

# A través de lo desconocido

Cerrado el mito, inflacionario pero inalterable, la única manera de entrar en el río Bolaño es por bajadas sorprendidas a su obra menos masiva.

26 de julio de 2018

POR JUAN JOSÉ BECERRA

De Roberto Bolaño sabemos todo lo que sabemos, es decir lo que va cristalizando con los años en su mitología de acero, pulida por una fronda de documentales y testimonios crecientes que giran en órbitas donde la realidad del pasado y las ilusiones narrativas que lo traen en estado de confusión no alcanzan a distinguirse.

El último hit de este género turbulento pero lleno de luz interior —esa luz negra que resalta las camisas blancas— es “Un tal Bolaño”, el [texto](#) que Juan Tallón publicó en la revista digital *Jot Down*, donde cuenta el probable paso de Bolaño por Ourense, Galicia, durante un mes de 1979. De Bolaño o del espectro de Bolaño, para decirlo con una de sus palabras fetiche (otra es la palabra crepúsculo, extraída de su amor-odio por Pablo Neruda).

Tallón rastrea esa estela bajo la neblina de los años. La conclusión deducida de su artículo es que quien estuvo en Ourense fue y no fue Bolaño, quien al estar y no estar fue alguien al que vieron y no vieron, porque su *sorpasso* por las rutas de Galicia bien pudo haber sido de otro chileno, tal vez un doble o un estafador de identidades o alguna otra variedad del personaje pasajero que siembra su obra y tiene funciones motrices similares a los de Kafka, que entran por una puerta y salen por otra sin poder abandonar jamás el espacio en el que opera el Mal moviéndolos en círculos.

Así que después de quince años de su muerte conocemos todas las particularidades del halo que envuelve la memoria pública de Bolaño. En el peor de los casos conocemos muchas, demasiadas, porque sobre ellas han caído los resplandores de la muerte oscura, la respuesta fulminante del mercado a los estímulos irresistibles de su arte, la vida lumpen como determinación soberana, y la idea del escritor como un problema y de la literatura como una actividad juvenil clandestina que tiende al terrorismo y le da al lector la poción de la juventud eterna (como Cortázar, Bolaño mantiene viva las ilusiones del lector Dorian Gray, aunque cabe preguntarse si existe en verdad el lector adulto). Cosas de las que se ocupó de recrear en su momento la muestra [Archivo Bolaño. 1977 – 2003](#), montada por el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA).

De algún modo cerrada la esfera del mito, inflacionario pero inalterable en su composición química, la única manera de entrar en su río es por bajadas sorprendidas a su obra menos conocida, que sigue corriendo caudalosa mientras despierta la tentación del culto a lo menor.

*Sepulcro de vaqueros* (Alfaguara, 2017) está compuesto de tres partes sin otra relación entre sí que la de la solidaridad en el acopio: “Patria”, “Sepulcro de vaqueros” y “Comedia del horror de Francia”, que suman un total de veintiséis fragmentos atados con alambre por Carolina López Hernández, la viuda kodamista de Bolaño.

Sin embargo, como en *El espíritu de la ciencia ficción* (Alfaguara, 2016), donde hay una falsa correspondencia entre Jan Schrella (“alias Roberto Bolaño”) y Ursula K. Le Guin, aparece una muestra de otro tipo de Bolaño, alguien interesado en saltar del tronco de idealismo y materia que sostiene su obra (cuya experiencia extendida es la de personajes que viven bajo la violencia y el deseo de mundos concretos que no existen del todo) hacia una rama que crece contra la corriente en forma de atracción por el realismo fantástico, o como quiera que se llame ese mixto de alucinaciones y lógica fundado en los misterios militares del Área 51 de Nevada que se clavan entre las páginas 138 y 147.

Arturo, el narrador de la segunda parte del libro, “Sepulcro de vaqueros”, regresa de México a Chile en barco. Va a hacer la revolución. “¿Qué revolución?”, le dice el padre. “La revolución americana”, contesta Arturo. “¿Qué revolución americana?”, dice el padre. Una noche, durante la “singladura” (otra palabra mascota de Bolaño), un jesuita le da una conferencia “sobre el pensamiento de Erasmo y Spinoza en las luchas de liberación latinoamericanas”, mientras escuchan a Rita Pavone. “En agradecimiento”, dice Arturo, “lo obligué a leer mi mejor cuento”.

Es la historia de una invasión de hormigas extraterrestres que hacen sus planteos corporativos en la Casa Blanca. La deriva del relato impresiona por su imaginación, su fluidez y una amenaza: la de no poder detenerse una vez rota la inercia. Es una situación monstruosa, como si Bolaño se hubiera comido a César Aira y dejara a la vista una provocación en forma de asimetría. Porque está probado, al menos hasta ahora, que Aira no se animó nunca a abandonar (nadie está obligado a la apostasía artística) su inagotable fábrica de especulaciones para encontrarse “fuera de sí” con un tipo de narración más hemodinámica. El resultado parcial dice que Bolaño ha “subido” alguna vez del cuerpo a la especulación, pero Aira no ha “bajado” nunca de la especulación al cuerpo; y eso es todo amigos: no pasa nada.

El relato de las hormigas, dice Arturo, “estaba inconcluso” y con la posibilidad de aumentarlo “para convertirlo en una novela”. Piensa en hacerle unos cambios inmediatos para que el jesuita lo vuelva a leer (escribir para escuchar la voz propia en boca de otro redondea una perversión de ventrílocuo), pero aparece la secretaria de

Dora Montes, otra pasajera del barco, y entonces se olvida del cuento y del jesuita, componentes del dispositivo literario en sus dos niveles de acción (escribir, leer).

La secretaria de Dora Montes le dice que Dora Montes va a cometer una locura. Arturo pregunta qué tipo de locura, y ella responde: “Una locura de amor. Cuál otra”, y le entrega un billete por debajo de la mesa en una escena de perfiles arltianos. El cuerpo y el dinero -su producto artificial más ordinario- son las materias degradables que han regresado a la realidad de la literatura para ver si pueden decir algo después de un paseo por la imaginación.