

Herencia narrativa, fragmentación y fractalidad en las biografías infames de Roberto Bolaño y Juan Rodolfo Wilcock

Narrative Lineage, Fragmentation and Fractality in the Despicable Biographies of Roberto Bolaño and Juan Rodolfo Wilcock

CAROLINA SUÁREZ HERNÁN
JAVIER MACÍAS HORAS

Instituto Empresa Universidad
Campus de Santa Cruz la Real
Cardenal Zúñiga, 12. 40003 Segovia
carolina.suarez@ie.edu
maciasjavier@telefonica.net

RECIBIDO: 17 DE FEBRERO DE 2011
ACEPTADO: 23 DE JUNIO DE 2011

Resumen: Este trabajo pretende establecer un vínculo genealógico entre *La sinagoga de los iconoclastas*, de Juan Rodolfo Wilcock, y *La literatura nazi en América*, de Roberto Bolaño. Se revisan las características del microgénero de la biografía ficticia inaugurado por *Vidas imaginarias*, de Marcel Schwob, y reelaborado por Jorge Luis Borges en el que se incluyen las obras mencionadas de Wilcock y de Bolaño. Por otro lado, se realiza una lectura comparativa de las obras y un análisis de las estructuras formales y temáticas desde un enfoque que vincula el universo literario de Wilcock y Bolaño con la física de los sistemas complejos. Para ello, se conjugan los conceptos de fractalidad, fragmentaridad y autosimilitud, entre otros. Igualmente, el artículo indaga en las reflexiones de Bolaño y de Wilcock sobre el canon literario y la historia de la ciencia, respectivamente, a partir del tratamiento paródico de los personajes y de sus historias.

Palabras clave: Wilcock. Bolaño. Borges. Biografía ficticia. Biografema. Fractalidad.

Abstract: This work tries to establish a genealogical link between *La sinagoga de los iconoclastas*, by Juan Rodolfo Wilcock, and *La literatura nazi en América*, by Roberto Bolaño. Here, we review the characteristics of this microgenre which deals with fictitious biography. Marcel Schwob began this micro-genre with *Vidas imaginarias*, and Jorge Luis Borges re-elaborated it. On the other hand, we do a comparative reading of these two works and an analysis of their formal and thematic structures from a point of view that links the literary worlds of Wilcock and Bolaño with the physics of complex systems. In order to this, we use, among others, the concepts of fractality, fragmentarity and auto-similarity. In a similar vein, this article inquires about reflections of Bolaño and Wilcock on the literary canon and the history of science respectively, beginning with the parodic use of characters.

Keywords: Wilcock. Bolaño. Borges. Fictitious biography. Biographeme. Fractality.

LA TRADICIÓN DE LA BIOGRAFÍA FICTICIA: DE MARCEL SCHWOB A ROBERTO BOLAÑO

Las obras de Juan Rodolfo Wilcock y de Roberto Bolaño que constituyen el objeto de este estudio se insertan en la tradición de la biografía ficticia iniciada por Marcel Schwob. Este hecho ha sido señalado previamente por el propio Bolaño y por otros autores que se mencionarán más adelante. Consideramos, además, que Borges es el nexo de unión entre estos escritores y sus obras por ser el referente con el que se establecen las conexiones literarias.

Jorge Luis Borges señala a Marcel Schwob como una de sus influencias en un prólogo que escribió para *Vidas imaginarias*, incluido en su *Biblioteca personal*, de 1985:

Para su escritura inventó un método curioso. Los protagonistas son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos. El sabor peculiar de este volumen está en este vaivén.

En todas partes del mundo hay devotos de Marcel Schwob que constituyen pequeñas sociedades secretas. No buscó la fama; escribió deliberadamente para los *happy few*, para los menos. [...]

Hacia 1935 escribí un libro candoroso que se llamaba *Historia universal de la infamia*. Una de sus muchas fuentes, no señalada aún por la crítica, fue este libro de Schwob. (Borges 174)

Esta revelación en la que Borges descubre a *Vidas imaginarias* como una de sus fuentes literarias confirma la idea desarrollada en su ensayo “Kafka y sus precursores” incluido en *Otras inquisiciones*. En este texto afirma que cada escritor crea a sus precursores y modifica la recepción de sus obras en el futuro (Borges 711). Siguiendo este razonamiento, como sugiere Francisco García Jurado, es muy difícil leer hoy en día la obra de Schwob sin hacer referencia a su recuperación por parte de Borges. Del mismo modo, cualquier estudio “de la tradición de Schwob en autores posteriores va a tener como punto de partida a Borges” (García Jurado 126).

El autor francés es considerado un maestro del relato breve en América Latina y es admirado por autores como Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco y Juan José Arreola, entre otros. Borges presenta a Schwob como espectador y creador de sueños; como un autor que no se preocupó por reconstruir la historia sino que prefirió indagar en los tex-

tos antiguos para alimentar su imaginación. Marcel Schwob publicó toda su obra entre los veinticuatro y los veintinueve años; *Corazón doble*, *El rey de la máscara de oro*, *El libro de Monelle* y *La cruzada de los niños* son algunas de las obras de este precursor olvidado inscritas en la estética simbolista. En su obra, el autor indaga siempre en la marginalidad, en las capas sociales y en la transgresión de las instituciones sociales o religiosas. En 1896, Schwob publica *Vidas imaginarias*, una selección de historias fabuladas a partir de la vida de personajes reales. Pocahontas, Empedócles, Crates, Paolo Uccello, Eróstrato y Séptima son algunos de sus protagonistas. Schwob muestra el contexto en el que se desarrollaron las vidas de estos filósofos, piratas, princesas y hechiceras. La ambientación de la época y de las circunstancias da paso a las anécdotas inventadas, los hechos que pudieron ocurrir, las motivaciones y anhelos profundos de los personajes. El autor se propone narrar las existencias únicas de los hombres, ya que Schwob considera que la historia sólo nos deja incertidumbre con respecto a los individuos y, por el contrario, el arte ignora las ideas generales y describe lo único e individual. Así, *Vidas imaginarias* destaca de cada personaje aquello que lo hace especial y único porque “lo único que cada cual posee son sus extravagancias”:

El arte del biógrafo consiste, justamente, en la selección. No debe preocuparse por ser verdadero; debe crear, dentro de un caos, rasgos humanos. Leibniz dice que dios, para hacer el mundo, eligió lo mejor entre todas las cosas posibles. El biógrafo, como divinidad inferior, sabe escoger, entre las cosas humanas posibles, aquella que es única.

Desgraciadamente, los biógrafos han solido creer que eran historiadores. Y nos han privado así, de retratos admirables. Han supuesto que sólo la vida de los grandes hombres podía interesarnos. El arte es extraño a estas consideraciones. [...] El arte del biógrafo debería consistir en apreciar la vida de un pobre actor tanto como la vida de Shakespeare. (Schwob 15)

La “vida imaginaria” se inscribe en el género biográfico que tiene sus raíces en la literatura clásica de Diógenes Laercio y Plutarco y llega hasta nuestros días. Pero Schwob inaugura un microgénero caracterizado por elementos metaliterarios y la conjunción de elementos visionarios y sórdidos con el propósito de resaltar lo anecdótico y lo mínimo. Borges toma contacto con la obra de Marcel Schwob durante su estancia en Suiza; pero su vínculo con su maestro Rafael Cansinos Assens en España renovó su interés debido a las traducciones que

realizó el escritor judeo-español. No obstante, la obra de Borges no es la primera reminiscencia de *Vidas imaginarias*; en 1920, Alfonso Reyes publica *Retratos reales e imaginados* que es la primera gran influencia del autor en América. Desde entonces, es constantemente traducido y, además, se convierte en un precursor del debate sobre la historia y la ficción en la escritura de la nueva novela histórica en América.

Historia universal de la infamia es una serie de biografías imaginarias sobre diversos delincuentes, gánsteres, pistoleros y falsos profetas de épocas y culturas diferentes que actúan con gratuidad movidos por impulsos y circunstancias. Al igual que *Vidas imaginarias*, esta temprana obra de Borges está vinculada con la tradición de la biografía burlesca, elaborada mediante la subversión formal y temática de las convenciones de la biografía como subgénero historiográfico (Zonana 674). La biografía se aparta de la historia para instalarse en el discurso literario; Borges y Schwob seleccionan datos relevantes y recrean a partir de ellos personajes verosímiles.

Las fuentes de *Historia universal de la infamia* son muy diversas. Los siete primeros relatos narran historias de personajes cuyas acciones serían censuradas por la moral burguesa; por ejemplo, un traficante de esclavos, una viuda china pirata, un gánster neoyorquino y un pistolero del oeste estadounidense que tienen en común cierto valor y coraje y, sobre todo, su amoralidad. La única lectura que Borges admite de estas vidas infames es la estética. Define la obra como ejercicios de prosa narrativa; es el primer libro de relatos de Borges y en él aparece también su primer cuento de cuchilleros, “Hombre de la esquina rosada”. Este relato es la única historia criolla del libro y busca la imbricación de lo nacional y lo extranjero y la universalización de la temática criolla. La mitologización de las orillas y del compadrito se une en este contario con el ámbito de la referencialidad literaria, las citas apócrifas, la reelaboración de temas ajenos y la traducción. El trabajo con materiales de segunda mano y marginales, ajenos a las grandes tradiciones literarias, también será una constante en la obra posterior de Borges.

Borges elabora en su relato “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” la metáfora de un texto primigenio que contendría en sí mismo todos los textos pasados, presentes y futuros. Esta idea se convierte, en unas ocasiones, en una intertextualidad ficticia y, en otras, en la proliferación de citas y alusiones metaliterarias que el lector debe desentrañar. El universo intelectualmente autónomo elaborado por Borges a menudo participa de un hibridismo genérico y una escritura miscelánea que ha tenido importantes continuadores en la literatura hispa-

noamericana, como Ricardo Piglia, Julio Cortázar, Juan Rodolfo Wilcock o Roberto Bolaño, entre otros. Del mismo modo que Borges eligió a Schwob como precedente de su obra *Historia universal de la infamia*, Wilcock y Bolaño optaron por inscribir sus obras *La sinagoga de los iconoclastas* y *La literatura nazi en América* en el subgénero de la biografía imaginaria. Bolaño se refiere a esta obra de Borges en “El bibliotecario valiente” como “una historia en donde la épica es solo el reverso de la miseria, en donde la ironía y el humor y unos pocos y esforzados seres humanos a la deriva ocupan el lugar que antes ocupara la épica” (Bolaño 2004, 290). Así, la obra de Borges es el reverso de la historia épica, mientras que Wilcock realiza esta operación de inversión en la historia de la ciencia y Bolaño en la historia de la literatura y la crítica literaria.

LAS BIOGRAFÍAS ÍNFIMAS DE PERSONAJES INFAMES DE WILCOCK Y BOLAÑO

Juan Rodolfo Wilcock y Jorge Luis Borges mantuvieron importantes nexos de unión durante los años cuarenta y cincuenta. Ambos estuvieron vinculados al grupo nucleado en torno a la revista *Sur*, compartieron intereses literarios y una intensa amistad con Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y José Bianco. El exilio voluntario y definitivo de Wilcock en Italia en 1957 lo aleja del grupo de *Sur*; pero propicia las condiciones para que desarrolle una obra narrativa muy personal, de gran originalidad. La deriva política y cultural en Argentina provocó su adopción de una nueva patria lingüística. Wilcock experimentaba la necesidad de remodelar su estilo y apartarse de las formas poéticas adoptadas por su generación para explorar nuevas vías. De este modo, se produce en su obra un cambio de horizonte y de estilo, así como también un cambio de género ya que en su etapa italiana cultiva principalmente la narrativa (Fernández, 9-10). Así mismo, elementos como el caos, el sarcasmo, la alucinación, el absurdo y el humor negro serán sus notas predominantes. Wilcock, como exiliado y extranjero, muestra una literatura liberada de las ataduras de una tradición cultural y se acerca a los temas europeos con total irreverencia. Su condición de heterodoxo y marginal convierte al autor en un desconocido en Argentina y en Italia, aunque en la actualidad su obra es revisada y muy valorada.

Tanto Borges como Wilcock comparten el mismo escepticismo acerca de la coherencia del universo, aunque difieren en el tratamiento del tema. Borges despoja a la filosofía y la metafísica de su carácter de verdad y construye con ellas artificios fantásticos; Wilcock se distancia de la reflexión y se sirve del

grotesco para mostrar al hombre en el universo caótico. Existen correlaciones entre relatos de ambos autores como, por ejemplo, entre “El caos”, de Wilcock, y “La lotería en Babilonia”, de Borges. Los dos cuentos plantean una reflexión acerca del cosmos y el caos en la que los seres humanos pretenden infundir el desorden con igual fracaso ya que la reiteración subvierte el propio caos. Igualmente, los libros seriales de Wilcock tienen una genealogía ligada íntimamente a la tradición borgiana: *La sinagoga de los iconoclastas* es heredero de las biografías de *La historia universal de la infamia*; *El libro de los monstruos* y *El estereoscopio de los solitarios* están emparentados con *El libro de los seres imaginarios* y *Manual de zoología fantástica*.

En el año 1972, Wilcock publica *La sinagoga degli iconoclasti* y *Lo stereoscopio dei solitari*, que son traducidas y publicadas en español posteriormente. Ambas son obras múltiples formadas por relatos cómicos y crueles a partes iguales en los que sobresalen la subversión y la demencia por encima de otros elementos. *El estereoscopio de los solitarios* agrupa unos sesenta relatos breves que son una suerte de bestiario onírico. El libro puede leerse como una novela coral, como una alegoría de un mundo irremediamente absurdo compuesto de múltiples personajes e historias metafóricas. Las visiones extrañas se suceden en un descenso a los infiernos que Pier Paolo Pasolini vinculó con el surrealismo. *La sinagoga de los iconoclastas* es una colección de treinta y cinco biografías ficticias de inventores absurdos y delirantes. Estos imaginarios científicos, artistas, inventores y sabios, cuyos trabajos pretendían cambiar en muchos casos el mundo, son personajes marginales a la historia de los grandes hombres y son héroes del absurdo cuyas vidas se ciñen a la narración de una circunstancia o una patología que los hace únicos. Los retratos son un desafío a la verosimilitud lleno de ingenio y de humor; de hecho, una ironía subyacente es el tono con el que se juzga la trascendencia de los hechos.

Roberto Bolaño afirma que *La sinagoga de los iconoclastas* es uno de los mejores libros que se han escrito en el siglo XX y una obra maestra del humor negro, a la que compara con *Tristram Shandy* de Sterne. Califica el libro de iconoclasta, irreverente y corrosivo, así como cercano a Alfonso Reyes y deudor de Jorge Luis Borges. Igualmente, Bolaño vincula a Wilcock con Macedonio Fernández y Osvaldo Lamborghini porque todos ellos crean una literatura revolucionaria y rupturista (Bolaño 2004, 281-83).

Por su parte, Roberto Bolaño pertenece igualmente a la estirpe literaria de Jorge Luis Borges y Juan Rodolfo Wilcock. De modo similar a Borges mitifica la idea de un texto único y desconocido al cual pertenecen todas sus

obras. El fragmentarismo, el concepto de viaje sin retorno, la desestabilidad de los protagonistas y la multiplicidad de planos y perspectivas discursivos constituyen en las obras de Bolaño un universo hipertrofiado lleno de laberintos de citas y plagado de trampas borgianas y juegos autorreferenciales. Tanto Wilcock como Bolaño son ejemplos de escritores transnacionales y transculturales autoexiliados de sus respectivos países. Ambos mantuvieron el exilio hasta la muerte, aun cuando desaparecieron en sus respectivos países las razones que lo habían provocado.

La literatura nazi en América y *La sinagoga de los iconoclastas* son obras que pertenecen al mismo linaje y que se enmarcan en el microgénero de las biografías ficticias inaugurado por Schwob. Víctor Gustavo Zonana, en su artículo “De viris pessimis: Biografías imaginarias de Marcel Schwob, Jorge Luis Borges y Juan Rodolfo Wilcock”, establece los rasgos genéricos de las biografías imaginarias. Si bien Zonana no tiene en cuenta la obra de Bolaño, consideramos que encaja a la perfección en este análisis. Los rasgos comunes al microgénero son el enciclopedismo, la voluntad de síntesis, el empleo de exordios de carácter general y de otros recursos digresivos, el humor negro y la infamia de sus protagonistas. Por su parte, Rosa Pellicer incluye *La literatura nazi en América* en su estudio y destaca, además de algunos de los rasgos ya señalados, el carácter de escritura segunda y el rechazo de la oposición entre lo real y lo ficticio (150).

Los personajes infames recorren la obra de Schwob y de Borges. Los cuentos de *Historia universal de la infamia* se proponen como ejercicios estéticos que buscan divertir al lector suspendiendo los criterios del bien y el mal. Ahora bien, Borges siempre estará interesado en la reflexión sobre la maldad y la infamia, y sus relatos posteriores están llenos de espías, traidores, asesinos y cuchilleros, entre otros. El tema de la infamia alcanza mayor profundidad y desaparece el espíritu paródico y burlesco para dejar paso a un tratamiento más complejo en el que los actos infames se alternan con otros virtuosos (Alazraki 249-50). Además, con respeto a la infamia de estas biografías ficticias, es preciso tener en cuenta que esta idea está más relacionada con la deshonra y la fama que con la maldad, la violencia o la moral. La verdadera infamia de los personajes de Borges, Wilcock y Bolaño es lo ridículo de sus acciones y de sus propósitos y su falta de trascendencia.

Asimismo, la seducción del mal y el interés por relatar el horror es común a las obras de Wilcock y de Bolaño. Los relatos de Wilcock muestran cierta estética del horror con una importante presencia de crueldad y sadismo en el

ámbito del absurdo y del grotesco como parte de una reflexión sobre el orden y el caos. Por su parte, Bolaño realiza en su obra un estudio del mal y de la violencia a nivel global, puesto que los considera rasgos característicos del género humano (Bolognese 139). De hecho, una de las constantes en la obra de Bolaño es el tratamiento objetivo y desdramatizado de la infamia y el horror. *La literatura nazi en América* se propone como una forma de resistir el olvido, frente a los modos de reconstrucción del pasado que se dan en otros sectores de la novela chilena. Bolaño realiza una recuperación de lo infame en el contexto de “una lucha sorda entre olvido y memoria, que parecen escenificar algunas novelas recientes de autores chilenos” (Manzoni 120).

Por otro lado, *Vidas imaginarias* e *Historia universal de la infamia* se caracterizan por un afán enciclopédico y recrean personajes reales que atraviesan la historia de la humanidad y que abarcan multitud de lugares. En *La sinagoga de los iconoclastas* los personajes pertenecen a los siglos XIX y XX y se circunscriben al ámbito de la ciencia. Como afirma Zonana, Wilcock pretende parodiar el discurso de divulgación científica e ilustrar cómo “el sueño de la razón tecnológica produce monstruos” (684). El autor se sirve del humor negro y de un tono distante e irónico para atenuar la manifestación del mal. Son numerosos los personajes a los que sus experimentos científicos llevaron a torturar o asesinar seres humanos. Así, por ejemplo, Henrik Lorgion buscaba en los seres una sustancia ideal que, con la muerte, se desprendía y era reabsorbida por los elementos circundantes. La infamia de sus personajes se resalta mediante la paradoja de que se muestran convencidos de la bondad de sus propósitos. Así, por ejemplo, el pastor rumano Theodor Gheorghescu creía bautizar a los negros y conservarlos en vida latente y jamás dudó de la bondad de sus acciones.

Las biografías de *La sinagoga de los iconoclastas* son herederas de la línea literaria iniciada por Joseph de Maistre con su obra *Las veladas de San Petersburgo*. Maistre fue un precursor de los negacionistas y de los escritores que se alinearán con ideologías en las que proliferan ideas antidemocráticas, absolutistas y apegadas a la monarquía y la iglesia, y fue quien vaticinó el ascenso de los totalitarismos surgidos durante el primer tercio del siglo XX. Como ejemplo de negacionista y salvador está Aaron Roseblum, que preconizaba en 1940 el retorno a una época pasada mediante la abolición de toda novedad aparecida en el mundo a partir de 1580; para llevar a cabo su propósito confiaba en el apoyo de Hitler, que también quería la felicidad de los hombres.

Igualmente, sobresale el personaje de Alfred Attendu, un médico que dirige un Sanatorio de Reeducción y hospicio de cretinos en el que los idiotas

podían ignorar el hundimiento del mundo. Entre 1940 y 1944 llevó a cabo experimentos y estudios que recogió en la obra *El bastío de la inteligencia*:

Ya del título del libro de Attendu se desprende su tesis, que en cada una de sus funciones y actividades no necesarias para la vida vegetativa, el cerebro es una fuente de problemas. Durante siglos, la opinión habitual ha considerado que la idiotez es un síntoma de degeneración del hombre; Attendu le da la vuelta al prejuicio secular y afirma que el idiota no es más que el prototipo humano primitivo, del cual sólo somos la versión corrompida, y por tanto sujeta a trastornos, a pasiones y a vicios contra natura, que no afectan, sin embargo, al auténtico cretino, al puro. (Wilcock 81-82)

En otro orden de cosas, al igual que en *Vidas imaginarias* e *Historia universal de la infamia*, las obras de Wilcock y Bolaño presentan historias que se apartan de las biografías secuenciales y cerradas. Las viñetas muestran pequeños detalles seleccionados de personajes ficticios que enfatizan la impresión de discontinuidad y fragmentariedad del universo creado. En *La literatura nazi en América*, la fragmentación se apoya no solo en el limitado y mínimo texto que componen las descripciones de los personajes, sino en que algunas de ellas, como la de Ramírez Hoffman, aparecen en otras obras del autor; por ello, esa biografía resulta un patrón autorrecurrente tanto en la forma de presentar las vidas de los personajes dentro del texto como en relación con obras del mismo autor. Este tipo de biografías fue definido por Roland Barthes como *biografemas*, idea que consiste en destruir la consistencia de la biografía y del héroe biográfico, así como del autor y de la disciplina que lo estudia. Igualmente trata de desbaratar la coherencia entre esas disciplinas y la sociedad burguesa en la que se forman.

La novela de Bolaño está constituida por treinta biografías agrupadas bajo etiquetas que funcionan metafóricamente como inscripciones de una lápida (Manzoni 21).¹ El texto se construye como un caleidoscopio mediante la acumulación de personajes excéntricos e historias macabras que no se ajustan a ninguna definición. Bolaño comienza en esta temprana obra a desarrollar la poética del doble y la literatura de espejos y duplicaciones que siempre lo mantendrá tan cerca de Borges. Las identidades múltiples sugieren la intercambiabilidad de todos los personajes y, por ello, la sucesión del horror. *La literatura nazi en América* es una obra polifónica escrita en clave que recorre buena parte de lo que ha escrito el autor. Del mismo modo, se trata de un palimpsesto de

una escritura previa que viene a ser la misma tradición parodiada en el plano de la composición (Bisama 82).

En esta obra, Roberto Bolaño inicia su obsesión por los personajes poetas o escritores en busca de un escritor ausente, una constante a lo largo de todas sus obras. En *La literatura nazi en América* el narrador omnisciente muestra esa obsesión en el último y más extenso capítulo, y el resto no deja de ser una búsqueda de escritores americanos con ideologías cercanas a los totalitarismos que tuvieron su apogeo en la Europa del primer tercio del siglo XX. Wilcock, aunque de forma similar, vuelca en su obra un tipo de personajes visionarios de actividad más variada, no limitada a la literatura sino extendida a la filosofía, la política, la tecnología, la filosofía, la ideología, la política y especialmente a la ciencia. Borges, Bolaño y Wilcock exhiben en sus obras un vasto conocimiento de textos olvidados o poco conocidos que convierten la obra en una prueba de su bagaje literario. Así mismo, el carácter metaliterario se muestra en la importancia concedida al paratexto como recurso para difuminar la frontera entre realidad y ficción. Borges proporciona un índice de fuentes, Wilcock añade una nota final sobre el autor del texto y Bolaño incluye un “Epílogo para monstruos” y una bibliografía apócrifa.

Los personajes de *La literatura nazi en América* y de *La sinagoga de los iconoclastas* comparten inquietudes intelectuales literarias y científico-tecnológicas respectivamente, en muchos casos sobrepasando sus ámbitos y con ambición de totalidad. Igualmente, desacralizan el tópico que relaciona las actividades científicas y literarias con formas de crecer intelectual, personal y espiritualmente. El ansia de conocimiento y de excelencia, la formación, el esfuerzo, la sensibilidad artística o la cultura se banalizan, ya que se puede hacer un uso de ellas correcto o incorrecto independientemente de la actitud encomiable que lleva a alcanzar su objetivo. Muchos de los personajes de la galería de personajes de Bolaño están dotados para la literatura, y muchos de los de Wilcock poseen un gran ingenio. Ahora bien, si hay algo cuestionable en ellos es su falta de principios, de bases sobre las que descansen sus actividades, sus objetivos sin sentido, infructuosos, conspicuos, demasiado ambiciosos o torcidos. El método científico es usado en los personajes de Wilcock como instrumento para generar monstruos tecnológicos, ideológicos, filosóficos o teológicos, mientras que los personajes de Bolaño utilizan un uso cabal de la narración literaria o de la poesía para coquetear con ideologías totalitarias y antidemocráticas. Los textos transmiten la idea de que para realizar una actividad encomiable hace falta algo más que el simple oficio. Así, tanto Bolaño como Wilcock se mofan de la idea

pueril de unir la ciencia y el arte con la persona ejemplar. El arte y la ciencia pueden ser armas crueles e innobles. Se denuncia –sin ningún encono, más bien con distancia y complacencia– el uso inadecuado de artes nobles o el despojamiento y desinterés de todo sentido de grandeza en su realización y resultado.

Wilcock y Bolaño crean universos literarios que van más allá de la pura anécdota de las biografías únicas y estrambóticas que presentan. Su lectura nos deja la sensación de que estamos rodeados de personajes que nos estremecerían si los conociéramos y que, al mismo tiempo, tienen un radio de influencia significativo. En este punto, podemos resaltar el ejemplo de Luz Mendiluce Thompson que representa a los escritores con talento que han coqueteado con los totalitarismos de principios del siglo XX y sus autócratas. Así mismo, otro aspecto que estos biografemas tienen en común es que nos presentan pequeños monstruos literarios intelectuales en un caso, y científicos o seudocientíficos en otro. Y decimos pequeños porque en realidad, el tono y la voz narrativa que relata estas biografías mínimas acuden a humanizar a los personajes; así, por ejemplo, la terrible historia de amor y violencia de Irma Carrasco y las humillaciones sufridas con entereza por Gustavo Borda conmueven al lector a pesar de la dudosa catadura moral de los personajes.

Por otro lado, si tenemos en cuenta otros elementos como la voz narrativa, encontramos que el elemento que aúna más claramente las obras comentadas de Schwob, Borges, Wilcock y Bolaño es la distancia irónica entre el acto de enunciación y los hechos narrados. La voz narrativa muestra, a menudo, una mezcla de distancia y cercanía, de frialdad y pasión en su modulación. La distancia es proporcionada por el rigor y las referencias eruditas que se dan de los personajes, mientras que la cercanía llega del tono utilizado en su narración. Se trata de una voz en tercera persona o un narrador heterodiegético, pero cuyo sonido deja la impresión de distintas voces que se dirigen a los lectores para compartir confidencias. En este sentido, podemos decir que las obras carecen de la formalidad de quien está escribiendo una biografía, ya que no se narran los grandes logros de las personas desde un punto de vista histórico o vital. Por el contrario, los relatos se reducen a mostrarnos las extravagancias y disparates de sus hazañas científico-artísticas con el respeto con que se compone la semblanza de un genio. En ningún momento se pone en solfa el desvarío de los personajes; son ellos mismos los que quedan en evidencia por ir de manera implícita contra el sentido común, el equilibrio de sus propósitos o por comparación histórica con hechos ya acaecidos anteriormente. El narrador es aparentemente imparcial, aunque quiere llevar a los lectores a cuestionarse

dónde se ubican las fronteras, así como la legitimidad de los métodos de conocimiento científico y, por lo tanto, de los procesos de aprendizaje. Con respecto a la cuestión de la voz narrativa en *La literatura nazi*, Álvaro Bisama afirma que el elemento más desconcertante y que, a la vez, constituye “la trampa del libro es la carencia de voz central” que sirve a Bolaño para crear “un bestiario donde subyace la literatura como causa y catástrofe, como utopía, a pesar de que el libro corrobore justamente lo contrario, la distopía” (83).

LA CONCEPCIÓN FRACTAL EN *LA LITERATURA NAZI EN AMÉRICA* Y *LA SINAGOGA DE LOS ICONOCLASTAS*

La fractalidad se ha señalado como un principio rector y unificador de toda la obra de Bolaño. Algunos críticos como Chiara Bolognese e Ignacio Echevarría han establecido este vínculo entre el concepto matemático de fractal y la estructura de las obras de Bolaño. Un fractal es una entidad que reproduce en su interior su forma en escala cada vez más pequeña. Esta estructura se encuentra en los textos de Bolaño, en los que el fragmento de una obra pasa a crear otra y una parte puede representar el todo (Bolognese 53). Bolaño es dueño de un universo literario propio en el que confluyen todos los textos; por ello, el conjunto de su obra parece articular un transgénero en el que se integran poemas, relatos, novelas y textos híbridos. En esta noción de novela total, la parte funciona como el todo y alcanza en cada ocasión una nueva configuración que insiste en el mismo territorio estilístico y moral (Echevarría 432-33).

En las últimas décadas se ha articulado una realimentación entre la razón y la ciencia que no se había producido a lo largo de los últimos tres siglos. A partir de la segunda mitad del siglo XX, la teoría científica del caos que inició Edward Lorenz, el descubrimiento de los sistemas disipativos de Prigoginela o la geometría fractal de Mandelbrot, han demostrado las limitaciones de la ciencia reduccionista que imperaba en los tres últimos siglos, especialmente en la representación de la naturaleza y de la realidad, entendidas éstas como sistemas cuya característica que las define e identifica es la complejidad. Las reflexiones de Josep María Catalá en su obra *La imagen compleja* vienen a incidir en las carencias del antiguo paradigma newtoniano y en la necesidad de un cambio de visión:

La sumisión de la propia ciencia a un único método científico no ha supuesto un grave inconveniente para la adquisición y gestión del conoci-

miento, pero cuando la complejidad de lo real ha revelado las limitaciones de este método, han empezado a surgir los problemas. Esto se ha producido especialmente en el campo de las ciencias sociales y culturales, cuya subordinación al método científico ha puesto de relieve las profundas carencias del mismo, puesto que de ninguna manera la simplificación, la objetivación o la cuantificación han originado en el caso de estas ciencias, como ha ocurrido con las ciencias puras, resultados prácticos (sobre todo tecnológicos) capaces de compensar la pérdida de densidad epistemológica que se deriva de tal metodología. Antes al contrario, y tal como prueba la historia del siglo XX, la confusión entre razón científica y razón humana ha llevado a las mayores catástrofes. (175-76)

Al abrigo de esta nueva mirada desprejuiciada y abierta con la que los campos científico y humanista se contemplan el uno al otro, ha surgido una corriente de pensamiento surgido que ha cristalizado en lo que el editor John Brockman ha acuñado como *The Third Culture*. Esta línea trata de entablar conexiones e influencias mutuas entre ambas. Así, por ejemplo, la relación entre la literatura y las teorías científicas contemporáneas ha sido estudiada por autores como Katherine N. Hayles, David Porush y Jo Alyson Parker.

Volviendo a nuestros dos autores, las obras de Wilcock y Bolaño tienen en común una afinidad a las estructuras fractales. Para definir el término fractal acudimos a quien lo creó, Benoit Mandelbrot:

Acuñé el término fractal a partir del adjetivo latino *fractus*. El verbo correspondiente es *frangere* que significa ‘romper en pedazos’. Es pues razonable, ¡y nos viene de perlas!, que además de ‘fragmentado’ (como es fracción) *fractus* significa también ‘irregular’, confluyendo ambos significados en el término *fragmento*. (19)

Desde sus orígenes, la humanidad ha estado rodeada de formas rugosas y quebradas. Lo extraordinario era encontrar en la naturaleza formas suaves, uniformes y regulares como, por ejemplo, la luna vista desde la tierra, la pupila de un ojo o una uva. Las matemáticas desarrollaron su primera geometría a partir de Eúclides modelizando lo más sencillo, es decir, estas formas simples, y olvidándose de la compleja rugosidad que dejó en manos de los artistas. Definir los fractales acudiendo al rigor matemático nos lleva al concepto de la dimensión irracional en su representación numérica. Pero, de forma cualitativa, podemos

identificarlos acudiendo a los fenómenos de la reiteración autosemenjante a distintas escalas, de la fragmentación o de la multibifurcación ramificada.

Los biografemas de Wilcock y Bolaño aparecen como pequeñas semblanzas que conforman una obra fragmentada en tres aspectos. En primer lugar, la pequeña extensión de cada unidad biográfica precisa un relato de fragmentos o episodios discontinuos y breves de la vida del personaje; en segundo lugar, las estructuras de las dos obras están diseñadas de manera que la continuidad se rompe al terminar con un personaje y comenzar con otro; en tercer lugar, la estructura que conforman responde a una disposición ramificada. Estas tres escalas no niegan la existencia de otras intermedias como ocurre en *La literatura nazi en América* al agrupar los biografemas de forma temático-argumental.

La autosimilitud es otra característica de los fractales a los que se ciñen las dos obras. Los biografemas, como unidades autónomas dentro de las obras, confluyen formalmente en el tratamiento temático, en la estructura y en las cualidades de la voz narrativa. Esta característica de autosimilitud llega al extremo con el último capítulo de *La literatura nazi en América* titulado “Ramírez Hoffman, el infame” al trascender la propia obra y eclosionar, a una escala externa, en forma de novela en *Estrella distante*. A su vez, esta misma historia vuelve por tercera vez a manifestarse en el corpus textual de *Estrella distante* por parte del personaje de Bibiano O’Ryan, ahora con el título “el nuevo retorno de los brujos”.

Asimismo, *La literatura nazi en América* y *La sinagoga de los iconoclastas* presentan un texto narrativo cuya sensación es de fragmentación narrativa. No hay secuencialidad narrativa, tampoco el texto responde a una sucesión causal de los hechos que se narran y el orden no se ajusta a una linealidad temporal. El espacio, por su parte, no cumple función actancial alguna,² ni se constituye en terreno común que dé continuidad a los relatos. En relación a los personajes, éstos se presentan como instancias autónomas temporal, espacial y eventualmente, de manera que el vínculo que los mantiene unidos es el que sugieren los títulos de las respectivas obras: *iconoclastas* en la obra de Wilcock y *nazis* en la de Bolaño.³ Esta insistente fragmentación que afecta a las principales instancias narrativas concede a las dos obras una forma textual irregular y compleja que sugiere su carácter fractal.

Las obras guardan relación no solo a causa de la fragmentación, de la autosemenjanza y de la escala, sino también de la forma arborescente que ambas novelas tienen en su estructura. En esta línea, debemos acudir a las estructuras que sostienen el corpus textual. Si bien son similares, muestran alguna dife-

rencia ya que *La literatura nazi en América* se ajusta a un esquema formal basado en la clasificación del índice. Por su parte, *La sinagoga de los iconoclastas* responde a una clasificación temática soterrada. De este modo, si elaboramos un esquema de cada una de ellas, la primera presenta una estructura en forma de racimo a varios niveles, con la biografía narrativa de Ramírez Hoffman como satélite de la novela. Su organización responde a una concepción grupal de los personajes cuyos nexos son aspectos comunes como parentescos familiares, trayectorias vitales, intereses, obsesiones.

Por otro lado, la organización formal de *La sinagoga de los iconoclastas* se presenta de forma más plana, como una lista secuencial de biografemas. Sin embargo, una lectura más atenta revela un orden interno basado en una clasificación temática que no impone el orden de presentación. Los personajes tienen en común su carácter utopista debido a ese espíritu neciamente optimista que todos comparten; pero, de forma individual, se adaptan a una subcategoría en la que predominan los iluminados, los visionarios, los negacionistas, los vesánicos, los inventores del absurdo, pero también hay lunáticos, fundadores de sectas, salvadores, fundamentalistas, esotéricos, charlatanes, paranoicos y vanguardistas del desatino. En el siguiente gráfico se muestra la figura fractal, también en forma de racimo que resulta de esta clasificación temática, semejante a la de *La literatura nazi en América* pero con un nivel más de jerarquía organizativa.

El carácter monstruoso a base de trazos biográficos discontinuos con el que están dibujados los personajes parece formar un pequeño organismo cubierto de aristas. El concepto de monstruo está presente en los dos autores como catalizador de sus obras, como desarrollo de la narración y como producto literario y estético. Es decir, se acude a él de manera recursiva, pasa a convertirse en esencia de los personajes y forma parte del sujeto narrativo.

El desarrollo de un fractal como objeto matemático se basa en una llamada recursiva a un mismo algoritmo y lo que produce es una forma extraña, monstruosa. Es significativa la relación que ambas obras tienen con los monstruos y el interés que estos autores han mostrado por los temas relacionados con la dinámica no lineal, cuyas ecuaciones son el origen matemático de los fractales y de la conocida coloquialmente como teoría del caos. En esta línea habría que recordar la obra de Wilcock, *El caos*, y la idea de Bolaño de que “la novela total es la que se sumerge en el caos (que es la materia misma de la novela ideal) y que trata de ordenarla y hacerla legible” (Bolaño 2004, 307).

Aunque estos autores han desarrollado su carrera profesional en el ámbi-

to puramente literario, es muy probable que tuvieran nociones de estas modernas teorías de la física,⁴ e incluso que, aunque de manera intuitiva, intentaran reflejarlas en sus obras literarias. El caos y los fractales, como ya hemos dicho, están soportados por los mismos fundamentos matemáticos y, lo que Bolaño, en su declaración anterior llama caos, bien podría entenderse como fractal.

Por lo tanto, esta estrategia confiere a la forma textual de un efecto recursivo que es común a la idea de fractal. Podemos observar que ambas novelas comparten la misma idea; esto es, la recursiva insistencia en cada biografía en la inclusión de personajes disparatados que resultan pequeños monstruos, dando lugar a dos obras que resultan delicadas monstruosidades. Su recurrente creación responde a aspectos estéticos pues, con ellas Roberto Bolaño lleva a cabo una estetización del horror como forma de escritura. En la obra de Wilcock se produce un efecto análogo, y en ambos casos la conjunción de ciencia o literatura con el horror componen un único cuerpo y tienen el mismo propósito: una unidad estética.

CONCLUSIONES: EL ANTI-CANON LITERARIO Y LOS MONSTRUOS DE LA CIENCIA

La tradición de las biografías ficticias es utilizada, en primer lugar, por Schwob, como instrumento privilegiado para resaltar los rasgos extravagantes y únicos de numerosos personajes. Posteriormente, Borges, en sus ejercicios narrativos, reflexiona sobre el sentido de la infamia y la amoralidad y presenta algunos personajes cuyos actos sólo se guían por impulsos gratuitos. Wilcock y Bolaño se sirven de este microgénero en el que se insertan para llevar a cabo una reflexión de mayor calado sobre los límites de la barbarie y la literatura o sobre los monstruos generados por la razón científica.

Las vidas imaginarias e infames son la base de *La sinagoga de los iconoclastas* y *La literatura nazi en América* pero estas obras muestran un mayor tratamiento paródico de los elementos temáticos y, además, operan con otros elementos estructurales tales como el fragmentarismo y la fractalidad. Consideramos, pues, que puede establecerse una correlación entre la estructura de estas obras y el concepto matemático de fractalidad a partir de características como la autosimilitud, la autorreplicación y la fragmentación.

Después de la comparación de ambas estructuras formales y temáticas y de inquirir en las concomitancias entre ambas obras, podemos extraer algunas conclusiones acerca del vínculo entre Bolaño y Wilcock. Por una parte, la ten-

sión entre marginalidad y universalidad se manifiesta en estas novelas y en otras obras de nuestros autores. Por otra parte, el transnacionalismo desde los márgenes bien pudiera ser el nexo entre las novelas estudiadas y los autores propuestos. Así, como ejemplo de ello, surgen estas biografías burlescas que, de forma subversiva, indagan en la ciencia y en la cultura. *La sinagoga de los iconoclastas* alumbra las grietas que tiene el método científico como medio para obtener un riguroso y alto grado de conocimiento. De hecho, no se cuestiona directamente el propio método científico, sino el origen del proceso y el producto monstruoso que genera. El procedimiento no es erróneo, más bien falla la idea sobre la que descansa el proceso, parece decirnos Wilcock y, por lo tanto, falla el resultado, que no es otra cosa que conocimiento desviado. En Bolaño, es el canon literario el que se resiente debido a lo mismo que en el caso anterior: los principios sobre los que se genera la literatura. Es la idea peregrina la que produce un engendro literario, como en el caso de Ramírez Hoffman, cuya obra literaria es el producto de las ideas sobre las que descansa. La excelencia y la adquisición de un sublime grado de cultura no necesariamente conducen al logro de obras de arte excelentes e incluso, como le ocurre a alguno de sus personajes, cuando se obtiene una obra de valor, ésta puede haber surgido de una mente perversa o enferma.

Notas

1. En este sentido habría que citar la *Antología de Spoon River* (1915), de Edgar Lee Masters, por dos razones: en primer lugar, las inscripciones en las lápidas del cementerio del pueblo de Spoon River a modo de epitafios constituyen el narrador de la obra; en segundo lugar, al igual que las obras que hemos citado de Schwob, Borges, Wilcock y Bolaño, *Antología de Spoon River* también se amolda a esa forma tangencial de narrar y a una estructura rupturista, dividida en capítulos extremadamente escuetos que recuerdan a mini-biografemas.
2. Si exceptuamos el genérico territorio del continente americano al que se refiere el título de la obra de Bolaño, pero que consideramos que no constituye espacio narrativo.

3. En la obra de Bolaño, el término *nazi* no convierte a todos sus personajes en militantes de dicha ideología. La función de dicho nombre es acercar a dichos personajes a posturas extremistas, negacionistas, totalitaristas, marginales y en muchos casos estafalarias.
4. Wilcock contó con una formación superior en ingeniería, con lo que el conocimiento y el rigor que tenía sobre temas relacionados con la ciencia fuera mayor que el de Bolaño. Eso se demuestra en el tratamiento temático de la obra que, en muchos de sus personajes, gira en torno a la ciencia y en especial a la tecnología.

Obras citadas

- Alazraki, Jaime. “Génesis de un estilo: *Historia universal de la infamia*”. *Revista Iberoamericana* [Pittsburgh] 49 (1983): 247-61.
- Alyson Parker, Jo. “Spiraling Down ‘The Gutter of Time’: *Tristram Shandy* and the Strange Attractor of Death”. *Weber Studies* 14 (1997): 102-14.
- Barthes Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Bisama, Álvaro. “Todos somos monstruos”. *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Ed. Patricia Espinosa. Santiago: Frasis, 2003. 79-93.
- Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- . *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- Bolognese, Chiara. *Pistas de un naufragio: cartografía de Roberto Bolaño*. Córdoba: Alción, 2010.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona: RBA, 2005.
- Brockman John. *The Third Culture: Beyond the Scientific Revolution*. Nueva York: Simon & Schuster, 1995.
- Catalá, Josep María. *La imagen compleja*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- Echevarría, Ignacio. “Bolaño extraterritorial”. *Bolaño salvaje*. Eds. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008. 431-45.
- Fernández, Teodosio. “Juan Rodolfo Wilcock, o la destrucción creadora”. *Tu-ria: revista cultural* 54 (2000): 7-14.
- García Jurado, Francisco. “Borges como lector e intermediario entre M.

- Schwob y A. Tabucchi". *Variaciones Borges* 18 (2004): 115-35.
- Hayles N. Katherine, ed. *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- Mandelbrot, Benoit. *La geometría fractal de la naturaleza*. Barcelona: Tusquets, 2003.
- Manzoni, Celina. "Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal". *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 17-32.
- Masters, Edgar Lee. *Antología de Spoon River*. Ed. Jesús López Pacheco. Trads. Jesús López Pacheco y Fabio L. Lázaro. Letras universales, 189. Madrid: Cátedra, 1993.
- Pellicer, Rosa. "Un género esquivo: las ficciones biográficas de Borges, Wilcock y Bolaño". *Alianzas entre historia y ficción: homenaje a Patrick Collard*. Eds. Eugenia Houvenahel e Ilse Logie. Gèneve: Droz, 2009. 149-61.
- Schowb, Marcel. *Vidas imaginarias*. La Habana: Instituto del libro, 1970.
- Wilcock, Juan Rofolfo. *La sinagoga de los iconoclastas*. Barcelona: Anagrama, 1981.
- Zonana, Víctor Gustavo. "De viris pessimis: biografías imaginarias de Marcel Schowb, Jorge Luis Borges y Juan Rodolfo Wilcock". *Rilce* 16.3 (2000): 673-90.