

LA ALEGORÍA DE LA CAVERNA SEGÚN BOLAÑO

Fátima R. Nogueira
The University of Memphis, EE.UU.

Preguntarnos si la obra de Bolaño constituyó una narrativa realmente innovadora en el contexto de las letras hispanas nos confronta con dos dificultades iniciales. La primera, refiere a las condiciones trágicas de su muerte que, interrumpiendo súbitamente su producción, contribuye a la creación de un mito. La segunda, profundamente relacionada con tal contexto, concierne principalmente a su novela publicada póstumamente, *2666* (2004), texto ambicioso e inacabado transformado en fenómeno editorial de impresionante éxito mercantil, principalmente en los Estados Unidos. La muerte prematura de Bolaño nos lleva además a un especial énfasis al ambiente literario latinoamericano, especialmente el chileno. Esta actitud se reitera en sus novelas, principalmente en *Estrella distante* (1996) y *Nocturno de Chile* (2000), a las cuales se agrega “La parte de los críticos” de *2666*, así como diversos cuentos entre los cuales sobresalen “Detectives”, “El ojo Silva”, “Últimos atardeceres en la tierra”, “Días de 1978” y “Carnet de baile”. La combinación de esta actitud personal y la importancia que ciertas dinámicas de mercado ejercen en la evaluación del arte podrían conducirnos a una especulación sobre la validez y trascendencia de la obra bolañana. Contrarresta esta proposición la visión de la posmodernidad como una conjunción de flujos entre los cuales se destaca el del capital agregado a tantos otros, síquicos, sociales e individuales –incluyendo el de los deseos– que invalidaría, desde el inicio, la idea de cualquier posibilidad de trascendencia en el arte.

Sin apostar a si la obra de Bolaño sobrevivirá o no en el tiempo, intento demostrar en este estudio la razón por la cual considero su arte realmente innovador. Lejos de proponer la mitificación de un escritor, cuyo principal legado constituye precisamente en la desmitificación tanto del arte como la de una postura filosófica humanista, planteo una revisión de su estética basada principalmente en una posición ética en relación con el humanismo y que, en su plasticidad, reingresa en las experiencias vanguardistas, resultando en un sofisticado proyecto artístico.

Exploro tal posicionamiento filosófico, analizando un episodio de *Nocturno de Chile*, y otro, de *2666* que recrean el episodio de la caverna de Platón, el cual se encuentra en el séptimo capítulo de *La república* (2007). De partida, cabría indagarnos ¿por qué Roberto Bolaño refiere a Platón en dos novelas que enfatizan un aspecto metaliterario? En primer lugar, a Platón se lo considera como el inaugurador del humanismo y, quizás, su primer crítico. Me refiero aquí a la observación de Deleuze sobre la concepción platónica del simulacro, la cual lo conforma como modelo de lo terrorífico. Así el filósofo francés refiere a momentos de anti-platonismo contenidos en el platonismo mismo, en los cuales se sugiere que: “the different, the dissimilar, the unequal –in short, becoming– may well not be merely defects which affect copies like a ransom paid for their secondary character or counterpart to their resemblance, but rather models themselves, terrifying models of pseudo in which unfolds the power of the false” (Deleuze 1994, 128). Las sombras, como vamos a discutir en este trabajo, se relacionan en el episodio de la caverna como una referencia al teatro de títeres que funciona alegóricamente como crítica de Platón a la sociedad griega de su época y a las artes de manera general, que el filósofo clasifica como imitación de tercera categoría. En el caso de la recreación del episodio en los dos libros de Bolaño, tal figura representa una ruptura con lo racional y, por esa razón, establece relaciones con el simulacro, o sea, aquello que puede escapar al control de la razón y de la responsabilidad.

En segundo lugar, *La república* es un libro complejo que pone énfasis en varios aspectos de la *paideia* griega (παιδεία) en sus relaciones con la formación del Estado, debatiendo también las ligaciones y la separación entre la filosofía y la literatura. Es decir, es un tratado filosófico, político, pedagógico y, subrepticamente, un texto de crítica literaria. Finalmente, el libro de Platón, coloca en

cuestión, en una época de crisis social, la validez y sobrevivencia de la democracia, denunciando sus ocultas relaciones con la tiranía y sugiriendo que el régimen democrático se encuentra próximo a su final. Para salvar la ciudad-estado, construye una utopía en la cual el filósofo desempeñaría el papel de líder político porque es el único en condiciones de defender la justicia y de ejecutar un gobierno moralmente íntegro y desinteresado.¹

Desconsiderando su sentido utópico, el borde de la democracia y sus degeneraciones en tiranía son preocupaciones que Bolaño va demostrando a lo largo de su narrativa, denunciando el fascismo que siembra la Segunda Guerra, se reanuda en las dictaduras de América Latina y actúa en la sociedad actual. Esta sería indudablemente una razón para volver a pensar la primera crisis democrática en Atenas. Se puede concluir desde ahí que las escenas de la caverna, aludidas en las dos novelas de Bolaño, políticamente, reflejan la crisis democrática actual y el retorno de la extrema derecha que el escritor chileno intuyó desde el principio de su obra. El marco de esas preocupaciones en la obra de Bolaño además de la Segunda Guerra, son las operaciones internacionales del narcotráfico y el enfoque en las dictaduras militares del cono sur. Literariamente, la alegoría socrática le sirve para parodiar la crítica literaria y los escritores. Tal alegoría se inserta en *Nocturno de Chile* en el periodo inmediatamente anterior a la dictadura de Pinochet y en *2666* en la “Parte de los críticos”. Eso no quiere decir que política y literatura se encuentren separadas y se aborde un único aspecto en los libros de Bolaño. Al contrario, como en *La república* literatura y política se encuentran entrelazadas por medio de una indagación sobre el papel del intelectual en la sociedad, que no deja de ser filosófica en ambos casos.

Valga destacar que tal relación con el platonismo, lejos de ser lineal, revela una yuxtaposición de crítica paródica a las ideas socráticas sobre literatura y, de manera contradictoria, la admiración de Roberto Bolaño por algunos aspectos de la filosofía de Platón. Esa actitud abre un diálogo con las ideas que el filósofo griego desarrolla en *La república* sin dejar de incluir el aspecto paródico también explorado en el libro de Platón en relación con las tendencias de la sociedad de la época que le tocó vivir, desembocando en la gran farsa que fue el juicio de Sócrates y su condenación a la muerte. Demuestro asimismo que la lectura atenta de la filosofía platónica dejó huellas profundas en la obra de Bolaño. Se percibe además la misma tendencia a pensar la filosofía y sus relaciones con el arte, el lenguaje, la historia y la política en el último libro del escritor chileno ya que Amalfitano representa uno de los pocos personajes bolañanos ligados a la filosofía. Sin embargo, tiene papel preponderante en las tres primeras partes de la novela, siendo el elemento de ligación entre ellas, así como representa el individuo que reflexiona sobre el arte y ejecuta experimentos artísticos. Si pensamos en la serie de gráficos que juegan con nombres de filósofos que se encuentra en esta parte (191-194), como si estos aparecieran por obra del acaso y como si fueran fruto de alienación mental del propio personaje veremos que, más allá del indicio muy general que se nos ofrece de que todos se conectan a la ontología, la mayoría de ellos se vincula a la literatura, a los estudios de lenguaje y/o retórica y a la crítica literaria. Este es el caso de Platón, Aristóteles, Protágoras, Kant, Heidegger, Bergson, Feyerabend, Vattimo, Pedro da Fonseca, San Anselmo, Trendelenburg, Burge, Allan Bloom, otros aún no son filósofos sino críticos literarios como Harold Bloom o artistas como Mendelssohn. Otros son filósofos y escritores como Xenócrates, Lange, Sertillanger, Jean François Revel, Diderot y Guyau. Finalmente, podríamos destacar grandes utopistas sociales como Spengler, Thomas More y Saint-Simon. Valga resaltar una vez más que *La república* es un texto que pertenece a esta tradición y, en gran parte, es un tratado de crítica. Aparecen también nombres de políticos de derecha e izquierda, ligación que ya había sido ampliamente explorada en *La literatura nazi en América* (2005), la tercera novela de Bolaño. Evidentemente, la cita de tantos nombres tiene una gran dosis de ironía, pues debemos recordar que Amalfitano pasa gran parte del capítulo que protagoniza imitando un *ready-made* de Duchamp, así como concluye su parte con un sueño en que Boris Yeltsin le aparece como el

¹ Considero la creación de la república socrática una utopía, basándome en el diálogo de Sócrates y Glaucon en el final de la novena parte del libro: “I see what you mean”, he said. ‘You mean that he will do so in the society which we have been describing and which we had theoretically founded; but I doubt it will ever exist on earth.’ ‘Perhaps’, I said, ‘it is laid up as a pattern in heaven, where he who wishes can see it and found it in his own heart’” (326).

último filósofo soviético. Eso de cierta forma demuestra la irreverencia bolañana hacia la filosofía y la institución literaria con sus escritores y sus críticos.

Volviendo al episodio de la caverna se debe notar que en las dos escenas de las novelas de Bolaño, la alusión a la alegoría platónica tiene en su centro personajes ligados a la literatura: los críticos de Archimboldi que tienen contacto con Amalfitano en *2666* (160-164) y los críticos literarios chilenos Farewell e Ibacache en *Nocturno de Chile*. En estas escenas se menciona subrepticamente la alegoría de Platón. En *Nocturno de Chile*, después de mirar las sombras de los habitantes de Santiago, proyectadas en la pared de un restaurante, Ibacache menciona al filósofo griego: “¿Cómo estas sombras literarias que ha estado mirando? Platón tiene un libro muy interesante sobre ese asunto” (64). Farewell concluye que las sombras le “hablan de la multiplicidad de las lecturas [y que] no ha consuelo en los libros” (64-65). Aquí, Bolaño altera a través de una intencional ambigüedad el significado del vocablo sombra, que además de camuflaje o simulacro de la realidad asume, en su falta, connotaciones relacionadas con sumisión total a la norma vigente, pérdida de identidad o estado fantasmal. Por otra parte, la contemplación de sombras en *Nocturno de Chile* conlleva un estado de alucinación, una liberación de las fuerzas del inconsciente, que invalida la atribución de cualquier papel didáctico a la literatura, como lo proponía Sócrates y como quizás se plantearon en alguna etapa de su carrera los críticos chilenos mencionados en el libro. Les queda solo la desesperanza frente a la indecibilidad de la escritura que problematiza sin ofrecer soluciones. Es precisamente esta falta de consuelo que permite que Farewell intuya en una especie de remembranza que expande el presente hacia un pasado, donde se encuentra el Chile profundo de la memoria de Ibacache, y, a la vez, hacia un futuro tremendo, que anuncia el cambio del país con la dictadura de Augusto Pinochet. Es precisamente en este dilema histórico que se sitúa el cuestionamiento de Bolaño en relación con el papel del intelectual y su adaptación y connivencia al régimen autoritario que anuncia la decadencia de la democracia. Por esa razón *Nocturno de Chile* en su final explora la complicidad de los escritores con el régimen dictatorial en el episodio de María Canales en el cual sincrónicamente y en el mismo espacio se realizaban tertulias literarias y sesiones de tortura en el sótano de la casa:

Así se hace la literatura en Chile, pero no sólo en Chile, también en Argentina y en México, en Guatemala y en Uruguay, y en España, y en Francia y en Alemania, y en la verde Inglaterra y en la alegre Italia. Así se hace la literatura. O lo que nosotros, para no caer en el vertedero, llamamos literatura. (147)

La cita anterior no deja de ser una llamada desilusionada y patética a la responsabilidad del intelectual frente a la sociedad.

El ambiente que recuerda el episodio de la caverna en *2666* es descrito por Amalfitano de la siguiente manera:

Es un escenario propiamente dicho es un proscenio y al fondo del proscenio hay un tubo enorme, algo así como una mina [...] digamos que es una caverna [...] Los intelectuales sin sombra están siempre de espaldas, y, por lo tanto, a menos que tuvieran ojos en la nuca, les es imposible ver nada. Ellos solo escuchan los ruidos que salen del fondo de la mina. Y los traducen, reinterpretan o recrean”. (162)

Ese fragmento sugiere un doble movimiento en que se alude y, a la vez, se elude a la caverna platónica. Si alusión y elusión forman la raíz de toda alegoría, Bolaño al aludir a la caverna dialoga con ese fragmento de *La República*, mientras que al eludirla transforma el texto del filósofo griego en una especie de palimpsesto sobre el cual inscribe su propia representación alegórica. Su diálogo con la obra filosófica mezcla una lectura epistemológica de *La república*, a otra, política y cultural, la cual encubre la primera. Tal lectura extrapola el episodio en cuestión y dialoga con todo el texto y el contexto histórico que inspiró la escritura del libro de Platón. Así, confrontamos, por un lado, la utopía de levantar la ciudad ideal, *kallipolis*, por medio del desarrollo consciente de fuerzas espirituales. Por otro, con un sistema educativo, sostenido por un continuo debate entre filosofía y poesía. De esta forma, la reconstrucción del Estado fundada en la educación del espíritu propone una comunidad cuyo gobernante ideal es el filósofo y de donde se excluye al artista ya que el arte representativo pertenece a la tercera orden de la realidad, mera imitación de segunda mano. Como explica Jaeger, “en el Estado

platónico a los artistas se les ofrecen todos los honores y admiración, pero después de honrados los acompañan a otras ciudades porque no hay lugar para ellos en el Estado puramente educativo. En éste se admiten solo los poetas más secos y menos generadores de placer” (Jaeger 1986, 733).

El cruce de esas dos lecturas resuena en la obra del escritor chileno de manera extensiva, integrando algunas de sus obsesiones. El aspecto sociocultural es de más fácil comprensión ya que el diálogo de Sócrates toca en temas sociales persistentes que preocuparon a Bolaño y que todavía nos perturban. Entre ellos destaco cuestiones como: la justicia social, la crisis de la democracia, el peligro inminente de la tiranía que puede sucederla y la responsabilidad social del intelectual. Desde el aspecto político, se nota la presencia de dos elementos perturbadores en el discurso de Sócrates: que la justicia se reduce a meras sombras y una exposición que asocia la tiranía al mal supremo. Solo un gobierno que busque el beneficio de todos podría evitarla. El intelectual adquiere entonces una función pedagógica aliada a una responsabilidad social. Es necesario notar que la crítica alegórica a la cultura se realiza a través de tres argumentos: 1. los prisioneros contemplan sombras con las cuales se compara la justicia; 2. personas pasan cargando copias de objetos y 3. los prisioneros constituyen la platea de un probable teatro de títeres. En este sentido, se puede argumentar –como lo hizo Zamosc– que la caverna se desprende de la naturaleza y pasa a simbolizar la cultura, y especialmente el arte representativo. De esta forma, los prisioneros no representarían el ser humano en general sino una sociedad ilustrada formada por los dramaturgos y el público que frecuenta el teatro (Zamosc 2017, 244-50).

Al reinterpretar la alegoría de la caverna, Bolaño apunta a la multiplicidad de lectura que esta figura permite. Comparte la idea de que el arte no puede salvar la sociedad de los peligros de la tiranía y en este sentido no tiene utilidad social, aunque su obra se alinea a la tradición latinoamericana de denuncia. Sin embargo, en su caso, se trata de una denuncia sin esperanzas de cambio y, por esto mismo irónica, a cuya tradición pertenecen Borges, Machado de Assis y varios escritores de la posmodernidad latinoamericana.

Una lectura de ecos epistemológicos de Platón en Bolaño exige una elaboración más cuidadosa y de mayor complejidad. La epistemología platónica refiere a los mundos visible e inteligible. En este sentido, al prisionero que sale de la caverna se le ofrece la dádiva de poder ver el sol, fuente de toda luz, que representa el supremo bien y la belleza y, así, ascender a través del conocimiento, a un nivel de vida superior donde impera la justicia y la verdad. De esta manera Platón une lo bueno, lo bello y la razón, siendo que la felicidad individual y/o colectiva deriva directamente de la práctica del bien.

Evidentemente la obra de Bolaño no incorpora tal epistemología, sino que la modifica y la revierte. En *2666* la referencia a Platón empieza con la explicación del papel del intelectual mexicano, quien invariablemente es funcionario público y, por tanto, absorbido por la máquina estatal. Adquiere tonos paródicos al constatar que en su quehacer diario o mejor dicho en su falta de actividad productiva su sombra ya no lo sigue, lo que lo conduce a una “especie de escenario donde empieza a traducir la realidad, o reinterpretarla o cantarla” (162). La cita de *2666* sugiere más bien el retorno al caos, a la profundidad donde se encuentran la mezcla de cuerpos y de sonidos que compondrán un lenguaje, así como a un mundo que todavía se compone de luz y sombras. De esta forma el arte se aparta de cualquier compromiso con la representación alejado del sentido que el humanismo le quiere conferir. Es decir que tal fragmento propone una reversión del platonismo, opera con la negativa de cualquier trascendencia del arte, así como con una separación entre el cuerpo y el espíritu que redundaría en una creación artística exclusivamente espiritual. En el caso comentado se trata del reconocimiento que el arte literario antes de alcanzar la superficie incorpórea del texto –que de cierta forma le confiere un sentido– se gesta en una mezcla corporal en la cual el lenguaje nace de gemidos, gritos y sonidos incorporados a una plasmación artística nacida de un no-sentido.²

² Se nota aquí un regreso a las experiencias vanguardistas entre las cuales se encuentra Antonin Artaud y su teoría del “Teatro de la crueldad”. Las atrocidades humanas –enumeradas por Artaud como: “el gusto por el crimen, las obsesiones eróticas, la salvajería, las quimeras, el sentido utópico de la vida y de las cosas y el

También la reversión del platonismo se relaciona con lo que podríamos llamar de una metafísica de la violencia que Patočka expone en uno de sus *Heretical Essays*. Refiriéndose a la alegoría de la caverna y citando la interpretación que Fink realiza de tal analogía, el filósofo checo la confronta a los misterios tradicionales y cultos orgiásticos, planteando que:

Estos cultos ya tenían por objetivo si no la fusión, al menos la confrontación entre lo responsable y lo orgiástico. La caverna es el remanente del local de concurrencia de los misterios, es el útero de la Tierra Madre. La idea nueva de Platón se resume en el deseo de abandonar el útero de la Tierra Madre y seguir el puro camino de luz, es decir, subordinar completamente lo orgiástico a la responsabilidad. Por consiguiente, el camino del alma platónica lleva directamente a la eternidad y a la fuente de toda eternidad, el sol del Bueno. (Patočka 1996, 104)

De esta forma –siguiendo aún a Patočka– “la responsabilidad triunfa sobre lo orgiástico, [movimiento cuyo sentido] no se puede comprender hasta que se entienda que su origen no se sitúa en el mundo corpóreo, en la caverna, en la oscuridad, sino que éste es apenas un medio de ascender a lo Bueno” (105). Tal incorporación de los misterios orgiásticos se conforma como una filosofía de aspiraciones éticas la cual propone, según el filósofo checo, una doctrina de la inmortalidad del alma, de una subjetividad trascendente, única y racional resultante de una confrontación entre lo orgiástico y la responsabilidad. Se debe observar que tal doctrina no anula lo orgiástico que, por tanto, puede volver siempre en un retorno recurrente que Bolaño ha explorado constantemente en su obra, pues lo orgiástico actualmente se manifiesta en el tedio de lo cotidiano desdoblado en las orgías sexuales, en la violencia de las guerras, en el poder de la tiranía o en una desarticulación político-social donde un gobierno paralelo, como el de los carteles de droga en *2666*, ejerce efectivamente el poder. Ejemplificando esta tendencia en la obra de Bolaño se puede notar que el tedio aparece como el elemento propulsor de los protagonistas de su última novela, impulsándolos al viaje, lo que ya había sido explorado en “Literatura + enfermedad = literatura”, conferencia en que se realiza una digresión metaliteraria, la cual conecta los viajes en sus correlaciones con el sexo y con las lecturas, convirtiendo la peregrinación en un elemento integral a la práctica literaria. A su vez, los elementos de dispersión, fuga, inmigración, emigración, re-inserción, re-admisión de nuevas culturas, lenguas, idiosincrasias sociales se relacionan dialécticamente con la noción de enfermedad y esta con la de antídoto en varios sentidos, con particular énfasis en el metafísico (Bolaño 2003, 129-155). Este recorrido –propuesto como una ilusión de subterfugio al aburrimiento y de búsquedas que pueden conducir a encuentros chocantes incluye el terror de la propia imagen– se reitera como parte integrante de la experiencia de los personajes bolañanos.

El intencional reingreso en los proyectos vanguardistas ligado a una concepción artística que diluye las fronteras entre el arte y la vida, el sujeto y el objeto, así como a una visión política que abomina cualquier forma de autoritarismo constituyen la indiscutible contribución de Roberto Bolaño a la literatura latinoamericana. En este sentido su posición estética incluye una postura ética que expone críticamente todas las tendencias del humanismo e intenta hacernos reflexionar sobre el fascismo no solo en su extensión histórica, sino también en su dimensión individual. Es decir, la única manera de exterminar la tiranía que parece regresar continuamente a través de la historia sería eliminar individualmente esa especie de admiración hacia un poder que aplasta y corrompe.

canibalismo” (Artaud 1987, 104)– son también exploradas por Bolaño en el conjunto de su obra. Se puede notar una relación insinuada por las ideas de Artaud y el episodio en cuestión en lo concerniente a las quimeras y a las utopías que conforman la base de un pensamiento dirigido hacia la responsabilidad en detrimento del misterio, como se verá a continuación.

Bibliografía

ARTAUD, Antonin (1987): *El teatro y su doble*. Trad. Enrique Alonso y Francisco Abelenda. México: Hermes Sudamérica.

BOLAÑO, Roberto (1995): *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix-Barral.

— (2000): *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.

— (2000): *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama.

— (2003): *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama.

— (2004): *2666*. Barcelona: Anagrama.

DELEUZE, Gilles (1994): *Difference and Repetition*. Trad. Paul Patton. New York: Columbia University Press.

JAEGER, Werner (1986): *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes.

PLATÓN (2007): *The Republic*. New York: Penguin Classics.

PATOČKA, Jan (1996): *Heretical Essays in the Philosophy of History*. Chicago: Open Court.

ZAMOSC, Gabriel (2017): “The Political Significance of Plato’s Allegory of Cave”, en *Ideas y valores* 66 (165): 237-265.