

Roberto Bolaño

Entre paréntesis

Ensayos, artículos y discursos
(1998-2003)

Edición de Ignacio Echevarría



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Es curioso que fueran unos escritores burgueses los que elevaran el *Martín Fierro*, de Hernández, al centro del canon de la literatura argentina. Este punto, por supuesto, es materia discutible, pero lo cierto es que el gaucho Fierro, paradigma del desposeído, del valiente (pero también del marón), se alza en el centro de un canon, el canon de la literatura argentina, cada vez más enloquecido. Como poema, el *Martín Fierro* no es una maravilla. Como novela, en cambio, está viva, llena de significados a explorar, es decir, conserva su atmósfera de viento o más bien de ventolera, sus olores de intemperie, su buena disposición para los golpes del azar. Sin embargo, es una novela de la libertad y de la mugre, no una novela sobre la educación y los buenos modales. Es una novela sobre el valor, no una novela sobre la inteligencia, mucho menos sobre la moral.

Si el *Martín Fierro* domina la literatura argentina y su lugar es el centro del canon, la obra de Borges, probablemente el mayor escritor que haya nacido en Latinoamérica, es sólo un paréntesis.

Es curioso que Borges escribiera tanto y tan bien del *Martín Fierro*. No sólo el Borges joven, que en ocasiones suele ser, en el ámbito puramente verbal, nacionalista, sino también el Borges adulto, que en ocasiones se queda extasiado (extrañamente extasiado, como si contemplara las gesticulaciones de la Esfinge) ante las cuatro escenas más memorables de la obra de

Hernández, y que en ocasiones incluso escribe cuentos, desgarrados y perfectos, argumentalmente epigonales de la obra de Hernández. Cuando Borges glosa a Hernández no lo hace con el cariño y la admiración con los que se refiere a Güiraldes, ni con la sorpresa y la resignación que emplea al evocar a aquel monstruo familiar que fue Evaristo Carriego. Con Hernández, o con el *Martín Fierro*, Borges da la impresión de estar actuando, de estar actuando a la perfección, por otra parte, pero en una obra de teatro que le parece desde el principio, más que detestable, equivocada. Pero, detestable o equivocada, también le parece irremediable. Su muerte silenciosa en Ginebra es, en este sentido, hartamente elocuente. Vaya, no sólo es elocuente, su muerte en Ginebra, de hecho, habla hasta por los codos.

Con Borges vivo, la literatura argentina se convierte en lo que la mayoría de los lectores conoce como literatura argentina. Es decir: está Macedonio Fernández, que en ocasiones parece un Valéry porteño; está Güiraldes, que está enfermo y es rico; está Ezequiel Martínez Estrada; está Marechal, que luego se hace peronista; está Mujica Láinez; está Bioy Casares, que escribe la primera novela fantástica y la mejor de Latinoamérica, aunque todos los escritores latinoamericanos se apresuren a negarlo; está Bianco, está el pedante Mallea, está Silvina Ocampo, está Sábato, está Cortázar, que es el mejor; está Roberto Arlt, que fue el más ninguneado de todos. Cuando Borges se muere, se acaba de golpe todo. Es como si se muriera Merlín, aunque los cenáculos literarios de Buenos Aires no eran ciertamente Camelot. Se acaba, sobre todo, el reino del equilibrio. La inteligencia apolínea deja su lugar a la desesperación dionisiaca. El sueño, un sueño muchas veces hipócrita, falso, acomodaticio, cobarde, se convierte en pesadilla, una pesadilla muchas veces honesta, leal, valiente, que acúa sin red de protección, pero pesadilla al fin y al cabo, y, lo que es peor, literariamente pesadillesca, literariamente suicida, literariamente callejón sin salida.

Aunque con el paso de los años es legítimo preguntarse hasta qué punto la pesadilla o la piel de la pesadilla es tan radical como enunciaban sus cultores. Muchos de ellos viven mu-

cho mejor que yo. En este sentido me puedo permitir afirmar que yo soy una rata apolínea y que ellos cada día se asemejan más a unos gatos de angora o gatos siameses despulgados eficientemente por un collar marca Acme o marca Dionisos, que a esta altura de la historia viene a ser lo mismo.

La literatura argentina actual, lamentablemente, tiene tres puntos de referencia. Dos de ellos son públicos. El tercero es secreto. Los tres, de alguna manera, son reacciones antiborgeanas. Los tres, en el fondo, representan un retroceso, son conservadores y no revolucionarios, aunque los tres, o al menos dos de ellos, se postulen como alternativas de un pensamiento de izquierda.

En el primero reina Osvaldo Soriano, que fue un buen novelista menor. Con Soriano hay que tener el cerebro lleno de materia fecal para pensar que a partir de allí se pueda fundar una rama literaria. No quiero decir que Soriano sea malo. Ya lo he dicho: es bueno, es divertido, es, básicamente, un autor de novelas policiales o vagamente policiales, cuya principal virtud, alabada con largueza por la crítica española, siempre tan perspicaz, fue su parquedad a la hora de adjetivar, parquedad que por otra parte perdió a partir de su cuarto o quinto libro. No es mucho para iniciar una escuela. Sospecho que el influjo de Soriano (aparte de su simpatía y generosidad, que dicen fueron grandes) radica en las ventas de sus libros, en su fácil acceso a las masas de lectores, aunque hablar de masas de lectores cuando en realidad estamos hablando de veinte mil personas es sin duda una exageración. Con Soriano los escritores argentinos se dan cuenta de que pueden, ellos también, ganar dinero. No es necesario escribir libros originales, como Cortázar o Bioy, ni novelas totales, como Cortázar o Marechal, ni cuentos perfectos, como Cortázar o Bioy, y sobre todo no es necesario perder el tiempo y la salud en una biblioteca guaranga para que encierra una nunca te den el Premio Nobel. Basta escribir como Soriano. Un poco de humor, mucha solidaridad, amistad porteña, algo de tango, boxeadores tronados y Marlowe viejo pero firme. ¿Pero firme en dónde?, me pregunto de rodillas y sollozando.

do. ¿Firme en el cielo, firme en el retrete de tu agente literario? ¿Pero vos sos tonto, piltrafilla, vos tenés agente literario? ¿Y un agente literario argentino, para mayor inri?

Si el escritor argentino contesta afirmativamente esta última pregunta podemos tener la certeza de que no va a escribir como Soriano sino como Thomas Mann, como el Thomas Mann de *Fausto*. O, ya marcados por la inmensidad de la pampa, directamente como Goethe.

La segunda línea es más compleja. La segunda línea se inicia con Roberto Arlt, aunque es muy probable que Arlt sea totalmente inocente de este desaguisado. Digamos, modestamente, que Arlt es Jesucristo. Argentina, por supuesto, es Israel, y Buenos Aires, Jerusalén. Arlt nace y vive una vida más bien corta. Si no me equivoco, cuarenta y dos años. Es un contemporáneo de Borges. Éste nace en 1899 y Arlt en 1900. Pero, al contrario que Borges, la familia de Arlt es una familia pobre, y cuando él es adolescente no se va a Ginebra sino que se pone a trabajar. El oficio más frecuentado por Arlt es el periodismo, y a la luz del periodismo es dable ver muchas de sus virtudes, pero también muchos de sus defectos. Arlt es rápido, arriesgado, moldeable, un sobreviviente nato, pero también es un autodidacta, aunque no un autodidacta en el sentido en que lo fue Borges: el aprendizaje de Arlt se desarrolla en el desorden y el caos, en la lectura de pésimas traducciones, en las cloacas y no en las bibliotecas. Arlt es un ruso, un personaje de Dostoievski, mientras que Borges es un inglés, un personaje de Chesterton o Shaw o Stevenson. Incluso a veces, pese a él mismo, Borges parece un personaje de Kipling. En la guerra entre los grupos literarios de Boedo y Florida, Arlt está con Boedo, aunque tengo la impresión de que su ardor guerrero no fue nunca excesivo. Su obra se compone de dos libros de cuentos y de tres novelas, aunque lo cierto es que escribió cuatro novelas y que los cuentos no recogidos en libro, cuentos aparecidos en periódicos y revistas y que Arlt era capaz de escribir mientras hablaba de mujeres con sus compañeros de redacción, dan por lo menos para otros dos libros. También es autor de unos *Aguafuertes*

fuertes porteños, en la mejor tradición impresionista francesa, y de unos *Aguafuertes españoles*, estampas de la vida cotidiana de la España de los años treinta, en donde abundan los gitanos, los pobres y las personas generosas. Intentó hacerse rico con negocios que nada tenían que ver con la literatura argentina de entonces, aunque sí con la ciencia ficción, y fracasó siempre, y siempre de forma inapelable. Después se murió, a los cuarenta y dos años, y, como él hubiera dicho, se acabó todo.

Pero no se acabó todo, porque, al igual que Jesucristo, Arlt tuvo a su San Pablo. El San Pablo de Arlt, el fundador de su iglesia, es Ricardo Piglia. A menudo me pregunto: ¿qué hubiera pasado si Piglia, en vez de enamorarse de Arlt, se hubiera enamorado de Gombrowicz? ¿Por qué Piglia no se enamoró de Gombrowicz y sí de Arlt? ¿Por qué Piglia no se dedicó a publicar la buena nueva gombrowicziana o no se especializó en Juan Emar, ese escritor chileno similar al monumento al soldado desconocido? Misterio. Pero en cualquier caso es Piglia quien eleva a Arlt dentro de su propio ataúd, sobrevolando Buenos Aires, en una imagen muy pigliana o muy arltiana, pero que, en rigor, sólo sucede en la imaginación de Piglia y no en la realidad. No fue una grúa la que bajó el ataúd de Arlt, la escalera era lo suficientemente ancha como para maniobrar, el cadáver de Arlt no era el de un campeón de los pesos pesados.

Con esto no quiero decir que Arlt sea un mal escritor, al contrario, es buenísimo, ni tampoco pretendo decir que Piglia lo sea, al contrario, Piglia me parece uno de los mejores narradores actuales de Latinoamérica. Lo que pasa es que se me hace difícil soportar el desvarío —un desvarío gangsteril, de la pesada— que Piglia teje alrededor de Arlt, probablemente el único inocente en este asunto. No puedo estar, de ninguna manera, a favor de los malos traductores del ruso, como le dijo Nabokov a Edmund Wilson mientras preparaba su tercer martini, y no puedo aceptar el plagio como una de las bellas artes. La literatura de Arlt, considerada como armario o subterráneo, está bien. Considerada como salón de la casa es una broma macabra. Considerada como cocina, nos promete el envenenamiento.

to. Considerada como lavabo nos acabará produciendo sarna. Considerada como biblioteca es una garantía de la destrucción de la literatura.

O lo que es lo mismo: la literatura de la pesada tiene que existir, pero si sólo existe ella, la literatura se acaba.

Como la literatura solipsista, tan en boga en Europa, hoy que el joven Henry James vuelve a cabalgar a sus anchas. Una literatura del yo, de la subjetividad extrema, claro que tiene que existir y debe existir. Pero si sólo existieran literatos solipsistas toda la literatura terminaría convirtiéndose en un servicio militar obligatorio del mini-yo o en un río de autobiografías, de libros de memorias, de diarios personales, que no tardaría en devenir cloaca, y la literatura también entonces dejaría de existir. Porque ¿a quién demonios le interesan las idas y venidas sentimentales de un profesor? ¿Quién puede decir, sin mentir como un verraco, que es más interesante el día a día de un triste profesor madrileño, por muy atildado que sea, que las pesadillas y los sueños y las ambiciones del insigne y ridículo Carlos Argentino Daneri? Nadie con tres dedos de frente. Ojo: no tengo nada en contra de las autobiografías, siempre y cuando el que la escriba tenga un pene en erección de treinta centímetros. Siempre y cuando la escritora haya sido una puta y a la vez sea moderadamente rica. Siempre y cuando el pergeñador de semejante artefacto haya tenido una vida singular. De más está decir que entre los solipsistas y los chicos malos de la pesada me quedo con estos últimos. Pero sólo como un mal menor.

La tercera línea en juego de la literatura argentina actual o post-Borges es la que inicia Osvaldo Lamborghini. Ésta es la corriente secreta. Tan secreta como fue la vida de Lamborghini, que murió en Barcelona en 1985, si no recuerdo mal, y dejó como albacea literario a su discípulo más querido, César Aira, que viene a ser lo mismo que si una rata deja como albacea testamentario a un gato con hambre.

Si Arlt, que como escritor es el mejor de los tres, es el sótano de la casa que es la literatura argentina, y Soriano es un jarrón en la habitación de invitados, Lamborghini es una cajita

que está puesta sobre una alacena en el sótano. Una cajita de cartón, pequeña, con la superficie llena de polvo. Ahora bien, si uno abre la cajita lo que encuentra en su interior es el infierno. Perdonen que sea tan melodramático. Con la obra de Lamborghini siempre me pasa lo mismo. No hay cómo describirla sin caer en tremendismos. La palabra *crueledad* se ajusta a ella como un guante. La palabra *dureza* también, pero sobre todo la palabra *crueledad*. El lector no avisado puede vislumbrar un juego sadomasoquista propio de esos talleres literarios que las almas caritativas y de vocación pedagógica organizan en los manicomios. Es posible, pero se queda corto. Lamborghini siempre va dos pasos más adelante (o más atrás) que sus perseguidores.

Es extraño pensar en Lamborghini ahora. Murió a los cuarenta y cinco años, es decir que yo ahora soy cuatro años más viejo que él. A veces abro alguno de sus dos libros, editados por Aira —lo cual es un decir, porque lo mismo los pudo haber editado el limotipista o el portero del edificio donde estaba la editorial, la editorial Serbal, de Barcelona—, y a duras penas puedo leerlo, no porque me parezca malo sino porque me da miedo, sobre todo la novela *Tadeys*, una novela insoportable, que leo (dos o tres páginas, ni una más) sólo cuando me siento particularmente valiente. De pocos libros puedo decir que huelan a sangre, a vísceras abiertas, a licores corporales, a actos sin perdón.

Hoy, que está tan de moda hablar de los nihilistas, aunque cuando se habla de éstos la gente se refiere a los terroristas musulmanes, que precisamente de nihilistas no tienen nada de nada, no estaría de más visitar la obra de un verdadero nihilista. El problema con Lamborghini es que se equivocó de profesión. Mejor le hubiera ido trabajando como pistolero a sueldo, o como chapero, o como sepulturero, oficios menos complicados que el de intentar destruir la literatura. La literatura es una máquina acorazada. No se preocupa de los escritores. A veces ni siquiera se da cuenta de éstos están vivos. Su enemigo es otro, mucho más grande, mucho más poderoso, y que a la postre la terminará venciendo. Pero ésa es otra historia.

Los amigos de Lamborghini están condenados a plagiarlo

la escritura como guerra
al espacio de establos de la

hasta la náusea, algo que acaso haría feliz al propio Lamborghini si pudiera verlos vomitar. También están condenados a es-cribir mal, pésimo, excepto Aira, que mantiene una prosa uni-forme, gris, que en ocasiones, cuando es fiel a Lamborghini, cristaliza en obras memorables, como el cuento «Cecil Taylor» o la nouvelle *Cómo me hice monja*, pero que en su deriva neo-vanguardista y rousselfiana (y absolutamente acrítica) la mayor parte de las veces sólo es aburrida. Prosa que se devora a sí mis-ma sin solución de continuidad. Acríticismo que se traduce en la aceptación, con matices, ciertamente, de esa figura tropical que es la del escritor latinoamericano profesional, que siempre tiene una alabanza para quien se la pida.

De estas tres líneas, las tres líneas más vivas de la literatura argentina, los tres puntos de partida de la pesada, me temo que resultará vencedora aquella que representa con mayor fidelidad a la canalla sentimental, en palabras de Borges. La canalla sen-timental, que ya no es la derecha (en gran medida porque la derecha se dedica a la publicidad y al disfrute de la cocaína y a planificar el hambre y los corralitos, y en materia literaria es analfabeta funcional o se conforma con recitar versos del *Mar-tín Fierro*) sino la izquierda, y que lo que pide a sus intelectua-les es soma, lo mismo, precisamente, que recibe de sus amos. Soma, soma, soma Soriano, perdóname, tuyo es el reino.

Arlt y Piglia son punto y aparte. Digamos que es una rela-ción sentimental y que lo mejor es dejarlos tranquilos. Ambos, Arlt sin la menor duda, son parte importante de la literatura argentina y latinoamericana y su destino es cabalgar solos por la pampa habitada por fantasmas. Allí, sin embargo, no hay es-cuela posible.

Corolario. Hay que releer a Borges otra vez.

DISCURSO DE CARACAS

Este proemio o prólogo o palabras iniciales de mi Discurso de Caracas están dedicadas a Domingo Miliani, que para mí encar-na la figura canónica del intelectual latinoamericano, que lo ha leído todo y que lo ha vivido todo y que encima de todo es bueno. En él se cumple sobradamente la frase hecha que dice «conocerlo es quererlo». Pero yo iría aún más lejos: verlo es quererlo. ¿Qué veo cuando veo a Domingo Miliani? Veo a un hombre valiente e inte-ligente, veo a un hombre bueno. No necesito hablar con él. Milia-ni pertenece a una generación que es patrimonio de todos noso-tros. Para los latinoamericanos es un lujo, y digo lujo sabiendo muy bien lo que digo, tener hombres así. Hace algunos años escri-bí una novela sobre un piloto que encarnaba el mal casi absoluto y que personificaba de alguna manera el destino terrible de nues-tro continente. Domingo Miliani, que también ha pilotado avio-nes, encarna la parte buena. Es de los hombres que intentaron va-namente educarnos. Nosotros, mi generación turbulenta, no le hicimos el menor de los casos. Entre otras razones porque no le hi-cimos caso a nadie, salvo a Rimbaud y Lautréamont. Pero los quisimos y cada vez que desaparecía uno de ellos era como si desa-pareciera un tío lejano, el hermano loco de nuestra madre, el abuelo olvidado que nos deja una herencia incalculable, inasible. Para mí ha sido una alegría y un privilegio conocerlo. Y aquí se acaba el proemio.