete jefes, *Sunday* explica que lo que le molesta en el poder, en la ley, en el orden, no son la violencia ni la crueldad. Es la seguridad. La seguridad tan confortable y tan cómoda de unos pocos es una violencia hacia todos los demás. El mayor problema y la principal atracción del poder es que es seguro, y el poder, “cualquier poder, sea de izquierdas, sea de derechas, si de él dependiera, solo premiaría funcionarios” como los seis agentes de policía que no tenían ni idea de lo que perseguían. Por eso Bolaño subrayaba, una y otra vez, que la literatura tiene que ser una profesión de riesgo, una caída en el abismo.

Las palabras son un instrumento de poder. Las palabras ayudan a cerrar los ojos. El poema enseña cómo caer. Las palabras y las/los lectoras/es permiten resistir, construir la barricada, ayudan a escoger las armas y los silencios para defender la barricada. Pero más importante todavía, mantienen viva una pregunta fundamental: ¿qué barricada?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. (1985). *Idea of Prose* (SULLIVAN, M. & WHITSITT, S. Trads). New York: State University of New York Press.

BERCHENKO, Pablo. (2014). El referente histórico chileno en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. En MORENO, Fernando (ed.). *Lecturas de Nocturno de Chile* (pp. 11-22). Valparaíso: Editorial de la Playa Ancha.

BISAMA, Álvaro y BISAMA, Adolfo. (2014). *Nocturno de Chile: desde el paratexto a la novela de la dictadura*. En MORENO, Fernando (ed.). *Lecturas de Nocturno de Chile* (pp. 23-35). Valparaíso: Editorial de la Playa Ancha.

BOLAÑO, Roberto. (1999). *Amuleto*. Barcelona: Anagrama.

BOLAÑO, Roberto. (2004a). 2666. Barcelona: Anagrama.

BOLAÑO, Roberto. (2004b). Estrella distante (entrevista de Mónica Maristain). En *Entre paréntesis* (pp. 329-343). Barcelona: Anagrama.

BOLAÑO, Roberto. (2014). *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama.

CALVINO, Italo. (1980). *Si una noche de invierno un viajero*. Barcelona: Bruguera.

ESPINOSA, Patricia. (2014). Crítica literaria y autoritarismo en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. En MORENO, Fernando (ed.). *Lecturas de Nocturno de Chile* (pp. 49-58). Valparaíso: Editorial de la Playa Ancha.

HERRALDE, Jorge. (2005). *Para Roberto Bolaño*. Barcelona: Acantilado.

KUNDERA, Milan. (2013). *El libro de la risa y el olvido*. Barcelona: Tusquets.

MADARIAGA, Montserrat. (2010). *Bolaño Infra. 1975-1977: los años que inspiraron* Los detectives salvajes. Santiago de Chile: RLI Editores.

MORENO, Fernando. (2013). Para una poética del imaginario espacial en la narrativa de Roberto Bolaño. *Escritural —Écritures d'Amérique latine*, 7, 141-150.

PIGLIA, Ricardo. (2014). *El último lector*. Barcelona: Debolsillo.

REVUELTAS, José. (1979). *México 68: juventud y revolución*. Distrito Federal: Era.

STEINER, George. (2011). *El silencio de los libros*. Madrid: Siruela.