



HAL
open science

La autorrepresentación en las obras de Mario Bellatin y Roberto Bolaño

Iris Cotteaux

► **To cite this version:**

Iris Cotteaux. La autorrepresentación en las obras de Mario Bellatin y Roberto Bolaño . I Jornadas Internacionales sobre Narrativa Actual, Oct 2013, Madrid, España. halshs-01405350

HAL Id: halshs-01405350

<https://shs.hal.science/halshs-01405350>

Submitted on 29 Nov 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

LA AUTORREPRESENTACIÓN EN LAS OBRAS
DE MARIO BELLATIN Y DE ROBERTO BOLAÑO

Iris Cotteaux
Universidad de Cergy-Pontoise

Trabajo presentado en las I Jornadas Internacionales sobre Narrativa Actual: "La autoficción hispánica en el siglo XXI" en la Universidad de Alcalá de Henares (7-9 de octubre de 2013)

Article's summary

Is there a postmodernist autofictional form? This is the question I will answer in this comparative analysis of the work of two Latin-American contemporary writers, Mario Bellatin and Roberto Bolaño.

Instead of opting for the traditional fusion between the author and the narrator, offer an alternative: the autorepresentation, or more accurately, the figuration of the author. Indeed, both of them opt for a hidden, veiled, codified, fictionalized representation of themselves. But which one or which ones? And on which purpose(s)? Furthermore, how do they manage to use autofictional processes, without turning the story into an actual "autofiction"?

In this work, I focus on the game played between the narrator-author and the reader, as much through the books' characters (Bellatin and Bolaño's fictional *alter ego*), as through the author's metaphors, without forgetting to stand out the postmodernist components of the text.

Keywords: Autorepresentation, Autofiction, Roberto Bolaño, Mario Bellatin, Autor's figuration

Resumen del artículo

¿Existe una forma autoficcional posmoderna? Ésta es la pregunta a la que contesto en este análisis comparativo de la obra de dos autores latinoamericanos contemporáneos, Mario Bellatin y Roberto Bolaño.

En vez de optar por la tradicional fusión entre autor y narrador, proponen una alternativa: la autorrepresentación, o mejor dicho, la figuración del autor. En efecto, ambos optan por una representación disimulada, velada, codificada, ficcionalizada de ellos mismos. Pero ¿cuál o cuáles? Y ¿con qué fin(es)? Además, ¿cómo consiguen usar procedimientos autoficcionales, sin hacer del relato una "autoficción" propiamente dicha?

En este trabajo, pongo el foco en el juego entablado entre el narrador-autor y el lector, tanto a través de los personajes de las obras (*alter ego* ficcionales de Bellatin

y Bolaño), como de las metáforas del autor, sin olvidar destacar los componentes posmodernos del texto.

Palabras claves: Autorrepresentación, Autoficción, Roberto Bolaño, Mario Bellatin, Figuración del autor

La autoficción adopta varias formas en la literatura posmoderna. Si algunas obras plantean una fusión entre el autor y el narrador, otras ofrecen matices. Es precisamente el caso de las obras del mexicano Mario Bellatin y del chileno Roberto Bolaño. Ambos optan por una representación disimulada, velada, codificada, ficcionalizada de ellos mismos. Pero, ¿cuál o cuáles?

Además, podemos llegar a preguntarnos si el chileno y el mexicano encarnan una tendencia contemporánea –o más bien posmoderna-: la de usar procedimientos autoficcionales sin hacer del relato una “autoficción” propiamente dicha.

Para contestar dichas preguntas, partiendo de un estudio comparativo, seguiré un plan tripartito. En una primera parte, esbozaré una tipología del *alter ego* ficcional de Roberto Bolaño –a través del personaje de Arturo Belano o B. en la novela *Los detectives salvajes* (1998), en los cuentos de la recopilación *Putas asesinas* (2001) y de *El secreto del mal* (2007), o en la novela magistral *2666* (2004)– y de Mario Bellatin – por medio del personaje del mismo nombre, mario bellatin (en minúsculas), en *Lecciones para una liebre muerta* (2005), o de « el escritor » en *Flores* (2000).

En una segunda parte, analizaré las metáforas del autor dentro de la ficción, especialmente las que dejan traslucir -metaficcionalmente- la concepción o la postura estética del escritor. Entre ellas figuran, por ejemplo, la desmembración, el caos, el apocalipsis, la dislocación.

Y por fin, en una tercera parte, me centraré en las distintas funciones que cumple la autoficción en las obras de Bellatin y de Bolaño. En efecto, ¿con qué fin(es) el escritor procura existir, materializarse en el seno de la ficción?

Antes de seguir estos ejes, conviene recordar las nociones de autoficción y de autorrepresentación. En una autoficción, el escritor se escenifica a sí mismo en su relato valiéndose –usualmente- de la primera persona del singular, pero no cuenta forzosamente sus propias aventuras (o desventuras): se ficcionaliza a través de un personaje. Dicho procedimiento corresponde a lo que Gérard Genette llama “autoficción” – término tomado prestado al escritor francés Serge Doubrovsky. El teórico-narratólogo la define así al tratar de caracterizar la obra magna de Proust, *En busca del tiempo perdido* (1913-1927):

Dans ce livre, je, Marcel Proust, raconte (fictivement) comment je rencontre une certaine Albertine, comment je m'en éprouve, comment je la séquestre, etc. C'est à moi que dans ce livre je prête ces aventures, qui dans la réalité ne me sont nullement arrivées, du moins sous cette forme. Autrement dit, je m'invente une vie et une personnalité qui ne sont pas exactement ("pas toujours") les miennes. « Comment appeler ce genre, cette forme de

fiction, puisque fiction, au sens fort du terme, il y a bien ici ? Le meilleur terme serait sans doute celui dont Serge Doubrovsky désigne son propre récit : *autofiction*. (GENETTE 1982: 358)

Es importante recordar que no es preciso que el personaje con el cual se identifica en la autoficción lleve necesariamente el nombre o apellido del autor. La ambigüedad en lo que concierne al grado de fusión entre el autor y el personaje es el ingrediente principal del juego que éste inicia con el lector. En vez de representarse en la ficción cual escritores exitosos, ponen de realce las dificultades profesionales –incluso personales- con las que se enfrentan.

Si la autoficción designa una autobiografía ficcionalizada, la autorrepresentación remite a todas las manifestaciones –las escenificaciones- del autor y de su obra dentro de la ficción. Entonces el relato se convierte en espejo codificado del autor, tanto desde un punto de vista exterior (físico) como interior (psique, convicciones, posturas, ideas).

Aunque estos últimos años la crítica ha propuesto los términos de “figuración del yo” (Pozuelo Yvancos), “novelas del yo” (Alberca), “autonarración” (Gasparini), “autoficción” (Schlickers, Toro), “autofiguración” (Amícola, Giordano), “heterografía” (Forest), me parece que el más adecuado lo encontró Julio Premat: la “figuración del autor”. En efecto, el sustantivo “figuración” es bisémico. Por un lado, se refiere a la índole dramática del autor, el cual se escenifica en sus textos. Por otro lado, insiste en el carácter ficticio de éste, encarnando a fin de cuentas un estereotipo en los relatos, construyéndose una figura pública (falsa). El prefijo “auto-” al que recurren Gasparini, Amícola y Giordano, así como el pronombre personal “yo” que usa Alberca, atestiguan una representación de sí mismo en su conjunto –tanto escritor como no escritor- dentro de la ficción, sin restringir la escenificación de Bolaño o Bellatin en su calidad de autor. Del mismo modo, el sustantivo “heterografía” planteado por Forest, refiriéndose a la abolición de las fronteras genéricas entre ficción y realidad, no toma en cuenta la figura del autor, la cual se sitúa en el centro mismo de la autoficción. Además, tampoco se puede hablar de “abolición de las fronteras” en el sentido en que tanto lo real como lo ficticio sufren un cuestionamiento por parte del narrador¹. En cuanto a la elección de Gasparini –la “autonarración”-, omite la dimensión teatral de la autoficción al optar por el sustantivo “narración”. Bellatin y Bolaño, más que contarse a sí mismos, se escenifican, bosquejan una imagen pública del escritor anticonvencional, por ser antiheroica. Es justamente lo que pone de manifiesto Julio Premat en *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina* (2009) a través de la aserción contradictoria: “ser un gran escritor es no ser nada o nadie” (PREMAT 2009: 15). Como lo sugiere en su obra, se trata para algunos autores de esbozar una figura singular para insertarse en el campo literario, aunque también para romper con las expectativas del lector. El autor ya no se presenta como un demiurgo, sino como un ser falible e imperfecto.

¹ Ana Casas lo resume así: “Espacio total en el que se abole la separación de los géneros y donde se encuentra vertiginosamente planteada la cuestión de las relaciones entre realidad y ficción.” (CASAS 2012: 216)

Por añadidura, me parece imprescindible volver brevemente sobre los dos autores que sirven de corpus a este trabajo; el mexicano-peruano Mario Bellatin y el chileno Roberto Bolaño. ¿Por qué el haberlos elegido? Ante todo, pertenecen a las dos últimas generaciones de escritores e ilustran de esta forma la posmodernidad literaria. Otro motivo que justifica mi elección es el hecho de que ambos optaron por dos estéticas antitéticas (la totalidad y la fragmentariedad). En fin, se reúnen en su deseo y necesidad de ponerse en escena en sus escritos.

1) Una tipología del *alter ego* ficcional de Roberto Bolaño y de Mario Bellatin:

En gran parte de sus obras, Roberto Bolaño y Mario Bellatin se encarnan a sí mismos a través de sus personajes así como algunos acontecimientos evocados, que se pueden vincular con su existencia propia. La onomástica permite de ahora en adelante corroborar esta idea. Efectivamente, Arturo Belano y Ulises Lima, los protagonistas de la novela *Los detectives salvajes* (1998) y ciertos cuentos de la recopilación *El secreto del mal* (2007), “El viejo de la montaña”, “Muerte de Ulises”, “Las Jornadas del Caos”, se refieren a aspectos autobiográficos y biográficos del chileno. Observemos que Arturo Belano no es más que un anagrama del nombre Roberto Bolaño. El juego onomástico se percibe de entrada en su obra, ya que se esconde detrás de la representación de un “yo” ideal ficticio (CANDIA 2005). En cuanto al nombre de Ulises Lima, hace referencia a un amigo de infancia de Bolaño, el poeta mexicano Mario Santiago (cuyo verdadero nombre es José Alfredo Zendejas Pineda), que fundó a su lado el movimiento infrarrealista en 1975, y del cual fue separado durante numerosos años. Una representación más sucinta y esquemática del autor es perceptible en el cuento “Últimos atardeceres en la tierra” de la recopilación *Putas asesinas* (2001), en el cual se reduce a la inicial B., como la incógnita de una ecuación matemática: “La situación es ésta: B y el padre de B salen de vacaciones a Acapulco.” (BOLAÑO 2006: 37) Los dos puntos (que corresponden al signo igual) y la letra B (“B” y “el padre de B”, que remite a las incógnitas) son los términos de la ecuación. La afición del chileno a la codificación y el disimulo (el anagrama, la incógnita) no es sino un reflejo de su propia estética, la cual se reivindica didáctica, cognitiva. Apunta a educar al lector, a enseñarle a descifrar y a leer su ficción. Bellatin introduce menos distancia con su *alter ego* ficcional, quien lleva simplemente el nombre de mario bellatin (sin mayúsculas). Se encuentra bajo esta forma en *Lecciones para una liebre muerta* (2005), así como a través de la antonomasia “el escritor” en *Flores* (2000).

Mientras que Bolaño se muestra minimalista en la descripción de sus personajes (aboga por la economía de medios) y se centra en su interioridad, Bellatin insiste en su(s) deformidad(es). En *Lecciones para una liebre muerta* (2005), uno de los dos personajes nombrados mario bellatin (adulto) es manco. Una prótesis ortopédica, la cual va adquiriendo autonomía propia, suplanta a su mano ausente: “Llevo una

mano artificial. Su marca es otto bock.” (BELLATIN 2005: 74) Recordemos que se puede establecer de inmediato una correspondencia física entre autor y personaje, puesto que el mexicano es manco del antebrazo derecho –tras un accidente ocurrido en Cuernavaca- y reemplazó la parte del miembro que faltaba por una prótesis metálica con pinzas, que exhibe dignamente durante una sesión de fotos. De este modo, se presenta como a medio camino entre el ciborg y el hombre. Otros personajes llevan la huella de taras físicas, como los gemelos Kuhn, desprovistos de brazos y piernas (en la novela *Flores* (2000)). Así pues, todos los seres que recorren las obras de Bellatin son discapacitados, están dislocados, son incompletos, lo cual remite a la estética bellatinesca, caracterizada asimismo por el fragmento.

El paradigma del personaje autoficcional en los relatos de Mario Bellatin y de Roberto Bolaño es el del escritor. Un escritor discreto, reservado, introvertido, poco interesado en la notoriedad. Es lo que denotan las descripciones siguientes:

Belano es ahora un autor de cierto prestigio y suelen invitarlo a muchos lugares, aunque él no viaja mucho. Éste es el primer viaje a México en más de veinte años. El año pasado lo invitaron dos veces y a última hora decidió no asistir. El año antepasado lo invitaron cuatro veces y a última hora decidió no asistir. Hace tres años lo invitaron ya no recuerdo cuántas veces y a última hora decidió no asistir.² (BOLAÑO 2007: 161)

Por lo demás, estas autofiguras –si se pueden nombrar así- están, en la obra de Bellatin y Bolaño perdidas. Les mueve una búsqueda identitaria que se asemeja a un rito iniciático, vinculado con un viaje o la ciencia. En la primera parte de *2666* (« La parte de los críticos ») de Roberto Bolaño, los cuatro personajes-escritores-profesores que encarnan la unidad múltiple de Bolaño –Jean-Claude Pelletier (francés), Piero Morini (italiano), Manuel Espinoza (español) y Liz Norton (inglesa)– recorren el mundo con el fin de encontrar al autor ficticio Benno von Archimboldi, a modo de etapa necesaria para encontrarse a sí mismos. Mario Bellatin, más sumido en la era global – posmoderna- que su coetáneo chileno, relaciona a sus personajes con el dominio de la ciencia (robótica, genética, sexualidad), ya sean cobayas o investigadores. En *Lecciones para una liebre muerta* (2005), mario bellatin (versión adulta) recurre a la ortopedia-robótica para colmar su vacío, su incompletitud, tanto física (la ausencia de mano) como psíquica (no sabe quién es).

A fin de cuentas, en sus relatos, el chileno y el mexicano bosquejan por medio de sus personajes autofictionales (o *alter ego* ficcionales) su propio perfil –el cual ilustra asimismo la condición de los autores hispanoamericanos a la vuelta del siglo XXI; un escritor cuyo mérito profesional no se reconoce, de extracción humilde, solitario, cosmopolita (que viaja regularmente a la Argentina, a México y a Chile),

² “Muerte de Ulises” relata el regreso ficticio de Bolaño al México de su infancia (cuando conoció a Mario Santiago), tras varios días de exilio (en México, en Francia, en Bélgica, en Italia, en Portugal, en Suiza y en España). Belano se enfrenta con diversos obstáculos para encontrar a su amigo y acaba enterándose de su muerte.

melancólico, modesto, “detective”, en busca de la verdad, analítico, erudito (lector ávido) y marginal.

Paralelamente a su juego de ocultación (de los datos autobiográficos), de alteración e indefinición espaciotemporal, de economía descriptiva, que consiste en romper con el género autobiográfico, el chileno se destapa en algunos textos. Un buen ejemplo de dicho destape sería el cuento titulado “No sé leer”, el más autobiográfico³ de la recopilación *El secreto del mal*. Revela diversos aspectos íntimos de la vida de Roberto Bolaño, desde la dedicatoria que lo introduce: “*Para mis hijos Lautaro y Alexandra*”. En este relato, los personajes no se esconden detrás de un seudónimo, sino que se relacionan directamente con los allegados del autor. El cuento arranca con la oración siguiente: “Este cuento trata sobre cuatro personas. Dos niños, Lautaro y Pascual, una mujer, Andrea, y otro niño, de nombre Carlos.” (2007: 113) Incluye sucesivamente a Carolina López –madre de dos de sus hijos-, su mujer, y Alexandra, la madre de Pascual. De esta manera, la ficción recrea el microcosmos familiar. A continuación, el narrador-personaje nos entrega informaciones (temporales, geográficas) sobre las grandes etapas de su vida, como su exilio (“Era el primer viaje a Chile de Carolina y era mi primer viaje a Chile [en 1998] desde que me fui de allí en enero de 1974.” (2007: 113), “La primera vez que lo vi haciendo una demostración de este tipo fue en Blanes, en una panadería de Blanes, antes de viajar a Chile por primera vez.” (2007: 118)) y su vuelta a Chile (“Llegué invitado por la revista *Paula*, como miembro del jurado de su concurso de cuentos [...]” (2007: 115)). Finalmente, algunas anécdotas vienen a acentuar la ilusión autoficcional. La anécdota del hijo que orina en la piscina desemboca en el análisis de la relación que une el padre a su progenitura; una relación distante, en la cual el hijo y el padre evolucionan paralelamente, sin juntarse nunca: “Comprendí en el sueño que Lautaro, al mearse en la piscina, también estaba soñando, y comprendí que yo jamás podría acercarme a su sueño pero que siempre iba a estar a su lado.” (2007: 117) No obstante, a pesar de estos procedimientos autoficcionales, Bolaño recuerda a su lector que está leyendo una ficción, por lo que no caracteriza al narrador homodiegético –nunca se nombra.

Mario Bellatin también salpica sus obras de datos autobiográficos, pero sin explicitarlos. Deja voluntariamente la ficción fusionarse con la realidad. En esta óptica, *Perros héroes: Tratado sobre el futuro de América Latina visto a través de un hombre inmóvil y sus treinta Pastor Belga Malinois* (2003) se inspira en su amor por los perros - y particularmente por los pastores alemanes. Además, los protagonistas de sus relatos son víctimas de una minusvalía, lo cual hace eco a la pérdida del antebrazo de Bellatin. El protagonista de *Shiki Nagaoka: Una nariz de ficción* (2001) está dotado de una nariz gigantesca, el de *Perros héroes* (2003) es parapléjico (se desplaza en silla de ruedas) y uno de los personajes de *Flores* (2000) es manco.

³ José Promis sostiene, hablando de Bolaño, que “Sus datos biográficos apoyan sus palabras.” (PROMIS 2003: 47)

Es de observar que la figura autorial dentro de las obras del chileno y del mexicano es objeto de una desacralización. Así, el cuento “Detectives”⁴ de la recopilación *Llamadas telefónicas* (1997) presenta irrisoriamente a Arturo Belano -alias Bolaño- a través del diálogo que mantienen dos detectives, Arancibia y Contreras:

Bueno, Belano estaba incomunicado, es decir nadie le traía comida de fuera, no tenía jabón, ni cepillo de dientes, ni una manta para taparse por la noche. Y con el paso de los días, por supuesto, estaba sucio, barbón, la ropa le olía, en fin, lo de siempre. (BOLAÑO 1997: 128)

Ambos lo deshumanizan poniendo de relieve su animalidad a través de la enumeración final. La figura del autor como vagabundo rompe del todo con la figura autorial omnipotente, letrada y prestigiosa. Por lo que atañe a la figura autorial de Bellatin, sufre un desmantelamiento. Se objetualiza comparando su pierna ausente con los zapatos de los fieles de la mezquita en *Flores*:

En esas ocasiones casi siempre se encuentra despojado de su pierna ortopédica. Suele dejarla en la entrada, junto con los zapatos que se quitan los fieles antes de ingresar a la mezquita. El escritor se cuida de no llevar nunca la pierna adornada con piedras de fantasía cuya decoración, si se observa con detenimiento, recuerda una sucesión de tréboles por la forma como las piedras se encuentran dispuestas. (BELLATIN 2000: 22-23)

Además, se presenta como un ser incompleto a través del personaje de un escritor minusválido (amputado de una pierna) y feminizado (refiriéndose a decoraciones florales). Dicha dimensión eminentemente cómica de la obra bellatinesca y bolañesca obstaculiza una figuración heroica del autor dentro de su ficción. Pero este proceso desacralizador forma parte del juego de apariencias entablado con el lector, el cual debe aceptar que ficción y realidad sean parte integrante de cualquier relato, aparte de que el humor facilita la adhesión del lector a la obra.

Paralelamente a esta desacralización de la figura autorial, se opera un doble movimiento de reivindicación de una coincidencia autor-narrador al usar nombres y apellidos similares (en el caso del anagrama Arturo Belano y de mario bellatin) y de rechazo de cualquier identificación por medio de una narración basada en la incertidumbre: “Amalfitano [...] se quedó sentado, susurrando sí o no o no me acuerdo o puede ser.” (BOLAÑO 2004: 270) La serie de disyunciones lógicas (“o”), el narrador invita al lector a dudar de él con un humor cómplice. El juego sigue.

Así que la autorrepresentación en los textos de Bellatin y Bolaño es una representación velada, parcial y codificada de ellos mismos. El lector es invitado a desempeñar dos funciones; la de detective (para disociar los elementos autobiográficos de los elementos ficticios) o de cómplice (aceptando que la ficción –así como la realidad- sea un enmarañamiento inextricable).

⁴ El cuento vuelve sobre la encarcelación del autor poco después del golpe de Estado de 1973 en Chile. El personaje de Belano no interviene directamente en el seno del cuento. Está descrito y cobra vida mediante los personajes de Arancibia y Contreras, dos detectives, en el camino que les lleva en coche a un lugar no determinado.

Después de elaborar una tipología del *alter ego* ficcional de dos autores latinoamericanos posmodernos de nuestro corpus, tras estudiar la herramienta de fondo de la autoficción –el personaje–, conviene centrarnos en la forma (la estética), interesándonos en algunas figuras retóricas (sobre todo la metáfora) y en los fines de la autoficción.

2) Las metáforas –metatextuales- del autor dentro de la ficción:

Las metáforas del autor cumplen un papel metaficcional en el seno de la ficción, pues efectivamente, dan pistas sobre la concepción y/o postura estética del escritor.

Decidí poner el foco en tres metáforas muy frecuentes en la obra bolañesca y bellatinesca:

- a. La deformidad (metáfora de una poética de la dislocación)
- b. El caos, el Apocalipsis (metáfora de la desilusión estética)
- c. El laberinto (metáfora del juego narrativo)

De entrada, al observar las principales metáforas, resulta patente que la visión que se desprende de ambos autores en sus relatos de ficción es sumamente pesimista. Pero ¿qué caracteriza esta visión? ¿La sociedad, la literatura postmodernas?

Cabe señalar que la literatura de dichos autores estriba esencialmente en la sinécdoque (la parte por el todo), y reviste por lo tanto una dimensión plurirreferencial, puesto que cada símbolo, objeto, personaje, palabra puede remitir a la sociedad en su conjunto, a la humanidad, a todas las obras del autor, a su estética. En el paso de la modernidad a la postmodernidad literaria, se operó una transición en lo relativo a la elaboración de los personajes. Éstos, de sujetos autónomos e individuales, pasaron a ser sujetos (nietzschianos) colectivos, múltiples y universales.

Una de las características inherentes a la escritura bellatinesca es el desmembramiento corporal. Como lo subrayé antes, los personajes padecen una discapacidad o una enfermedad grave (cual los pacientes con SIDA de *Salón de belleza* (1994)). La malformación es una temática interesante ya que cobra una dimensión metaliteraria; connota la necesidad en literatura de deformar, de destruir para reconstruirlo todo. Al presentar personajes deformes, Bellatin insiste en la maleabilidad del fondo y de la forma de una obra. Esta flexibilidad plástica y estética sería garante de la evolución de la literatura, puesto que es deformando, destruyendo como se puede reconstruir con más solidez y resistencia. El travestismo (el cambio de sexo) –otra forma de alteración física de la que trata el autor a través de algunos personajes– remite subrepticamente a la práctica posmoderna favorita de los escritores: el pastiche (o *collage*). Ambos ejemplos nos muestran que la identidad de los personajes de las novelas remite ineluctablemente a los procedimientos estilísticos, narrativos, formales o temáticos de su autor. En este sentido reflejan su concepción de

la literatura. Es de subrayar que en *Flores*, el cuerpo se va convirtiendo en lugar de todos los vicios: es una fuente de perversión científica (es objeto de experiencias de mutación genética) y de perversión sexual (es víctima de agresiones sexuales y visuales –el voyeurismo). No obstante, para Bellatin, la única verdad que subsiste en este mundo fluctuante e inconstante, por muy atroz que sea, es precisamente la del cuerpo. Irónicamente, este cuerpo sólo aparece bajo la forma de la disgregación, de la dislocación, del desmembramiento, como si la verdad no pudiera ser entera ni completa, sino fragmentaria. Así que el estilo fragmentario adoptado por Bellatin parece ser una manera para él de acercarse a o de alcanzar dicha “verdad”.

A diferencia de Bellatin, la deformidad no es corpórea en la obra de Bolaño, sino psicológica. El chileno pone de manifiesto las debilidades, los vicios, los defectos de sus personajes, los cuales son reducidos a seres falibles, en suma, “humanos”: van a la deriva, no dominan su destino, están desengañados. El hecho de representar un mundo en declive así como un ser humano en decadencia no tiene solamente una meta histórica o realista, sino también –y quizás ante todo- estética. En efecto, la doble decadencia remite a la desilusión experimentada por los escritores frente a una conclusión estética: la obra no parece apta para trascender la realidad, para decir lo indecible, para describir y reconstituir/dar vida a lo invisible. Sin embargo, el desencanto del autor ante la ilusión literaria/estética posmoderna no lo distancia sistemáticamente de ésta. La literatura ¿no persigue siempre una utopía, fines inalcanzables que la llevan a evolucionar en una dirección?

La última metáfora estudiada, el laberinto, remite, en cuanto a ella, una información diseminada parcialmente por el narrador, con direcciones aleatorias y cambiantes tomadas por los personajes, y revela la intención del narrador de hacer activo al lector, siguiendo la huella de Cortázar, Borges y Eco. En 2666, los cuatro críticos de la primera parte no dejan de recorrer el mundo (Italia, Alemania, España, Francia...), sin alcanzar aun así su objetivo (encontrarse con Benno von Archimboldi).

El laberinto, símbolo trillado, tiene asimismo una estructura caótica e infinita. Su simbología es casi ilimitada. Puede remitir, por ejemplo, a la existencia, a las diferentes elecciones que el hombre toma a lo largo de su vida, que desembocan en una vía sin salida o en otros caminos (abiertos). Connota también la astucia, la artimaña (la engañifa), el miedo, la dificultad. Todas estas nociones encuentran su origen en la mitología griega, y más precisamente en el mito de Teseo, quien penetra en el laberinto para matar al Minotauro –criatura bimórfica, mitad hombre, mitad toro-, y acaba saliendo de él gracias al hilo de Ariadna, tras cumplir su difícil tarea. Así como Teseo en el laberinto, el hombre posmoderno parecería perdido, sin puntos de referencia, enfrentado con su ignorancia, con sus limitaciones (contra las paredes del laberinto), temeroso de no poder superar su peor miedo –la muerte- (el Minotauro).

Este breve catálogo de las metáforas metatextuales –deformidad, caos, laberinto- del autor en la ficción nos ha mostrado hasta qué punto la escritura del mexicano y del chileno aparecía codificada. Encierra varios niveles interpretativos,

entre ellos el nivel metaficcional. Así, dejan entrever en la ficción –a través de un velo sinecdótico, dilógico- su concepción/visión de la literatura posmoderna (¿una antiliteratura?) y su postura estética (rupturista, fragmentaria, aunque con una ambición totalizante).

Me interesé en la instancia autoficcional (la voz, el locutor) y en el carácter reflexivo de las imágenes –una metáfora esconde una mirada sociopolítica sobre el mundo, crítica sobre la literatura posmoderna (el sentido, el mensaje), pero todavía no hemos abordado los fines del acto de escritura. ¿Han cambiado en el paso a la era global?

3) Las funciones de la autoficción en la obra de Bellatin y de Bolaño:

En las dos primeras partes de este trabajo, ya hemos podido notar que la autoficción cumplía distintas funciones. El autor, a través de su “autorrepresentante”, el narrador-personaje, y mediante la escritura, intenta

- exorcizar su mal, refiriéndose a fragmentos de vida (importantes o triviales);
- asegurarse de su propia existencia en el mundo (¿escribir para materializarse?);
- encontrarse a sí mismo;
- divertirse –pienso entre otras cosas en el/los juego(s) que entabla con el lector– y comunicar –instruyendo a éste;

Por consiguiente, voy a centrarme en tres dimensiones metatextuales de la autorrepresentación –y más generalmente, de la autoficción- posmoderna:

- a. La catarsis (escribir para purgar sus males, en el exilio)
- b. La memoria, el testimonio (existir al recordar)
- c. La comunicación, el juego intelectual
- d. La búsqueda identitaria y la construcción personal

a. La catarsis :

El primer motivo por el cual Bellatin y Bolaño escriben, y más precisamente, se escenifican en sus obras, es la catarsis⁵. Escribir ejercería un efecto depurativo que, por lo demás, se aplica tanto al creador (el escritor) como al espectador (el lector).

La relación que mantiene Bolaño con su texto es dicotómica, como lo denota en su recopilación de artículos, discursos y ensayos *Entre paréntesis* (2004): “La literatura, supongo que ya ha quedado claro, no tiene nada que ver con premios nacionales sino más bien con una extraña lluvia de sangre, sudor, semen y lágrimas.” Con esta frase, une placer y sufrimiento, recalando el carácter masoquista de la escritura. Los

⁵ Teorizada por el filósofo griego antiguo Aristóteles en su *Poética* (335 a. de C.), la catarsis designa el poder purificador de la tragedia: liberar, exteriorizar las pasiones del espectador a través de la emoción que le proporcionaba la obra representada –identificándose con los actores- (piedad, empatía, ira, pena).

sustantivos “sangre”, “sudor” y “lágrimas” se refieren al concepto de esfuerzo y de pena. Escribir agota físicamente (hace sudar), moralmente (hace llorar) y lleva a la muerte (se apodera de nuestra energía vital, la sangre). Paralelamente, el sustantivo “semen” connota el placer, un placer sexual y difuso. Así que también mantiene una relación erótica y eufórica con el acto de escritura/de creación. En lo concerniente al adjetivo “extraña”, subraya el carácter antagónico de dos tipos de enfoques frente a la escritura. Para Bolaño, escribir permite desempeñar dos papeles a la vez; el de víctima (sufriendo) y el de actor (siendo (re)productivo, como lo es el espermatozoide).

En el mundo decadente, caótico de Bolaño y de Bellatin, quienes no dejan sitio ni a la esperanza ni a Dios, la literatura (la escritura) aparece como una panacea, como el único punto de referencia estable, un orden establecido, en suma, un refugio –al que el lector es convidado. Al respecto, Bellatin concibe su obra como un teatro en el cual el lector/espectador podría dar rienda suelta a sus pasiones (“fantasías”), librarse de ellas: “Siempre pensé que mi literatura era una especie de prostíbulo en el que todos podían introducirse y disfrutar, podían vivir sus fantasías.” (HERMOSILLA SÁNCHEZ 2011) Así que la escritura posee un poder curativo, terapéutico muy apreciable. El hecho de recurrir al mismo procedimiento que los artistas de la Antigua Grecia demostraría que el mundo no ha evolucionado tanto desde hace dos milenios. El hombre sigue sin alcanzar el estado de plenitud y siente la necesidad de exorcizar sus males en el arte.

b. La memoria, el testimonio:

El segundo motivo que lleva a nuestros dos autores a escribir –más precisamente a escenificarse dentro de su ficción- es la incertidumbre. ¿Por qué escribir sobre sí, después de todo? Seguramente para asegurarse de su propia materialidad en este mundo, de su existencia, para dejar un rastro de su paso. Entonces, el relato se convierte en testimonio, fragmento de memoria.

c. La comunicación, el juego intelectual:

El escritor posmoderno reanuda con las prácticas del Siglo de Oro –pensemos en el famoso *Don Quijote* de Cervantes- que tendían a hacer al lector “activo” por medio de un juego impuesto por el narrador, pero hoy en día, ya no se invita al lector a ser cómplice de la ilusión ficcional. El primero lo pone constantemente a prueba para desmantelarla. Entonces el lector se convierte en detective (¿bis?), autónomo, que debe juntar las piezas del puzzle (de la historia fragmentada) para darle una forma, para resolver el enigma final. Pero dicho papel no se reduce a los hechos, a la trama. El lector ve conferida una función de anticipación. Del mismo modo que Jorge Luis Borges en los cuentos de *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), el narrador posmoderno enseña al lector –su discípulo- a descodificar y “leer” la ficción por medio de indicios que desarrollan su espíritu de deducción y le permiten restituir la cronología del relato, al tiempo que lo instigan implícitamente a estudiar los componentes de la ficción y a

interrogarse sobre la manipulación de la que es objeto. Bellatin confirma la vertiente recreativa y distractiva de su escritura (¿un juego?) en su entrevista concedida a Alejandro Hermosilla Sánchez: “En cualquier caso, la considero [la literatura] una ciencia y una diversión. También un arte y un entretenimiento. Un deporte y un mero pasatiempo.” (HERMOSILLA SÁNCHEZ 2011) Asimismo, a la pregunta “- Hay muchos guiños en sus libros, ¿cree que la literatura es también un juego?”, Roberto Bolaño contesta:

Son más de los que se imaginan, porque la mayoría de mis guiños no los capta nadie. Sólo yo. Deben ser muy malos. La literatura es un ejercicio aburrido y antinatural, entonces si no te lo tomas como un juego, o también como un juego, puede llegar a convertirse en un suplicio. (CÁRDENAS, DÍAZ 2003)

El chileno tampoco concibe la literatura sin juego, sin enigmas, sin indicios, sin misterios. Nuestros dos autores comparten el objetivo de Borges, y más aún en una época en que la tendencia es a la dejadez y la uniformización. En este contexto, resultaría imprescindible hacer al lector consciente y autónomo.

Por otro lado, en una sociedad en la que las relaciones “virtuales” (redes sociales, teléfono, correos electrónicos) han sustituido las relaciones “humanas”, el escritor trata de comunicarse con su lector, a veces a través de apóstrofes directos dirigidos al narratario: “No os lo vais a creer, pero ayer por la noche, a eso de las cuatro de la madrugada, vi en la tele una película que era mi biografía o mi autobiografía o un resumen de mis días en el puto planeta Tierra.” (BOLAÑO 2007: 31), y otras veces mediante narradores homodiegéticos que se expresan a modo de confesión. La confesión –o diario- es un género monológico en apariencia, que apela en realidad a un destinatario (un narratario):

Hace algunos años, mi interés por los acuarios me llevó a decorar mi salón de belleza con peces de distintos colores. Ahora que el salón se ha convertido en Moridero, donde van a terminar sus días quienes no tienen dónde hacerlo, me cuesta mucho trabajo ver cómo poco a poco los peces han ido desapareciendo. (BELLATIN 2010: 11)

d. La búsqueda identitaria y la construcción personal :

La última función de la escritura autoficcional, que se encuentra en las obras de Bellatin y Bolaño es la búsqueda identitaria; autorrepresentarse dentro de la ficción para entenderse, encontrarse, construirse. En una sociedad globalizada, la lógica capitalista no logra vencer la muerte que acecha al hombre ni colmar su vacío interior. La creación incesante de nuevos deseos –por medio de la publicidad- es una tentativa vana de distraernos de estas preocupaciones e interrogantes existenciales (metafísicas). El acto de escritura se erige como remedio y purga frente a este doble fracaso formulando los miedos, las dudas –existenciales, identitarios- que habitan al escritor.

Como lo hemos visto, Mario Bellatin y Roberto Bolaño manejan varios moldes en el seno de su relato. Efectivamente, elaboran un metadiscurso –crítico- que no deja de referirse a su propia existencia (forma autobiográfica), de revelar su postura y sus esperanzas respecto de la literatura posmoderna latinoamericana y en lo que atañe a su creación (forma metaliteraria); no deja de definir al escritor posmoderno (cuya misión es testimoniar, educar y purgar), aunque tampoco de revelar su visión (a veces desencantada, pesimista, otras ligera) del mundo, de la sociedad actual (forma sociopolítica). No obstante es de recordar que sus incursiones “autoficcionales” en el relato son disimuladas, veladas, codificadas y ficcionalizadas. Lo “real” (el autor, su biografía, sus ideas) nunca prevalece sobre la ficción. Ambos conviven sin cesar con el fin de confundir al lector y de hacerle *consciente* del universo ficcional en el cual el narrador lo ha sumido.

¿Podríamos considerar a Bellatin y a Bolaño como autores extrateóricos? En realidad, encajan en la teoría existente en relación con la autoficción en ciertos aspectos, especialmente la de Vincent Colonna en *Autofiction et autres mythomanies littéraires* (2004), por lo que serían una combinación de las cuatro formas de autoficción que invoca en su ensayo; fantástica, biográfica, especular e intrusiva. La primera designa la figura inventada por el autor, como si por este medio se creara otra vida:

[...] el escritor está en el centro del texto como en una autobiografía (es el héroe), pero transfigura su existencia y su identidad, en una historia real, indiferente a la verosimilitud [...]⁶ (COLONNA 2003: 74)

En este sentido, la autoficción fantástica se acerca a una tarea de “reinención”. La segunda se podría corresponder parcialmente con la autobiografía. Las manifestaciones de la tercera son la metalepsis en la que aparece el autor o la puesta en abismo de la obra en curso. La cuarta deja entrever en el texto comentarios del propio autor. Estas cuatro formas se encuentran en la ficción bellatinesca y bolañesca. En primer lugar, salpican su narración de comentarios críticos dirigidos a modo de guiños al lector (autoficción intrusiva), que permiten reforzar la concientización de éste al revelar en un segundo nivel la estructura y los códigos de la presente obra (autoficción especular):

A partir de la muerte de Ivánov el cuaderno de Ansky se vuelve caótico, aparentemente inconexo, aunque en medio del caos Reiter encontró una estructura y cierto orden. (BOLAÑO 2004: 910)

El sintagma inserto “aparentemente inconexo” remite a la estructura dislocada y fragmentaria de la novela *2666*, basada en la polifonía narrativa, la seccionalización, la alternancia entre fragmentos de relato principal y relatos secundarios sin transición. Del mismo modo, Bellatin revela que

⁶ Traducción mía del fragmento siguiente: “[...] l’écrivain est au centre du texte comme dans une autobiographie (c’est le héros), mais il transfigure son existence et son identité, dans une histoire réelle, indifférente à la vraisemblance [...]” (COLONNA 2003: 74)

El libro *salón de belleza* quizá tenga su sentido final en el interés del escritor en responderse ciertas preguntas sobre las posibles relaciones entre belleza y muerte. (BELLATIN 2005: 132)

El adverbio “quizá” encarna el juego que inicia el narrador de *Lecciones para una liebre muerta* (2005) con su lector, al que intenta hacer activo guiándole hacia la clave del libro (respuestas sobre las relaciones entre belleza y arte).

En segundo lugar, el chileno y el mexicano mezclan sutilmente reinención (autoficción fantástica) y acontecimientos, lugares, nombres, emociones extraídos de su propia vida (autoficción biográfica), como lo hemos visto anteriormente.

¿Cómo explicar semejante combinación entre los cuatro tipos de autoficción? Por la tendencia de nuestros dos autores a la hibridez en todos los niveles de la ficción; tanto genérico (usando procedimientos propios de la novela policial, sentimental, de aventuras, de viajes, picaresca), como espaciotemporal (haciendo reinar la indeterminación), narrativo (mediante la polifonía), formal (asociando brevedad y extensión) y estructural (que radica en la discontinuidad y continuidad). Más que de autoficción simultáneamente fantástica, biográfica, especular e intrusiva, podríamos hablar de autoficción sincrética o con fin totalizante.

En realidad, Bellatin y Bolaño no están al margen de cualquier clasificación, sino que se niegan a ser objeto de una teorización. Es de notar al respecto que el mexicano no pretende crear obras sino “objetos artísticos”. En efecto, en algunos de ellos aparecen fotos (*Perros héroes*, 2003, *Biografía ilustrada de Mishima*, 2009) y otros llevan al escenario como “óperas” (*Salón de belleza* y *Perros héroes*). Confirma claramente en una entrevista el carácter experimental (“sin límites”) de su obra:

Quizá me quise demostrar algo acerca de la imposibilidad de la escritura de tener límites. Muchos hemos pensado en cierto momento que los libros se hacen de tal o cual manera, y siempre ha sido un reto para mí probar qué sucede si se cambia tal o cual precepto. Es de este modo cómo en este libro traté de crear una estructura que fuera capaz de contener una escritura sin fin. En efecto, es un libro que podría tener 10 páginas o mil y no creo que en ninguna de las dos opciones se vería afectada su esencia. (MORO HERNÁNDEZ 2012)

Finalmente, nuestros dos autores se valen de procedimientos autoficcionales clásicos (la autorrepresentación, la crítica subyacente, la catarsis, la reflexión metaliteraria, la autorreferencialidad), sin elaborar sin embargo “autoficciones” propiamente dichas. Proponen una alternativa ficcional: la hibridez genérica, la cual se traduce por lo demás por la mezcla de géneros artísticos –y no sólo novelescos, puesto que toman prestadas herramientas propias del cine, de la fotografía, de la pintura, de la música-, de estilos; y por el recurso casi sistemático al *collage*. Por consiguiente, las prácticas autoficcionales sólo constituirían un ingrediente de la literatura posmoderna –entre muchos más.

La literatura de finales del siglo XX y de principios del siglo XXI, que encarnan Roberto Bolaño y Mario Bellatin, es una literatura heterogénea (“composite”) y mutante, que transforma los códigos preexistentes y los adapta a un contexto “actual”, aunque en permanente evolución. En fin, nuestros dos autores atestiguan la necesidad

que la literatura tiene de cuestionarse, travestirse, renovarse. Para ello, ¿existe mejor medio que la autorrepresentación?

Bibliografía

- BELLATIN, Mario (2004): *Flores*. Barcelona, Anagrama.
- BELLATIN, Mario (2005): *Lecciones para una liebre muerta*. Barcelona, Anagrama.
- BELLATIN, Mario (2010): *Obra reunida*. México, Alfaguara.
- BELLATIN, Mario (2000, primera edición: 1994): *Salón de belleza*. Barcelona, Tusquets.
- BENMILOUD, Karim y ESTÈVE, Raphaël (2007): *Les astres noirs de Roberto Bolaño*. Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.
- BOLAÑO, Roberto (2004): *2666*. Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2007): *El secreto del mal*. Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2008, primera edición: 2004): *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (1998): *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama.
- CANDIA, Alexis (2005): "Tres: Arturo Belano, Santa Teresa y Sión. Palimpsesto total en la obra de Roberto Bolaño". En: *Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid*, nº 31.
- CÁRDENAS, María Teresa y DÍAZ, Erwin (25 de octubre de 2003): "Fragmentos de una conversación desconocida: Bolaño y sus circunstancias". En: *El Mercurio*.
- CASAS, Ana (ed.) (2012): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid, Arco/Libros.
- COLONNA, Vincent (2003): *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Paris, Tristram.
- ESPINOSA HERNÁNDEZ, Patricia (2003): *Territorios en fuga: Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago, Frasis.
- FOREST, Philippe (2001): *Le Roman, le Je*. Nantes, Pleins Feux.
- GASPARINI, Philippe (2008): *Autofiction. Une aventure du langage*. París, Seuil.
- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris, Seuil.
- HERMOSILLA SÁNCHEZ, Alejandro (2011): "Mario Bellatin: Complaciente y cruel". En: "Dossier: Mario Bellatin: El experimento infinito", *El coloquio de los perros*.
- HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro (2000): *Narrativas híbridas: parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*. Madrid, Verbum.
- GÓMEZ, Daniel (2011): "El brazo fantasma". En: "Dossier: Mario Bellatin: El experimento infinito", *El coloquio de los perros*.
- GRAS MIRAVET, Dunia (Octubre de 2000): "Entrevista con Roberto Bolaño". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 604, pp. 53-65.
- GUERRERO, Javier (Enero-Junio de 2009): "El experimento 'Mario Bellatin': Cuerpo enfermo y anomalía en el tránsito material del sexo". En: *Estudios*, 17:33, pp. 63-96.

- LADDAGA, Reinaldo (2007): *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario, B. Viterbo.
- LYOTARD, Jean-François (1986): *Le postmoderne expliqué aux enfants : correspondance, 1982-1985*. París, Galilée.
- MANZONI, Celina (2002): *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Corregidor.
- MEIZOZ, Jérôme (2007): *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève, Slatkine.
- MORENO, Fernando (2005): *Roberto Bolaño. Una literatura infinita*. Monts, CRLA/Archivos (Universidad de Poitiers – CNRS).
- MORO HERNÁNDEZ, Javier (18 de octubre de 2012): « ENTREVISTA / Mario Bellatin, autor de *El libro uruguayo de los muertos* ». En: *La Jornada Aguascalientes*.
- OBIOLS, Isabel (15 de septiembre de 2001): “Roberto Bolaño mezcla autobiografía y ficción en su nuevo libro de relatos”. Madrid, *El País*.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN PATRIAU, Gustavo (2008): *Bolaño salvaje*. Canet de Mar, Candaya.
- POZUELO YVANCOS, José María (2010): *Figuraciones del yo en la narrativa*. Javier Marías y E. Vila-Matas. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- PREMAT, Julio (ed.) (2005): *Figures d'auteur / Figuras de autor*. En : *Cahiers de LI.RI.CO*, Saint Denis, Université de Paris 8, n° 1.
- PREMAT, Julio (2009): *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- PROMIS, José (2003): “Poética de Roberto Bolaño”. En: ESPINOSA, Patricia (eds.): *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile, Frasis, pp. 47-63.
- TARIFEÑO, Leonardo (2002): “Flores, de Mario Bellatin”. En: *Letras Libres*, n° 39.
- TORO, Vera, SCHLICKERS, Sabine y LUENGO, Ana (eds.) (2010): *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert.
- ZAMORA, Federico (2011): “El lecho literario de Mario Bellatin: Disección del vacío”. En: “Dossier: Mario Bellatin: El experimento infinito”, *El coloquio de los perros*.