

y el encuadernado, adolece sin embargo de un gravísimo problema con las erratas (que a veces generan sorprendentes entelequias: el “visceralismo” –p. 121–), que en ocasiones son inequívocos errores (Borges no publicó a Cortázar en *Sur*, p. 60; es dudoso que el “ironizado *eyo*” al que Cortázar se refiere en una ocasión sea el “ego” que cree Spiller, p. 26). Igualmente, la gramática y la puntuación de muchos trabajos hubieran debido someterse a una exhaustiva revisión que tal vez los hubiera vuelto más legibles y comprensibles de lo que parecen en su estado actual. El aparato crítico, por último, podría haberse refinado mucho más estableciendo un criterio homogéneo en las referencias bibliográficas al pie de página o incluyendo una bibliografía unificada (o al menos una bibliografía al final de cada trabajo), que hubiera facilitado la lectura y aportado más utilidad al volumen.

Cabría esperar que obras como esta permitieran al menos aquilatar la magnitud de la afinidad o de la divergencia entre los autores tratados, que evocaba al principio de mi comentario. De no ser así, hubiera podido esperarse una aproximación novedosa a algunos aspectos de los autores tratados. Lamentablemente, el volumen tampoco progresa en ese sentido: sólo es –como dice su título, en efecto– una relectura de aspectos en su mayoría conocidos, relectura a veces difícilmente legible, porque, en sí misma, hubiera debido ser releída para reducir al menos los señalados problemas de tipografía y expresión.

DANIEL MESA GANCEDO  
(UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA)

Ursula Hennigfeld (ed.): *Roberto Bolaño. Violencia, escritura, vida*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert.

Si se pudiera hablar de un tema omnipresente en toda la obra de Roberto Bolaño este sería sin lugar a duda el horror. La violencia, el mal y la crueldad que pueblan la obra del chileno como un repertorio infinito de figuraciones literarias del horror parece ser el punto de partida del amplio y polifacético libro editado por Ursula Hennigfeld. La colección de artículos que pretende echarle un vistazo a la obra del escritor chileno desde una perspectiva de los estudios culturales, analiza sus dimensiones tanto estéticas como éticas, los “motivos recurrentes de toda la obra bolañiana como el mal, la violencia o los límites” (p. 7). Los artículos fueron seleccionados en cuatro secciones cuyo criterio de clasificación no es del todo claro. No obstante, se podría decir que todos y cada uno de los aportes parten del cruce entre los tres conceptos resaltados en el título para dilucidar, desde dentro y fuera de la obra de Bolaño, distintos aspectos teóricos de lo social y lo estético. Un claro énfasis se le ha dado a la novela *2666*, sin embargo se discuten textos variados de toda la obra del autor.

El primer artículo está a cargo de Vittoria Borsò, quien entiende la escritura bolañiana como expresión de vida, analizando en su artículo una importante técnica de “interfaz entre vida y literatura”. La perspectiva de Borsò (claramente influenciada por el proyecto científico de Ottmar Ette, sin ser mencionado en el artículo) logra revelar un juego implícito en la literatura de Bolaño entre imagina-

ción y factualidad que viene a concentrarse con la metáfora de la sangre, en la que tanto el nivel metafórico como real se vuelven indistinguibles. La sangre es tanto muerte (en su exterioridad) como vida (en su interioridad), sirviendo como imagen para mostrar un entrecruzamiento o 'interfaz' entre dos niveles que juegan un papel indudablemente importante en la obra de Bolaño. La relación entre realidad y ficción viene sin embargo a ser revertida en una segunda parte del artículo, al señalar que la "literatura visceral" de Bolaño trata de renunciar o 'abjurar' el propósito de una salvación, utopía o salida del horror por medio de la literatura. Borsò aclara que más bien esta tiene que revelar el horror con todo su esplendor. En esta literatura de la desilusión queda poco claro de qué manera la interfaz o el juego entre los dos niveles se mantiene en pie. Si bien Borsò asegura que este *afuera* de la violencia solamente permanece en silencio, innombrable, la primera tesis es que la literatura presenta un juego, una relación que no termina ni se deshace. ¿Cómo entender el juego entonces, cuando la realidad horripilante encuentra su expresión en la literatura de Bolaño? Por otro lado, no es muy claro de qué manera los cuadros no representativos sino expresivos de la violencia (en los que la imagen y lo representado se equiparan de forma bejaminiana) pueden ser expresión de vitalidad, al mismo tiempo que se les niega cualquier tipo de realidad distinta a la de un silencio absoluto. La sangre parece limitarse a la derramada (de una manera muy minimalista, como Borsò misma paradójicamente señala), es decir, a una de las partes de la interfaz, que se queda por consiguiente sin la otra, de tal forma

que el juego de Bolaño parece carecer de cualquier tipo de vitalidad.

La relación entre literatura y vida es de igual manera el punto de partida de Matías Ayala para su análisis comparativo entre el personaje principal de *Estrella distante*, Carlos Wieder, y dos autores contemporáneos de Bolaño, Raúl Zurita y Bruno Vidal. El ensayo de Ayala parte de la función que juega la violencia en la obra de los tres (Wieder, Zurita y Vidal) y de sus respectivas justificaciones en un discurso biopolítico de sacrificio. La violencia es entendida entonces como el sacrificio necesario en el marco de propósitos de mayor relevancia nacional, como el estado o la nación misma. Ayala logra rescatar varios aspectos de las tres obras que le dan a la comparación plausibilidad, sin que esta se lleve a cabo explícitamente. La comparación (sobre todo entre Vidal y Wieder, cuyo parecido fonético es innegable) termina siendo en general muy corta.

Sarah Fallert contribuye al libro con un artículo sobre la violencia en la sociedad posmoderna en *La pista de hielo* y sus consecuencias en la forma del género de la novela policiaca. En una primera parte Fallert se sirve de la teoría de la posmodernidad de Gilles Lipovetsky para marcar los indicios de una sociedad posmoderna en la novela de Bolaño. Algunos aspectos terminan no diferenciándose verdaderamente de una sociedad moderna (el individualismo y el perspectivismo) y su característica posmoderna termina siendo muy poco clara. Fallert logra sin embargo mostrar cómo aquella "violencia hard" de Lipovetsky (periférica y gratuita) deforma entonces lo que se venía entendiendo como lo policiaco clásico: el enigma del crimen se pierde y con ello la trama

detectivesca en sí. En su intento de mostrar lo posmoderno en el género policia- co, Fallert recurre al rol del lector como detective o agente activo en medio de un texto lleno de perspectivas dispares. No obstante, cabe aclarar que este rol activo del lector no puede ser entendido como un aspecto posmoderno (el mismo Julio Cortázar lo hizo célebre), ya que es resultado de un perspectivismo que nutrió y forjó la literatura moderna de comienzos del siglo xx y, se podría decir, a toda la novela desde entonces hasta nuestros días. Por otro lado, el muchas veces innecesario uso de comillas y la gramática un tanto alemanizada del texto afecta la muy interesante argumentación de Fallert.

En cuanto a las figuraciones literarias de la vida, lo biográfico desempeña un papel crucial en la obra del autor chileno. Jan-Henrik Witthaus propone entonces el concepto de “biografía negativa” para comprender el punto cero de lo biográfico en “La parte de los crímenes” de 2666. La biografía negativa parte de un registro neutro (el informe forense o policial) para así, desde la “protonarratividad” de los gestos de vida, abrir un espacio literario para la biografía. De esta forma, las vidas reducidas a la insignificancia de víctimas y de números en un catálogo forenses son elevadas a un registro mayor. Witthaus logra mostrar de qué manera en la obra de Bolaño lo biográfico aparece como un procedimiento que busca hacer justicia ante un discurso que solamente ha enmudecido a las víctimas. Sin embargo, queda muy poco claro qué se entiende exactamente por lo *biográfico* y, sobre todo, dónde están las delimitaciones de este concepto. En este caso sería prudente comparar lo biográfico de esta parte de

la novela con la última, justamente en la que el género de la biografía es explícito (esta comparación queda solamente esbozada al final del artículo). Partiendo de una comparación con la última parte de 2666, las vidas de las mujeres asesinadas quedarían muy por debajo de la de Hans Reiter y con esto el supuesto proyecto de justicia con la memoria de las vidas de las víctimas se vería desvirtuado: la gran narración de la vida del poeta macho y las muchas cortas vidas insignificantes de las mujeres de la periferia.

Jobst Welge se apunta al mismo proyecto de Witthaus al mostrar la posmodernidad literaria en Bolaño, especialmente en *Los sinsabores del verdadero policía* y en 2666, y al hacerlo cae en los mismos errores que se han señalado anteriormente: Welge se sirve del concepto de *sideshadowing* para mostrar los momentos antiapocalípticos de las novelas. De esta manera logra mostrar una contradicción intrínseca en las novelas de Bolaño (entre apocalíptico y contingente, entre unidad y fragmentación, entre centro y periferia, etc.) que parece ser el motor mismo de la obra. Welge señala entonces aquellas micronarraciones fragmentarias innecesarias que rompen con el hilo épico pero que, al mismo tiempo y contradictoriamente, representan la posibilidad de un orden englobador. Si bien queda claro que 2666 tiene una estructura fragmentaria y un tanto caótica, no queda claro de qué manera se debería entender la eludida unidad de la novela.

Pocas obras han dado tanto de qué hablar en el mundo literario hispánico como 2666 y *Cien años de soledad*. Una comparación entre estas dos novelas parecería ser una tarea imposible si se parte del claro rechazo de Bolaño a la literatura

del *boom*, una tarea sin embargo que lleva acabo Peter Elmore en su audaz artículo. El concepto que sirve de vínculo para el análisis comparativo es uno que termina sin aclararse y sin jugar realmente un papel importante en el análisis: la *novela total*. Elmore trata de ‘medir’ la novela de Bolaño con la novela de García Márquez partiendo de dos temáticas que, según el autor, tiene en común la novelística latinoamericana del *boom*: la filiación y la autoría. Elmore trata en extenso la primera temática que no obstante comprende solamente un aspecto bastante minoritario en *2666*. Si bien Lalo Cura y María Expósito representan (como la muy concienzuda lectura de Elmore ha demostrado) aquella temática de la filiación que puede ser comparada con la de los Buendía en *Cien años de soledad*, su importancia en la trama no alcanza ni a un cinco por ciento del contenido de la novela. Ahora bien, si el tema de la filiación juega un papel importante, es solamente al final de *2666*, cuando Archimboldi y su descendencia cierran el círculo temático entre literatura y violencia (lastimosamente este aspecto queda solamente mencionado al final del artículo). Elmore descuida el segundo tema de la autoría y la segunda parte de la comparación (la novela de García Márquez) para dedicarse a marcar los escasos pasajes en *2666* donde la filiación juega un papel importante. Cabe preguntarse finalmente si esta temática no es una reducción arbitraria de las dos caudalosas novelas. No obstante, a pesar de las dificultades de semejante proyecto comparativo, Elmore logra iniciar una aproximación teórica hacia una lectura histórico-literaria de la extensa novela de Bolaño.

Susanne Schlünder analiza, de manera estructurada y detallada, la escritura posdictatorial en *Nocturno de Chile*. En este claro y conciso análisis, Schlünder resalta cuatro estrategias claves de la escritura antipinochetista en Bolaño: la omisión y reacentuación, la digresión, la alegorización y la metaliteraridad. De forma breve, la autora logra describir una escritura bolañesca que se inscribe en el discurso político y literario de la posdictadura. En la novela, la plurificación de las formas y de los discursos y la ambigüación de todos estos, reflejan un proyecto literario que no solamente responde a una agenda política de la memoria sino que toca aspectos claves de la estética literaria: la posibilidad y las fronteras de la escritura sobre el horror. En el defecto de su brevedad, este artículo da un impulso para un proyecto investigativo más amplio que trate de perseguir en extenso esta temática en la obra de Bolaño.

La colección de artículos trata constantemente la temática de los límites y sus transgresiones. Uno de los análisis sobresalientes es el de Benjamin Loy, en el cual, tratando de rescatar el por muchos ignorado tema del humor en Bolaño, delinea la muy permeable frontera entre el llanto y la risa en la obra del chileno. Partiendo del entendimiento de Plessner del llanto y la risa como expresiones ante una experiencia límite, traumática o innombrable, Loy logra mostrar cómo el humor sirve de estrategia dentro y fuera de la obra literaria: por un lado estrategia de supervivencia de los personajes en el mundo horrorífico bolañesco, reflejo del no menos desastroso mundo de fin de milenio, y por otro lado, al nivel estético y artístico, la estrategia del humor al abrir de igual

manera las puertas, de forma marginal y vanguardista, a un mundo estético donde la posibilidad creativa se venía agotando. El humor es entendido entonces como elemento de lucha contra el canon serio y hermético. Loy presenta dos de las estrategias humorísticas de Bolaño: la ironía y lo grotesco. La ironía es entendida como estrategia que subvierte un orden vertical epistemológico de una verdad estática, haciendo de esta un arma que sirve de muchas maneras para la supervivencia dentro del horror, para la ampliación del *locus ludicus* literario y para propiciar una revisión crítica de la modernidad ya implícita en toda la obra del chileno. No obstante, aparece un problema en el análisis al recurrir justo en este punto al tema de los feminicidios en *2666*: si bien el lenguaje puede calificarse, en algunas partes, verdaderamente de irónico (el lenguaje de archivo, etc.), valdría la pena aclarar si la ironía aparece en este sentido despojada de todo aspecto humorístico. 'Irónico' y 'chistoso' no son sinónimos, pero si la ironía es entendida como estrategia humorística, se puede llegar muy fácilmente a una conclusión apresurada. En este caso parecería más pertinente hablar de una escritura grotesca sobre los asesinatos, lo cual respondería a la segunda estrategia que Loy discute al final de manera breve pero concisa.

Matei Chihaiia le apuesta a un tema bastante amplio y complejo en la literatura de Bolaño: el vampirismo. Su artículo parte de cuatro características que parecen estar vinculadas a la figura del vampiro en la obra del chileno: el circuito, la transgresión, la intertextualidad y la relatividad histórica. Si bien el artículo logra mostrar de qué manera estos cua-

tro aspectos están implícitos en la obra de Bolaño y cómo estos aparecen relacionados con la figura del vampiro, no queda muy claro de dónde se parte para llegar a estos cuatro puntos, ya que para esto sería indispensable una comparación con otras figuras vampírescas de la literatura. Los temas de la transgresión y de la circulación llevan a otro gran tema de indudable importancia en la obra de Bolaño y que viene a ser analizado en el aporte de Janina Konopatzki: lo limítrofe o fronterizo. Konopatzki pretende analizar este complejo tema desde la forma y el contenido de la obra del chileno, se limita sin embargo al contenido: si bien la autora señala el claro sistema rizomático subyacente en la obra bolañesca, este se gesta por resonancias al nivel de contenido. Valdría la pena también especificar de qué manera lo fronterizo está implícito en un pensamiento del rizoma en la obra de Gilles Deleuze y Félix Guattari. El concepto de la frontera o de lo territorial (*le territoire*) representa ya de por sí un reto al interpretarlo en el concepto de lo rizomático. Por otro lado es indudable que, como Konopatzki ha mostrado, la novela se sirve de la intertextualidad (dentro y fuera de la misma obra del autor) para resquebrajar las fronteras del texto, abrirlo y dejarlo en circulación con muchos otros: la frontera entendida como puente. Vale la pena señalar al respecto de Konopatzky la atribución terriblemente errónea de *La vie, mode d'emploi* a J. M. G. Le Clézio (p. 184), partiendo del hecho de que esta novela inmortalizó a George Perec y de la inmensa importancia que el autor francés desempeña en la obra de Bolaño.

La editora del libro, Ursula Hennigfeld, se propone analizar en su artí-

culo también el tema del límite y de la transgresión, no obstante desde la perspectiva de lo asqueroso y de lo abyecto. La difuminación de las fronteras, la indeterminación que lleva a esa transgresión limítrofe ya señalada por Konopatzki encuentra en el concepto del asco un marco teórico que logra sintetizarla exitosamente. Sin embargo, no se logra dilucidar bien si aquella “poética de lo abyecto y asqueroso” (p. 190) debe ser entendida al nivel del contenido o al nivel de la recepción; sería necesario delimitar lo asqueroso como tema de lo asqueroso como elemento estético. Si bien “La parte de los crímenes”, por ejemplo, puede llevar a un asco por parte del lector, este asco encuentra sus límites en lo que la misma Hennigfeld señala como la “habitación al horror”. Por otro lado, el ejemplo presentado por la autora no logra ser convincente: la serpiente parece resistirse a ser entendida como un motivo meramente asqueroso, y de esta manera este remite a la difícil pregunta de la relatividad de este concepto estético.

El último artículo del libro se aparta de la temática de lo limítrofe y se propone señalar los aspectos antiinstitucionales en la obra bolañesca. José González Palomares entiende la ficcionalización, muchas veces paródica, de instituciones culturales y políticas y la recurrencia a una escritura transgresora de estilos y corrientes establecidas como elementos de crítica antiinstitucional en la obra de Bolaño. Ahora bien, aunque este elemento claramente puede encontrarse en la obra del chileno, los ejemplos presentados por González son desafortunados: partiendo de un entendimiento de Bajtín de la parodia, el autor habla de la reapropiación

paródica de un discurso para, de esta forma, subvertirlo: ahora bien, si este proceso es evidente en “La parte de los crímenes” (un lenguaje forense que viene a ser modificado como Jan-Henrik Witthaus y Benjamin Loy muestran en sus artículos), el autor se refiere a “La parte de los críticos”, donde el lenguaje de los literatos nunca se filtra al nivel de la narración. En este caso los personajes se presentan caricaturescamente, pero su lenguaje no viene a ser parodiado específicamente. No obstante, González logra mostrar cómo la plurifonía en la obra de Bolaño mantiene implícita una crítica antiinstitucional contundente. Extraña por otro lado que un artículo como este pueda acabar sin siquiera una mención de la obra de Nicanor Parra, el precursor de una tradición literaria en la que el humor y la crítica a la institucionalidad literaria juegan un papel importantísimo.

La publicación en su totalidad muestra una clara sintomatología de la lectura crítica de la obra de Roberto Bolaño: la dificultad para dilucidar teóricamente su caudaloso imaginario del horror. Un claro síntoma es el especial interés que se le da a *Estrella distante* y a la cuarta parte de *2666* (“La parte de los crímenes”), la cual termina siendo poco esclarecida y más enigmática que nunca. El resultado de todos los análisis es fragmentario y polifacético, lo cual es al mismo tiempo signo de una literatura ilimitada, infinita e insondable. El resultado constata entonces que las figuraciones del horror en la obra del chileno han logrado revelar su profundísimo y terrible abismo interior.

CAMILO DEL VALLE LATTANZIO  
(UNIVERSITÄT SALZBURG)