

Bolaño: la literatura y el mal en América

 Carlos Gamerro

Recibido: mayo de 2024
Aceptado: junio de 2024

En *Estrella distante* intento una aproximación,
muy modesta, al mal absoluto.
Roberto Bolaño, “Bolaño por Bolaño” (2006: 201)

La obra de Roberto Bolaño retoma el tema del mal en la literatura latinoamericana. El mal del que hablo, porque es el mal del que escribe Bolaño, es el que se suele llamar mal radical o mal absoluto. El concepto implica una diferencia decididamente cualitativa: no se trata de más mal, o de mucho mal, sino de un mal de naturaleza diferente. El mal absoluto es aquel que no puede reducirse enteramente a una justificación instrumental, un fin utilitarista, que no obedece del todo a una lógica de medios y fines, que no puede terminar de encuadrarse en ninguna explicación biológica, psicológica, sociológica, histórica o antropológica. Pero no desesperemos. Estoy intentando ser exhaustivo, antes que expresivo. El mal absoluto puede no ser inexplicable. Nos quedan la filosofía y la teología. Y también la literatura.

Puede no traer ningún beneficio, salvo el de haber hecho el mal al sujeto que lo ejerce, que muchas veces sabe que se destruirá a sí mismo, pero no le importa. Este carácter autodestructivo, cuando aparece, es una de las señales de su presencia. Quienes se entregan al mal radical sienten cierta debilidad por la apoteosis.

Su carácter gratuito vincula al mal absoluto con el hecho estético: la doctrina del arte por el arte se espeja en la del mal por el mal mismo. Hacia 1827 lo percibió Thomas de Quincey: lo evidencia el título de su ensayo “Del asesinato como una de las bellas artes”, en el cual los crímenes son juzgados estéticamente. Oscar Wilde exploró la cuestión en *El retrato de Dorian Gray*. La pregunta que lo llevó a escribir esta obra era si la estética puede reemplazar a la ética como guía de la conducta humana. La respuesta fue no. Una vida regida por criterios puramente estéticos conduce necesariamente al mal. La antigua ecuación platónica entre belleza y bien ha quedado severamente dañada; la belleza se abre a la seducción de algunas formas del mal, como el nazismo, que podrá reclutarla para su causa. Para algunas, no para todas: el estalinismo nunca pudo conquistarla —ni siquiera se lo propuso—. La suspicacia judeocristiana, justo es decir, nunca se tragó del todo el cuento grecolatino del matrimonio entre belleza y bien: Lucifer era el ángel más bello. “La criatura que tuvo el rostro hermoso”, resume Dante (2021: 609).

La imposibilidad de asignarle explicaciones, causas, finalidades humanas o naturales a estas formas del mal lleva a menudo a atribuir su origen a fuerzas inhumanas o sobrenaturales: el diablo, los espíritus del mal, las brujas y brujos, y también a criaturas llegadas del espacio o a civilizaciones terrestres antehumanas, como sucede en la obra de H. P. Lovecraft.

En la literatura de Latinoamérica, las manifestaciones del mal absoluto no habían tenido un desarrollo demasiado notable antes de la generación de Bolaño.

En nuestro país se manifiesta tempranamente, en la literatura del período rosista, con obras como “El matadero” de Esteban Echeverría, los poemas “La refalosa” e “Isidora la federala y mazorquera” de Hilario Ascasubi, *Amalia* de José Mármol y *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento; en el resto de Latinoamérica, y ya en el siglo XX, podemos rastrear sus huellas en las novelas *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias, *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso y *Gran sertón veredas* de João Guimarães Rosa. El caso del *Facundo* es especialmente revelador: Facundo Quiroga, el tipo del caudillo, encarnación de todos los males que según Sarmiento impiden el cabal desarrollo de nuestra naciente nación, es enteramente explicado en las páginas del libro. Explicado quiere decir controlado, neutralizado, extirpado. Facundo es el adversario, que debe y puede ser vencido. Pero los males no son el mal. El verdadero misterio, el núcleo irreductible, el residuo que queda una vez que el ardor explicativo de Sarmiento ha arrasado todo lo arrasable, es Rosas. Rosas queda del lado del misterio. Rosas es el mal.

Buena parte de la poesía de los padres literarios, y también de los abuelos literarios de Bolaño, la parte que definía los objetivos, la ética y la estética de la literatura, procuraba orientarse con la brújula de la revolución. Una revolución se hace contra un adversario bien definido, procurando derrotarlo. Una revolución se hace para subsanar los males de la sociedad. Pero hoy sabemos que los males no son el mal. La problemática de la revolución obtura el problema del mal. La metamorfosis del sueño de la revolución en la pesadilla de la dictadura, que Bolaño vivió en carne propia, abre las puertas para el reencuentro de la literatura y el mal, por dos caminos posibles: el de la indagación en la naturaleza y las causas del mal, y el de la alianza con el mal. Bolaño, como escritor y personaje, transitará el primero; otros personajes suyos, el segundo.

Voy a centrarme en dos de sus novelas chilenas: *Estrella distante* de 1996 y *Nocturno de Chile* del 2000. En ambas, el mal encuentra su centro y su circunferencia en la dictadura de Pinochet, pero lo que ambas exploran es una característica peculiar de ésta, que la diferencia, al menos en parte, de su hija y luego hermana transandina, la última dictadura argentina: la connivencia del mundo de la cultura con la dictadura, la invitación de esta a aquella a subirse a su barco y navegar juntas, la confluencia, para reducirlo a una fórmula que de acá en más nos permita nombrarla inequívocamente, de poesía y dictadura: con la primera siempre subordinada a la segunda, se entiende. Aunque quizás no todos los poetas lo entiendan de esa manera.

Empiezo por la segunda novela, porque en ella encontramos la formulación más tolerable, y en estas cuestiones no es bueno atolondrarse. El protagonista de *Nocturno de Chile* es el sacerdote del *Opus Dei* Sebastián Urrutia Lacroix, que adopta el seudónimo de H. Ibacache para escribir sus influyentes críticas literarias, conservando su nombre legal para firmar sus poemas. El personaje de ficción se inspira en el histórico de José Miguel Ibáñez Langlois, también sacerdote del *Opus Dei*, poeta y principal crítico literario del periódico *El Mercurio*, que es como decir de Chile, que firma con el seudónimo Ignacio Valente.

El derrotero de Urrutia Lacroix en la novela puede leerse como un muy gradual, tan gradual que en ningún momento, al menos hasta sus últimos momentos, resulta perceptible, descenso a los infiernos. Comienza en el fundo propiedad de Farewell, su predecesor como árbitro literario de Chile, donde conoce a Neruda; para esa misma época, fines de los cincuenta, escucha el relato del diplomático chileno don Salvador Reyes, quien conoció al escritor alemán Ernst Jünger durante la ocupación de París y lo evoca como “uno de los hombres más puros que había conocido en Europa” (Bolaño, 2011: 37), con quien habló “de la guerra y de la paz, de la pintura italiana y de la pintura nórdica, de la fuente del mal y de los efectos del mal” (Bolaño, 2011: 46) en el estudio de un pintor guatemalteco que se está dejando morir mientras conversan. Jünger, escritor y guerrero, modelo de civilización europea y exponente tardío de la también europea noción de la purificación por la sangre derramada, a la vez inspirador y opositor del nazismo, aparece como una figura decididamente ambigua, como lo será, a su manera, el propio Urrutia Lacroix; el título original que Bolaño había pensado para su novela, *Tormenta de mierda*, era una variación, que comportaba una inversión del título de la novela más famosa de Jünger, *Tormentas de acero*. Disuadido por su amigo Juan Villoro y su editor Jorge Herralde, como él mismo cuenta en la entrevista de la *Playboy* mexicana en 2003¹, respondió con otra inversión, pasándolo del inicio al final de la novela, que termina con las palabras “Y después se desata la tormenta de mierda”. El título finalmente elegido, con sus resonancias finas, hasta un poco cursis (los nocturnos de Chopin y Debussy, los de José Asunción Silva), resulta ser un velo de elegante oscuridad, como aquel que la alta cultura corre sobre los crímenes que la hacen posible.

El protagonista será luego enviado en una misión a Europa por dos vagamente siniestros personajes de nombres también invertidos, Oido y Odeim (bueno es recordar que la inversión es una de las figuras favoritas del Maligno, que la misa negra es la misa cristiana oficiada al revés, que a la inversión recurren también las brujas de *Macbeth: Fair is foul and foul is fair*). La misión del sacerdote es descubrir soluciones definitivas para la conservación de las iglesias, amenazadas sobre todo por las palomas, más específicamente por su mierda, y la solución radica en cazarlas o ahuyentarlas con halcones entrenados. Acá nos encontramos con uno de los procedimientos característicos del autor para dar cuenta del carácter machacón, hipnótico, anestésico del mal: la repetición. En cada ciudad una iglesia, en cada iglesia un sacerdote, para cada sacerdote un halcón; de aquí a las listas y descripciones pormenorizadas de mujeres asesinadas en la frontera mexicana de 2666 hay varios pasos, pero el camino es el mismo. La simbología de halcones y palomas es demasiado evidente para requerir elucidación alguna, pero sí merece algún comentario su función: Urrutia Lacroix no es un fascista, sino un conservador: y su misión pone en evidencia la violencia que el acto de conservar implica. Como para que no queden dudas, una de ellas es identificada con la paloma de Picasso, y ya cerca del final de su viaje, Urrutia Lacroix sueña con “una bandada de halcones, miles de halcones, que volaban a gran altura por encima del Océano Atlántico, en dirección a América” (Bolaño, 2011: 95). A poco de su regreso a Chile, gana las elecciones Salvador Allende. Mientras dura su gobierno, Urrutia Lacroix lee a los clásicos griegos, desesperadamente. El día del golpe detiene su lectura.

El primer momento de complicidad efectiva, y no meramente metafórica, de Urrutia Lacroix con el estado terrorista se da después del golpe, cuando los mismos Oido y Odeim lo convocan para dictar cursos de marxismo a los jefes del régimen. El sacerdote estrena así sus credenciales de colaborador.

¹ La entrevista fue reproducida en el suplemento *Radar* de *Página 12*. Ver la referencia completa en el apartado “Bibliografía”.

La figura del colaborador está notoriamente ausente en la literatura argentina sobre la última dictadura. Esto no quiere decir que no los haya habido, pero su ausencia o escasa presencia *en la literatura* es significativa. Las dos excepciones que yo conozco provienen de la obra de Juan José Saer: el Walter Bueno de *Lo imborrable* y Mario Brando de *La grande*. Pero no son personajes memorables, no al menos en la medida en que lo es el padre Urrutia Lacroix de *Nocturno de Chile*, que convoquen nuestra compasión, ni comprensión, ni siquiera indignación, y tampoco dominan las novelas que habitan. En su selección o creación de historias y personajes, la literatura busca no sólo lo histórico o fáctico sino también lo emblemático: no basta con que *haya habido* colaboradores, estos deben ser *representativos* de la relación del mundo de la cultura con la dictadura. Lejos de mí sugerir que los escritores argentinos fueron más íntegros que los chilenos. Si no fueron cómplices de la dictadura, es simplemente porque no fueron invitados: los jefes de la dictadura argentina eran demasiado brutos, demasiado básicos, para interesarse en ellos.

Cuando Jacobo Timerman recibió el Premio Moors Cabot, uno de los más prestigiosos del periodismo, por su libro *Preso sin nombre, celda sin número* (1981), durante días y días los principales diarios argentinos publicaron expresiones de repudio de las más variadas personalidades del periodismo, la política y la cultura. La frase antológica con que Timerman comentó el hecho, *Pero si no les piden tanto*, es reveladora; efectivamente, la dictadura argentina no le pedía demasiado a los representantes de la cultura: básicamente, que cerraran el pico. La dictadura chilena, en cambio, al menos en la literatura de Bolaño —hago esta salvedad porque no viví de adentro el proceso chileno— le pide todo: hasta el alma; no es casual, entonces, que esta novela tome la forma de un examen de conciencia que el sacerdote realiza en trance de muerte, examen que incluye una defensa contra las acusaciones de un cierto “joven envejecido”.

No debe ser casual, tampoco, que Pinochet aparezca en la novela de Bolaño como un hombre ilustrado. Es el único de los militares que asiste a las diez clases de marxismo que dicta el cura Lacroix, y le pregunta, en la última, si cree que Allende era un intelectual. Qué leía Allende, pregunta Pinochet, y acto seguido responde: revistas. Resúmenes de libros. Artículos. Y Frei, nada, ni siquiera la Biblia. Y Alessandri, novelitas de amor. Mientras que él, Pinochet, ha escrito tres libros. E innumerables artículos. Y lee libros: de historia, de teoría política, incluso novelas. Ha leído *Palomita blanca* (1971) de Enrique Lafourcade, para “estar al día” (Un dato significativo: cuando se publicó, Ibacache le había hecho una crítica favorable, “aunque en el fondo sabía que era una novelita que no valía nada”; cuando Pinochet le pregunta qué le pareció, contesta “excelente, mi general”. “Bueno, tampoco es para tanto”, responde Pinochet). La inferencia es clara: el gusto literario de Pinochet es sólido, al menos tan sólido como el del principal crítico literario del Chile de entonces (y es bueno tomar nota que Bolaño no pone en duda la idoneidad crítica de su protagonista, apenas la ética).

El último círculo infernal es el de la casa de María Canales y su esposo Jimmy Thompson, en cuyos pisos superiores se realizan veladas literarias a las que concurren los principales escritores chilenos y en cuyo sótano se tortura y asesina a los enemigos del régimen. El velo ficcional es tan delgado que por momentos resulta invisible: los dueños de casa están basados en Mariana Callejas y su esposo Michael Townley, agente de la DINA y autor de los asesinatos de Orlando Letelier, Ronni Moffitt y Carlos Prats; Mariana Callejas era escritora y a sus tertulias concurren, sin saber lo que sucedía en las mazmorras, escritores como Enrique Lafourcade, Nicanor Parra, Carlos Franz y Gonzalo Contreras. En la casa de Mariana Callejas también se fabricaba gas sarín, utilizado para eliminar opositores tanto en Chile como en el extranjero; la de su contraparte ficcional se convierte, sin demasiado esfuerzo imaginativo por parte del autor, en una gótica mansión del terror, una manifestación arquitectónica de la relación entre

cultura y dictadura: los intelectuales hablando de poesía, teatro, artes plásticas en los pisos superiores, la tortura y la muerte en las secretas mazmorras.

Nocturno de Chile también hace lugar a las circunstancias atenuantes. Una de ellas es la pequeñez del campo literario chileno: no hay suficiente masa para diferenciarse, todos se conocen, todos deben tolerarse. Lacroix conoce al comunista Neruda en el fundo del conservador Farewell, y ambos asisten, tras festejar el golpe, al funeral del poeta; todos, o casi todos, concurren a la casa de María Canales. Es a través del relato de un conocido, que se pierde buscando el baño, que éste se entera de lo que sucedía allá abajo. “Todos éramos razonables, todos éramos chilenos” propone Urrutia Lacroix. “Así se hace la literatura en Chile”, se despide de él, tras una visita de cortesía, María Canales, “y también en Argentina, y en México, y en Guatemala, y en la verde Inglaterra y en la alegre Italia”. “Así se hace la literatura”, completa Lacroix mentalmente. La única posibilidad es no pertenecer, ser un marginal del sistema literario. La novelas de Bolaño, lo sabemos, están pobladas de marginales tales. Bolaño mismo, a pesar de su eventual éxito, logra construirse como personaje excluido del sistema y a la vez orgulloso de no formar parte, imagen a la que contribuyen las fotos que lo muestran siempre entre melancólico e irónico, el retrato que de él traza Javier Cercas en *Soldados de Salamina*, su enfermedad y temprana muerte.

Estrella distante es igualmente elusiva y sutil, pero de modo más intolerable y más extremo. En ella poesía y dictadura no se acercan sino que se identifican, se funden en una sola entidad, aparentemente imposible, seguramente impensable, al menos hasta leer la novela: la poesía de la dictadura.

El método narrativo es inverso al de *Nocturno de Chile*: esta está narrada desde la conciencia del poeta-cómplice, nos presenta su mirada sobre el mundo y sobre sí mismo; *Estrella distante* nos propone la mirada del mundo sobre el protagonista: Carlos Wieder, el poeta-asesino es, como el título propone, el objeto siempre remoto, opaco y fragmentado de una serie de relatos, de miradas, que intentan elucidarlo pero que finalmente deben conformarse con eliminarlo. Carlos Wieder también adopta un seudónimo, que en su caso es también nombre de guerra, Alberto Ruiz-Tagle. Como tal, es avistado por primera vez en un taller de poesía, en Concepción, y pronto se rumorea que va a revolucionar la poesía chilena; sube al cielo, ya como Carlos Wieder, donde realiza actos poéticos escribiendo en latín, con un avión a chorro que también es un *Messerschmitt* de la Segunda Guerra, las palabras iniciales del *Génesis*, lo cual puede llevarnos a pensar que Wieder, como los cabalistas, busca el verbo, la palabra que es acción pura: el poeta, como sabían los griegos y nos recuerda Borges, es el hacedor; la búsqueda en última instancia de la poesía es la palabra mágica, la palabra que con sólo pronunciarla *hace*: “Y Dios dijo ‘hágase la luz’, y la luz se hizo”. Y estas palabras, efectivamente, son algunas de las que escribe en el cielo. Lo llaman, luego, desde la capital, para que haga “algo espectacular que demostrara al mundo que el nuevo régimen y el arte de vanguardia no estaban, ni mucho menos, reñidos” (Bolaño, 2008: 86). Escribe, entonces, en el cielo de Santiago, nuevas palabras con su avión; escribe *La muerte es Chile* sobre unas poblaciones callampas (villas miseria), luego *La muerte es responsabilidad* sobre la Moneda, finalmente, tras varios versos anafóricamente iniciados, casi todos, con las palabras “la muerte”, termina el poema escribiendo *La muerte es resurrección*, casi sin humo, contra las nubes que ya se deshacen en lluvia.

La casa de Wieder, presentada en las primeras páginas de la novela, es otra mansión del terror, “una casa desnuda y sangrante”, en palabras del personaje Bibiano Reyes, quien tras visitarla la compara con la de los satanistas en *El bebé de Rosemary*: “faltaba algo innombrable, [...], como si el anfitrión hubiera amputado trozos de su vivienda” (Bolaño, 2008: 17).

En otra casa, en Santiago, tendrá lugar la exposición fotográfica de mujeres torturadas, mutiladas y asesinadas, el *happening* o acto poético en el cual Wieder elige entre la carrera militar y la poética, que motivará su expulsión de la Fuerza Aérea chilena y eventualmente, su exilio.

Es fácil entender la reacción de las autoridades de la dictadura. Ambas dictaduras, la chilena y la argentina, jugaban un doble juego: el crimen a la vez se oculta y se muestra; se muestra su ocultamiento. Lo que se exhibe es la desaparición, no al desaparecido. Exhibir fotos de dedos cortados, de mujeres mutiladas como maniqués desmembrados, no sólo implica riesgos legales, de denuncias internacionales; podría también servir para generar más odio que miedo, y llamar a la resistencia inmediata; la desaparición también, pero tarda más, porque primero hay que demostrarla, creer en ella: si el crimen manifiesto moviliza, la desaparición, al menos en un principio, paraliza. Pero además podría ofender a quienes, como Farewell en *Nocturno de Chile*, se ponen a “bailar en una patita” con el anuncio del golpe, a la burguesía que pidió la dictadura y celebra la dictadura pero no está dispuesta a cometer los crímenes de la dictadura, ni tampoco a mirarlos de frente: la primera en entrar a la muestra fotográfica de Wieder es Tatiana von Beck Iraola, y antes de que pase un minuto vuelve a salir y vomita. Wieder rompe un pacto de silencio que es también un pacto de invisibilidad, y debe pagar el precio.

Más complejo es entender la decisión de Wieder. Wieder sonríe todo el tiempo, cada vez más satisfecho, mientras entran y salen de la muestra militares, reporteros, su propio padre, eventualmente, personal de Inteligencia. No se inmuta, la mano no le tiembla, permanece, mientras ya amanece, de espaldas a todos, mirando el paisaje nocturno de Santiago de Chile. Les ha demostrado que está por encima de ellos, por encima de todos. En el cielo. Su actitud desafía a las pacatas dictaduras del Cono Sur con un rasgo de obscenidad netamente fascista al que éstas no terminan de animarse: no tenemos nada que ocultar, mostrémosle al mundo lo que hacemos.

En Wieder, además, Bolaño propone para nuestro desconcierto una versión renovada y sudamericana de la figura del poeta maldito. El término proviene del libro de ensayos *Los poetas malditos* (1884) de Paul Verlaine, y frecuentemente se aplica erróneamente a la figura del poeta que, además de escribir lindos versos, lleva una vida disipada: va de putas, o de putos, consume drogas, se porta mal en público. Pero todo esto es accesorio. Lo que define a un poeta maldito no es cómo vive sino cómo escribe: más precisamente, que hable en nombre del mal (el Marqués de Sade, pongamos por caso, Baudelaire, Rimbaud; entre nosotros, los únicos que me vienen a la mente son Witold Gombrowicz y Osvaldo Lamborghini, aunque también hay que reconocerle a Rodolfo Fogwill sus esfuerzos). Wieder es, además de maldito, vanguardista, lo que nos recuerda la incómoda cercanía de algunos movimientos de vanguardia, como el futurismo italiano, y de algunos poetas vanguardistas, como Ezra Pound, con el fascismo. Wieder borra, como querían los surrealistas, la frontera entre el arte y la vida, aunque en su caso quizás sería más correcto decir, entre el arte y la muerte.

Lo más incómodo de Wieder es que su entrega al arte es total, tan total como la de los jóvenes de *Los detectives salvajes* o el elusivo Archiboldi, también objeto de una búsqueda, de 2666. Wieder renuncia a una promisoría carrera militar para entregarse a una vida ignota de poeta de ínfimas revistas neonazis y fascistas, filmación de películas pornográficas y *snuff movies*, miembro de grupos de delirantes como los de poesía bárbara, que defecan y se masturban sobre los clásicos de la literatura; lleva una vida anónima, ascética, como la que llevó el propio Bolaño durante muchos años, hasta que lo alcanzó la fama, en un departamento de la costa del sol de Cataluña: se sacrifica por su arte, en suma. El arte, como el mal, es para él un fin en sí mismo. Wieder no se ha vendido, como tantos escritores que Bolaño desprecia en su ficción y en sus ensayos.

Wieder, como se dirá con menor razón de Jünger en la novela siguiente, es puro.² Tanto como la de un santo al bien, su entrega al mal es pura. Es otro de los *losers* de Bolaño, que viven en los márgenes del arte porque de allí surge el arte verdadero.

Los personajes y las situaciones de Bolaño proceden a veces por germinación: Wieder aparece en el capítulo final de *La literatura nazi en América*, “Ramírez Hoffman, el infame” y en *Estrella distante* crece hasta ocuparla entera; a su vez, Ibacache nace en las páginas de *Estrella distante* y se despliega en *Nocturno de Chile*. No es caprichoso que aparezcan juntos: los dos, el maldito y el colaboracionista, se complementan e iluminan mutuamente. Éste vende su arte para obtener una porción, así sea simbólica, de poder, aquel inmola su parcela de poder en el altar de su arte. Ambas novelas, *Nocturno de Chile* y *Estrella distante*, se llaman la una a la otra, se complementan.

Los personajes de Urrutia Lacroix y Wieder vuelven legible, y por lo tanto creíble, la figura del poeta chileno Bruno Vidal, que nace en 1957, apenas cuatro años después de Bolaño, y ronda como una vaga sombra los arrabales de la poesía chilena y de la izquierda opuesta al régimen hasta que en 1990, cuando Pinochet abandona el poder, o más bien la mera presidencia, el poeta tiene su revelación y se descubre y redefine como el poeta de los victimarios y el último pinochetista de Chile. A partir de ahí, Bruno Vidal escribirá sobre la tortura, la represión y el terror, pero lo hará desde el punto de vista, y en la voz, de quienes torturan, reprimen y aterrorizan, como en el poema:

Aquí el hueso nasal hecho trizas

Aquí la quemadura en primer grado

Aquí la frente profundamente abierta

Aquí el descuartizamiento del brazo izquierdo

Aquí la amputación de los miembros inferiores

Aquí la calcinación horrenda de la pelvis femenina

Aquí el corte profundo en el bajo vientre

Aquí Toda la Tremenda responsabilidad de mi rigor immaculado

AQUÍ TODO ES LO CONTRARIO A LA ACCIÓN

Y este otro que repite sin ningún tapujo la escena central de *Estrella distante*:

Estas osamentas por alguna razón valedera
no las incorporaron a la contabilidad general
del cementerio católico

Me las consiguió un sepulturero
a cambio de unas monedas corrientes

Las tengo en el living room de mi penthouse

Estas visitas se escandalizan

De un momento a otro se irán indignadas

2 “Si eres puro, ya nada malo puede ocurrirte” dirá Wieder tras su vuelo al Polo Sur (Bolaño, 2008: 55).

¿Cómo has podido darnos este disgusto?

Respondo

¿Cuál es el problema? ¿No entienden este alhajamiento?

Todos mis invitados se retiran en masa

Me pongo triste melancólico y un poco rabioso
por la mala lectura de la obra

Me preocupo

¿Tendré que botar a la basura
todos esos ricos canapés que me preparó
la intendenta?

[...] A todo esto no he dicho el número de cráneos exhibidos
en las repisas. Doce con svástica incluida en el hueso frontal. (Vidal, 2004)

Desde el vamos, la operación de Vidal aparece pergeñada por Bolaño: cuando el máximo poeta de la dictadura, el que, como Wieder, se erigió en el poeta de los hechos, da un paso al costado, surge el Virgilio de este Augusto para amonedar sus hazañas en palabras. A partir de esa fecha definitoria, el hombre que ejerce su profesión de abogado con el poco promisorio, en términos poéticos, nombre de José Maximiliano Díaz González, publica tres libros, bajo seudónimo al igual que Wieder y Urrutia Lacroix; y que Lucila Godoy Alcayaga y Ricardo Neftalí Reyes, podría agregar, con un toque de esa sutil malicia que lo caracterizaba, si estuviera contando esta historia, Roberto Bolaño. No llegó a contarla, pero fue de alguna manera su autor: la vida copia al arte tan bien como puede, dijo alguna vez Oscar Wilde, y Bruno Vidal es, sin duda, un personaje de Bolaño. Los tres libros son *Arte marcial*, de 1991, *Libro de guardia* de 2004 y *Rompan filas* de 2016. El segundo, *Libro de guardia*, se publicó en la Editorial Alone —que, recordemos, era el seudónimo del crítico que sirvió de modelo para el Farewell de Bolaño— en una tirada de quinientos ejemplares que no se pusieron a la venta y circularon en esos borrosos circuitos que también supieron frecuentar los poetas ficcionales de Bolaño. Vidal defiende a las figuras más negras del régimen, como Manuel Contreras, director de la DINA, con términos que pueden sorprender al neófito, pero no a los avisados lectores de Bolaño:

La trascendencia temporal del oficial Contreras es innegable. A quién no le pone los pelos de punta el temple de acero del coronel. A mí se me llenan los ojos de lágrimas. Sus trabajos no fueron sucios, sus guerras no fueron sucias, fueron manifestaciones de la pureza al máximo de sus posibilidades; para algunos es difícil de entender. (Vidal, 2004)

La cita más reiterada de Bruno Vidal, y con justicia, porque en ella podemos ver cifrado el núcleo de su poética, es “Un poeta maldito / no se corta las venas / se baña con la sangre / de los caídos” (Vidal, 1991). Eso es, fatalmente, un poeta maldito en los países del Cono Sur a partir de 1973: un poeta que habla en nombre del mal solo puede ser un poeta que hable en nombre de la dictadura. Las últimas dictaduras del Cono Sur vuelven triviales, cuando no risibles, las demás formas de malditismo.

Una curiosidad: varios de los artículos escritos sobre Bruno Vidal en Chile destacan que sus admiradores se encuentran sobre todo en la Argentina. “Bruno Vidal hace patria en Argentina” se titula una columna sin firma de *El Mercurio* del 27-5-2008, comentando una columna de Quintín en el diario *Perfil* de Argentina, de enero del mismo año.

Supe de Bruno Vidal por primera vez en 2008 gracias a esta columna de Quintín de la que destaco la siguiente frase: “Sus dos libros publicados (que no se venden al público) destilan una insoportable ambigüedad y al previsible rechazo de la izquierda

se suma el de la hipocresía de la derecha, ya que nadie ha hablado con esa frontalidad de lo que verdaderamente ocurrió en Chile” (2008). Exactamente como ocurre con la muestra fotográfica de Wieder, podríamos agregar. En aquel momento no lo relacioné inmediatamente con Roberto Bolaño, sino con la historia de Chile. Tuve un pensamiento, en ese momento, del que hoy, en la Argentina de 2024, me avergüenzo profundamente (y debería haberme avergonzado antes). Pensé: claro, un poeta así sólo es posible en Chile y en otros países, como España, que todavía están divididos respecto de sus recientes dictaduras. Un poeta puede proclamarse como pinochetista o franquista si en la sociedad a la que pertenece no está solo, si hay vastos sectores que se proclaman pinochetistas o franquistas. Imagínense, me dije entonces, un poeta argentino que se proclamara como el último videlista o masserista. De análogo modo, cuando Bolsonaro ganó las elecciones presidenciales en Brasil, el primer pensamiento que pasó por mi cabeza fue “algo así jamás podría pasar en la Argentina”. La historia parece decidida a castigarme por mi presunción, y no solo a mí. Javier Milei es presidente de la Argentina y Victoria Villarruel es vicepresidente: como en una película de zombis, el mal que creímos enterrado para siempre vuelve a asomarse de la tumba.

Si hubiera pensado en Bolaño, en aquellos momentos, en su titánico esfuerzo, del que toda su obra es testimonio, de desenredar la intrincada madeja en que el bien y el mal se enmarañan y engalletan, de separar y liberar los hilos uno a uno, no habría caído en tan reprochable complacencia. La fuerza del personaje de Bolaño en *Soldados de Salamina* no radica tanto en el retrato realista de un Bolaño todavía desconocido trabajando de vigilante nocturno en el camping Estrella del Mar, sino en el efecto que tiene sobre el personaje de Javier Cercas, que dejará de lado su romance con la ambigua figura del escritor franquista Rafael Sánchez Mazas, y abrazará la del soldado republicano Miralles: Bolaño lo ayuda, nos ayuda a todos, a descubrir, en cada caso, en cada momento, quiénes son los soldados de Salamina y quiénes los persas.

Tal parece que las batallas que creíamos ganadas tendremos que darlas de nuevo. Que así sea. Las daremos. Un consuelo, podemos sentir hoy, es que Roberto Bolaño estará junto a nosotros para aconsejarnos y darnos discernimiento y fuerza.

Bibliografía

- » Alighieri, D. (2021). Infierno. Canto XXXIV. *Divina Comedia*. Trad. C. Fernández Speier. Colihue.
- » Bolaño, R. (2006). Bolaño por Bolaño. Manzoni, C. (ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, pp. 201-202. Corregidor.
- » Bolaño, R. (2008). *Estrella distante*. Anagrama.
- » Bolaño, R. (2011). *Nocturno de Chile*. Anagrama.
- » Vidal, B. (2004). Quiero ser el poeta de los victimarios. Entrevista a cargo de P. P. Guerrero. *Revista de Libros de El Mercurio*, 23 de julio. En línea: <<http://www.letras.mysite.com/bvo6o8o4.htm>> (consulta: 22-8-2024).
- » Bolaño, R. (2003). Entrevista a Roberto Bolaño a cargo de M. Maristain. *Playboy. Radar. Página 12*. En línea: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-843-2003-07-19.html>> (consulta: 22-8-2024).
- » Quintín (seud. de Antín E.). (2008). Malditos poetas. *Perfil*, 20 de enero.
- » Vidal, B. (1991). *Arte Marcial*. Carlos Porter, Santiago de Chile. En línea: <<http://www.letras.mysite.com/vidal14o4o27.htm>> (consulta 21-8-2024).
- » Vidal, B. (2004). *Libro de guardia*. Alone. En línea: <<http://www.letras.mysite.com/bvo7o8o4.htm>> (consulta: 21-8-2024).