

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



Roberto Bolaño y el relato oculto

Eugenia Fernández

UNMDP-CELEHIS

Sabían de antemano que yo era uno de los sobrinos de Josefina la Cantora.

Roberto Bolaño, *El gaucho insufrible*

En su artículo “Un discípulo tardío (El Kafka de Borges)”, Sergio Cueto (35), afirma que, según Borges, Kafka devuelve la literatura a un pasado que universaliza lo individual y singulariza lo abstracto. Este concepto de lo universal implica una literatura que no se llena de circunstancias (temporales, espaciales, históricas) como la novela moderna (del siglo XIX), sino que sugiere “múltiples intuiciones del lector” (Cueto 35). La narración kafkiana, en términos de Cueto (36), contiene en cierto modo un relato oculto que procura descubrir la literatura en su carácter originario y “enseña dos cosas: que la obra no tiene sentido propio, no se basta a sí misma y exige ser leída”. Dice G. Bataille en *La literatura y el mal* que Kafka siempre escribió “... haciendo de cada palabra una trampa (edificaba peligrosos edificios en donde las palabras no se ordenan lógicamente, sino unas sostienen a las otras como si sólo pretendieran sorprender, desorientar [...])” (2000: 206).

Pienso que Roberto Bolaño hereda de Kafka esta vocación por la trampa: escribir para desorientar y ocultar en cada texto otro que refiere a la literatura misma. En este trabajo, por razones de extensión, seguiremos algunos rastros kafkianos que resuenan en “El policía de las ratas” perteneciente a *El gaucho insufrible*. El vínculo entre Bolaño y Kafka constituye un aporte que profundiza en lo que podríamos llamar

gestos de *dislocación* (alteración) de las convenciones y de *deslocación* del lector (sacar del lugar de comodidad), puesto que me parece que los textos kafkianos han sido “dislocados”, es decir, leídos intencionalmente de modo distorsionado para producir nuevos textos que los reinventan, transforman, más allá de la cita o referencia intertextual pensada como antecedente. Estos dos términos, *dislocación* y *deslocación* (en cierto sentido, neologismos) permiten un modo de nombrar cómo lee Bolaño a Kafka y explorar cómo esa lectura anómala reescribe sus textos. En *Crítica y ficción* Piglia (2001: 12) define al escritor como “alguien que traiciona lo que lee, que se desvía y ficcionaliza”, y señala que habría “como un exceso en la lectura”, “cierta desviación en esas lecturas, un uso inesperado del otro texto”, se trata de una “lectura un poco excéntrica y siempre renovadora”. Una lectura que, en los textos de Bolaño, construye a partir de la “dislocación” y la “deslocación” lectora, un modo de leer diferente que se satura de relaciones nuevas, diríamos en términos de Piglia, que “hace ver nuevas conexiones” (2005: 56).

En su capítulo “Lectores imaginarios” de *El último lector*, Piglia (2005: 77) sostiene que “una de las mayores representaciones modernas de la figura del lector es la del detective del género policial”. Se sabe, Bolaño ha escrito más de un texto con trama policial, no sólo cuentos, sino novelas, pero se trata de un género que le interesa por la concepción de lectura/escritura que propicia. El escritor sería, antes que nada, lector: escribe porque lee. Gran parte de la crítica ha leído estos personajes detectives en clave autobiográfica estableciendo un paralelo con el perfil de exiliado que construyeron los biógrafos y comentaristas de Bolaño. Sin embargo, pienso que estos personajes se relacionan menos con ese dato y más con una intención de dar forma a un personaje detective “marginado”, que está “aislado” porque es un “extravagante” y su lucidez depende de ese lugar social (Piglia 2005: 79). Pienso que Bolaño “usa” al detective

como una clave formal,¹ no autobiográfica, que encarna una anomalía, es decir, es el que “lee” diferente los signos a su alrededor y puede establecer entre ellos nuevas conexiones, es capaz de un procesamiento fuera de la convención (una dislocación), y se constituye como una característica del oficio de escritor y justificación de una posición siempre “fuera de lugar” (deslocación).

“El policía de las ratas” de Bolaño “usa”, lee, “Josefina o el pueblo de los ratones” de Kafka construyendo un relato oculto sobre literatura, procedimientos y el oficio de escritor. Su protagonista, Pepe “el Tira”, vaga “por túneles que comunican laberintos, los que, vistos superficialmente, carecen de sentido” pero... sin duda lo tienen” (Bolaño 2003: 55). Esta aparente contradicción (“carecen de” / “sin duda lo tienen”) encierra una concepción de escritura: los laberintos de alcantarillas que la rata-policía recorre en su trabajo serían la metáfora de un sistema de textos que dibujan un entramado y cuyo sentido está oculto. El detective sería el escritor-lector que recorre los laberintos-textos procurando nuevos sentidos. La imagen del laberinto, fecunda de significados, fue utilizada por Marcel Benabou, integrante y “secretario provisionalmente definitivo” del grupo vanguardista de origen francés OuLiPo, quien al preguntarse, en los inicios del movimiento, qué era un autor oulipiano postuló que se trataba de “una rata que construye ella misma el laberinto del cual se propone salir. ¿Un laberinto de qué? De palabras, sonidos, frases, párrafos, capítulos, bibliotecas, prosa, poesía y todo eso”.² Nuestro protagonista, una rata, intenta descubrir un misterio que él mismo se impone: ni la policía piensa que las ratas puedan matar otras ratas e incluso tratan de disuadirlo; sin embargo, Pepe construye su nueva rutina recorriendo las

¹ Dice Piglia (2005: 79): “Borges ha señalado varias veces que el detective es la clave formal del relato policial”.

² Seguimos a M. Benabou (2001) en “Cuarenta siglos del Oulipo”.

alcantarillas oscuras, unos laberintos abandonados donde se interna, tal como un escritor en la biblioteca universal, en la literatura. Vale aclarar que Bolaño no utiliza las técnicas oulipianas para escribir este relato, sino que “usa” y relee la concepción vanguardista sobre la escritura y la literatura. La elección de “la rata” tendría, al menos, doble justificación: por la filiación intencional con Kafka, a partir del gesto paródico respecto de “Josefine la Cantora”, y por la definición oulipiana de escritor,³ la rata en su laberinto.

Según Piglia (2005: 57), para Kafka los relatos se centran en la disposición espacial y hay que establecer una topografía, entonces “la literatura produce lugares y es allí donde se asienta la significación”. El laberinto por el que se mueve el personaje de Bolaño diseña una red amplísima de sentidos que hacen visible un orden nuevo o, como señala Piglia (2005: 57) para los textos kafkianos, “sólo es visible lo que es imposible”. Entonces, en los túneles oscuros, lo imposible (que una rata mate a otra o que cante) se hace visible a partir de la topografía del laberinto. Pepe señala que en el pueblo de las ratas es imposible la aprehensión de la obra de arte y, por esta razón, escasean “los diferentes”, es decir, asimila las excepciones con el arte; sin embargo, al comienzo del relato, luego de establecer su parentesco de sangre con Josefine (son tía y sobrino), remarca su filiación en tanto que también es “distinto”, entonces quedaría claro que la actividad del detective refiere más a la del escritor que a la del policía. Si en el cuento de Kafka la voz narradora es una primera persona plural indefinida que encarnaría a un integrante de la comunidad de los ratones que intenta descubrir el misterio en torno a la cantante, el texto de Bolaño, con un narrador en primera persona del singular (con

³ Bolaño, quien no tuvo relación directa con OuLiPo, dijo a Enrique Vila-Matas que Georges Perec, miembro fundamental del grupo, era “el más grande novelista de la segunda mitad del siglo XX”.

nombre propio), pretende también desentrañar otro enigma, una imposibilidad (una rata asesina de ratas) que se torna posible. En “Josefine...”, el narrador forma parte de la masa, del cuerpo de la comunidad, pero podría decirse que también es una excepción pues en una de las pocas oraciones donde abandona el plural y utiliza el singular se posiciona como alguien que realiza una tarea que a los demás no les preocupa: “Muchas veces he reflexionado sobre qué ocurre realmente con esta música. Nosotros somos por cierto completamente amusicales” (Kafka 277). Si bien indicamos inicialmente una diferencia entre los narradores a partir del número, ahora observamos que el plural en el cuento de Kafka podría ocultar una voz, paradójicamente en singular (en su significado morfológico de “individual” y en su significado semántico de “especial”) que cuestiona el canto de Josefine y trata de explicar actitudes y reacciones de un pueblo que actúa instintivamente, sin detenerse a pensar por qué lo hace. En Kafka, el relato oculto sería el cuestionamiento de las relaciones entre Josefine y el pueblo de los ratones, y su narrador es, también, una excepción, pues hace lo que otros no, reflexionar. Sería, como Pepe y Josefine, lo que denominamos una “anomalía”, y realiza una tarea que “pocos están dispuestos a ejercer” (Bolaño 2003: 54) por desinterés o por miedo.

El narrador de Kafka describe a Josefine como una excepción, un ejemplar único que todos aceptan y al que otorgan el título “honorífico” de cantante del pueblo:

Nuestra cantante se llama Josefine.

Quien no la haya oído no conoce el poder del canto. No hay nadie a quien su canto no arrebatase, lo cual es tanto más de apreciar cuanto que nuestra raza, tomada en su generalidad, no es amante de la música. (...) Solamente Josefine es una excepción; ella ama la música y sabe también interpretarla; es la única (Kafka 276, 277).

Sin embargo, luego de establecer ese “orden”, que desaparece cuando Josefine no está, el narrador cuestiona y dedica su elucubración a dislocar esa idea. La afirmación inicial “nuestra cantante” se derrumba frente a la “verdad” de que no canta,

sino que chilla, y además lo hace como todos los demás. Entonces, el narrador se encarga de decir lo que nadie se atreve y de buscarle un sentido a “eso” que Josefina hace (y llama canto) pero que a nadie más interesa descubrir. Como Pepe, indaga una actitud anómala de un integrante de la comunidad que el conjunto prefiere aceptar y no cuestionar. Este narrador hace las preguntas que nadie formula: “¿cómo puede ser entonces que entendemos el canto de Josefina, o que –ya que Josefina niega que entendamos– por lo menos creamos entender?” (Kafka 277). No obstante, la duda principal no recae en los receptores, el pueblo, y su capacidad de interpretar el arte de la cantante sino en el arte mismo de Josefina, entonces: “¿es realmente un canto?” (Kafka 277). El cuestionamiento es drástico pues “la respuesta más simple” de que “la belleza es tanta que ni el espíritu más torpe podría permanecer insensible ante ella”, al narrador no le “resulta satisfactoria” y “si fuese realmente así, ante ese canto” todos tendrían que experimentar siempre “la sensación de lo extraordinario” (Kafka 277). Lo cierto es que eso nunca sucede y tanto el narrador como sus amigos no dudan en confesar “que el canto de Josefina no significa, como canto, nada extraordinario” (Kafka 277). En esa descripción se vislumbra una concepción de arte que incluye necesariamente al receptor pues no sería tal sin él: el arte no tendría entidad si el público no lo reconoce como tal. Si bien la segunda oración del relato de Kafka (“quien no la haya oído no conoce el poder del canto”) impone un estado de situación aparentemente irrevocable, esa seguridad se desmorona frente a la interrogación “¿Es realmente un canto?”, y el narrador pondría en tela de juicio, a través del cuestionamiento del canto de Josefina, una idea de arte que coloca en el centro al artista, relegando a los actores de su recepción.

En “El policía de las ratas” el protagonista se enfrenta también con una “normalidad” en la que descubre un desajuste, algo fuera de lugar. Cuando lleva el

cadáver de una rata al forense e intenta argumentar su hipótesis de asesinato indicando que las heridas fueron producidas por una rata y no por un depredador, la “verdad” se relativiza según el punto de vista de cada uno: “¿Qué quieres que te diga? Me preguntó el forense. La verdad, dije yo. ¿y cuál es, según tú, la verdad?” (Bolaño 2003: 73). Como detective, Pepe intenta desentrañar el misterio, pero se topa con leyes superiores que intentan neutralizarlo para que no indague y colabore en el mantenimiento de un orden cuyo protector es el comisario que quiso saber “de dónde había sacado la peregrina idea de que había sido una rata la autora de los crímenes” y, más importante aún, “quiso saber si había comentado” sus “sospechas con alguien más” advirtiéndole “que no lo hiciera” (Bolaño 2003: 73). El orden aparentemente estable que el comisario pretende proteger es una convención de lo real y Pepe, al descubrir la anomalía, la disloca, saca a la luz un hecho inexplicable que irrumpe en la normalidad:

Deje de fantasear, Pepe, dijo el comisario. Ya bastante complicada es la vida real para encima añadir elementos irreales que sólo pueden terminar *dislocándola*. Yo estaba muerto de sueño y pregunté qué *quería decir con la palabra dislocar*. Quiero decir, dijo el comisario (...) que la vida, sobre todo si es breve, como desgraciadamente es la nuestra, debe tender hacia el orden, *no hacia el desorden, y menos aún hacia un desorden imaginario* (Bolaño 2003: 73) (Cursiva propia).

A pesar de la advertencia de su superior, Pepe continúa su investigación hasta hallar al asesino serial, Héctor, quien confiesa y confirma su hipótesis. En ese encuentro, el detective cambia su rol frente al asesino, se produce un giro en el que el lector intuye que el *verdadero* destructor del orden no es Pepe sino el otro. Este final reescribe el de “Josefine...” pues si en el cuento de Kafka, el ratón narrador finaliza su relato con la misma duda y cuestionamientos con que inició, en el de Bolaño, el detective encuentra la respuesta a sus preguntas y, además, a diferencia del primero que sostiene su postura cuestionadora, el policía se reincorpora al orden e intenta

mantenerlo. El homicida se revela como “una rata libre” cuya insolencia el otro pretenderá “remediar”: “tal vez haya una forma de curarte. Nosotros no matamos a nuestros congéneres. ¿y quién te curará a ti, Pepe?, me preguntó. ¿qué médicos curarán a tus jefes?” (Bolaño 2003: 81). Muerto el criminal, el comisario lleva a Pepe ante la “rata reina” portadora de la “sabiduría necesaria para aconsejar en situaciones extraordinarias” (Bolaño 2003: 83) y luego de narrarle lo sucedido con Héctor, ella lo cataloga como “anomalía”, “un loco y un individualista”; sin embargo, si bien es un mal para el pueblo, agrega que no les “impedirá seguir estando vivos” pues, repite, “estaba loco” y se trata “de una teratología”⁴ (Bolaño 2003: 83).

“El policía de las ratas” no sería una simple parodia del cuento de Kafka, sólo imitación, guiño al lector u homenaje, sino un “uso” de Bolaño, un “manoseo” y “desmenuzamiento” “Josefina la cantora” para producir un texto nuevo que pretende algo más que parodiar. Se trataría de (en términos de Piglia) una lectura “criminal” que viola las convenciones de la parodia pues la imitación característica de dicho procedimiento, en este caso, es un simulacro que permite la emergencia de un texto diverso que no depende del previo (como es el caso de la mayoría de los textos paródicos). El foco aparente de atención en ambos textos, Josefina y José (Pepe), se desplaza. La trampa kafkiana, procedimiento que Bolaño asume como herencia, hace que el lector, en principio, piense que los relatos narran la singularidad y extravagancia de la cantante del pueblo de los ratones, asimismo, su incompreensión como artista; sin embargo dicha trampa estaría diseñada para que el lector descubra el relato oculto que narra la ruptura de un orden que desnuda una “anomalía” encarnada, no por Josefina ni José, sino por el narrador en plural de Kafka y, por Héctor, el asesino, en Bolaño.

⁴ La *teratología*, como se sabe, es la disciplina científica que estudia las criaturas anormales, es decir, aquellos individuos naturales en una especie que no responden al patrón común.

“El policía de las ratas” invita a leer más allá de la fábula, de la trama policial; incluso, más allá de la intertextualidad y/o parodia respecto de Kafka. Se expone como un artefacto, cuya lectura si hace revisar y reescribir la literatura, asimismo, reclama la indagación de un gesto que consideramos central: el de *reinventar* un texto kafkiano siguiendo el emblema de la Patafísica: “Mutante y permanente, vuelvo a resurgir siendo el mismo”.⁵

Referencias bibliográficas

- “Breve historia de los orígenes de OULIPO” (2005) en *Elhablador.com*. Núm. 9. Versión online. <http://www.elhablador.com/patafisica1.htm> Consultado 12/5/2016.
- Aira, César (2000). “La nueva escritura”. *Boletín N° 8 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (Universidad Nacional de Rosario), pp. 165-170.
- Bataille, Georges (2000). “¿Es preciso quemar a Kafka?”. *La literatura y el mal*. Versión online. Elaleph.com Consultado el 15/10/16.
- Benabou, Marcel (2001) “Cuarenta siglos del Oulipo”. *Magazine littéraire* . N° 398. Versión online. <http://mexiqueculture.pagesperso-orange.fr/nouvelles6-cuarenta.htm> Consultado 3/9/16.
- Blanchot, Maurice (2004). *El espacio literario* Barcelona: Paidós.
- Blanchot, Maurice (2006). *De Kafka a Kafka*. México D.F.: FCE.
- Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas* [2006] 2011 (Selección y edición Andrés Braithwaite). Sgo. de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Bolaño, Roberto (2003). *El gaucho insufrible*. Madrid: Anagrama.
- Cueto, Sergio (1999). “Un discípulo tardío. (El Kafka de Borges)”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Boletín/ 7. Rosario: Beatriz Viterbo Editora. Pp. 34- 40.
- Deleuze, Gilles (1983). *Kafka. Por una literatura menor*. México D.F.: Era.
- Iser, Wolfgang (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.
- Jitrik, Noé (1993). “Rehabilitación de la parodia”. *La parodia en la literatura latinoamericana*. Bs. As.: Facultad de Filosofía y Letras UBA.
- Kafka, Franz (2006). “Josefine, la cantora” y “Una confusión cotidiana”. *Relatos completos*. Madrid: Losada.
- Piglia, Ricardo (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2005) *El último lector*. Barcelona: Anagrama.

⁵ El matemático Jakob Bernoulli escogió, antes que el Colegio de Patafísica (y por él lo conocieron), como epitafio para su tumba la frase en latín *Eadem mutata resurgo* (“Mutante y permanente, vuelvo a resurgir siendo el mismo”).