

Tipología de la duplicidad en tres obras de Roberto Bolaño

RESUMEN

La obra del chileno Roberto Bolaño (1953-2003) ha sido objeto de números estudios que la abordan desde diferentes enfoques en la última década. Este artículo que se integra a la tesis doctoral *Bolaño ou la réécriture du mythe de l'écrivain maudit* propone una aproximación a los personajes que por su ocurrencia reiterada constituyen el núcleo narrativo de su obra. Se trata en esencia de caracterizar la imagen de varios personajes; tomamos el caso de Archimboldi en *2666* (Bolaño, 2004), de varios personajes de *Estrella distante* (Bolaño, 1996a) y de Ulises Lima en *Los detectives salvajes* (Bolaño, 1998). Para ello introducimos el concepto de imagen y analizamos los fenómenos recurrentes a los que la imagen de los personajes se confronta en los textos. Finalizamos caracterizando las imágenes de los personajes de acuerdo con la clasificación de Wunenburger en *L'imagination* (1995), imagen duplicación, imagen ficción, imagen símbolo e imagen arquetipo.

PALABRASCLAVES

Imagen, tipología, personaje escritor, duplicidad, símbolo.

RÉSUMÉ

Au cours de la dernière décennie, l'œuvre de l'écrivain chilien Roberto Bolaño (1953-2003) a été abordée sous différents angles. Cet article, qui s'intègre à la thèse doctorale *Bolaño ou la réécriture du mythe de l'écrivain maudit*, se propose d'étudier les personnages qui apparaissent de manière réitérative et qui peuvent constituer le noyau narratif de son œuvre. Il s'agit essentiellement de caractériser l'image de quelques personnages présents dans trois romans de Bolaño. On étudiera le personnage d'Archimboldi dans *2666* (Bolaño, 2004), quelques personnages de *Estrella distante* (Bolaño, 1996a) et celui d'Ulises Lima dans *Los detectives salvajes* (Bolaño, 1998). Le concept d'image sera introduit et on analysera les phénomènes récurrents auxquels les images sont confrontées au sein des textes. On finira par caractériser l'image des personnages étudiés d'après la classification de Wunenburger dans *L'imagination* (1995), à savoir : image duplication, image fiction, image symbole, image archétype.

MOTS-CLÉS

Image, typologie, écrivain, duplicité, symbole.

ABSTRACT

Bolaño's literary texts have been studied from different points of view in the last ten years. This article is included in the doctoral thesis *Bolaño ou la réécriture du mythe de l'écrivain maudit* and proposes an approach to the kind of characters that due to their systematic presence in the texts are the center of the narrative structure. We intend to characterize the image of some characters. We take the case of Archiboldi in *2666* (Bolaño, 2004), the one of some characters in *Estrella distante* (Bolaño, 1996a), and the one of Ulises Lima in *Los detectives salvajes* (Bolaño, 1998). In order to do that, we introduce the concept of image and we analyze the current phenomena to which the texts are confronted to. We finalize giving some features of the characters' images according to Wunenburger in *L'imagination* (1995), classification: image of duplication, image of fiction, image of symbol and image archetype.

KEYWORDS

Image, typology, writer, duplicity, symbol.

Al lector no iniciado

Las novelas

Estrella distante (Bolaño, 1996a). Novela de 157 páginas que trata de la búsqueda del teniente Hoffman piloto de la fuerza aérea chilena, también conocido como Alberto Ruiz-Tagle o Carlos Wieder. El tiempo interno de la novela abarca veinte años.

Los detectives Salvajes (Bolaño, 1998). Novela de 609 páginas que trata de las aventuras de un grupo de jóvenes poetas (Ulises Lima, Arturo Belano y García Madero) quienes buscan a la poetisa Cesara Tinajero. El tiempo interno de la novela abarca veinte años.

2666 (Bolaño, 2004). Novela de 1125 páginas que trata de la búsqueda de un escritor Alemán del siglo xx llamado Hans Reiter, pero más conocido como Beno von Archiboldi. También aborda los asesinatos de mujeres cometidos en el norte de México en la década de los años noventa.

Los personajes

Verónica y Angélica Garmendia en *Estrella Distante*. Jóvenes poetas provenientes de una familia de la alta sociedad chilena. Entablan amistad con Carlos Wieder quien les asesina de manera fría junto con su tía y la empleada. Son hermanas gemelas monocigóticas.

Ulises Lima en *Los detectives salvajes*. Joven poeta fundador del infrarealismo, movimiento literario de vanguardia mexicano en los años setenta. Ulises Lima es el jefe del grupo de escritores y junto con Arturo Belano constituyen un tándem irreverente y provocador. Es considerado uno de los mejores poetas mexicanos.

Beno von Archiboldi en *2666*. Escritor alemán de renombre, Archiboldi es sinónimo de misterio y de miedo debido a su ocultamiento voluntario. Su desapa-

rición produce todo tipo de especulaciones, al punto de verse (de manera sugerida) implicado en los asesinatos de mujeres en México. Es considerado el mejor escritor del siglo xx.

Carlos Wieder en *Estrella distante*. Piloto, poeta y asesino son las tres vertientes de Carlos Wieder que a su vez posee tres nombres. Partidario institucional de la dictadura de Pinochet (1973-1990), Wieder desaparece durante veinte años, hasta ser encontrado e identificado por el narrador (anónimo) de la novela.

El narrador homodiegético de *Estrella distante*. Poeta chileno de poco renombre, exiliado en España y hombre clave en la búsqueda de Carlos Wieder.

Introducción

Si asumimos que la mitocrítica tiene por objetivo esencial el de «tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent, et donc d'organiser à partir de lui toute l'analyse de l'œuvre» (Chauvin y col., 2005, p. 7), resulta indispensable postular y jerarquizar los elementos míticos presentes en la obra de Bolaño para concretizar nuestro objeto de estudio. En este sentido pretendemos describir la imagen de los personajes a la cual Bolaño apela en su obra, notoriamente aquellos que por su aparición sistemática constituyen los elementos primordiales al estudio de su obra. La importancia de la imagen verbal en nuestro caso estriba en la riqueza de sus modos de expresión y significación.

Entendemos la imagen como un lenguaje verbal que es representación de sí y esquema colectivo de la imaginación (Marier, 1961). Encontramos en esta definición tres manifestaciones de la imagen. La primera en tanto que lenguaje verbal que crea (a través de figuras de estilo por ejemplo) representaciones imaginarias sensibles de ser figuradas. La segunda es la representación de sí que da un autor o personaje, es decir su ética. Y la tercera es la imagen en tanto que elemento constitutivo de esquemas colectivos de pensamiento que estructuran el imaginario. El interés de descifrar la imagen se centra en las relaciones entre las diferentes maneras de enunciar la imagen y su repetición sistemática en el seno del texto. Además, siguiendo a Jung, la imagen puede constituir un esquema imaginario adquirido, un cliché que determina las maneras de percibir al otro (Jung, 1953). Asumiendo que la imagen es esquema imaginario de percepción, podemos, a través de su análisis, revelar los mecanismos a través de los cuales estas imágenes se organizan en la producción de sentido y sobre todo en la postulación de una posible mitología.

La representación que una imagen verbal puede tener en el campo imaginario se acompaña de un decorado textual que la re-posiciona en un contexto específico. Este contexto determinado lo definimos como un decorado o *décorum*, del latín: «*Decorum*, ce qui convient convenance, bienséances, ornement, parure» (Rey, 2010, p. 609). Este decorado se hace explícito a través de diversos medios locutorios (léxicos, sintácticos, estilísticos) requeridos no solamente por el tema tratado sino también por el género y las intenciones de la obra. El decorado es igualmente relevante puesto que de él depende la organización retórica del texto. Abordaremos los

decorados donde se insertan los personajes de Bolaño a través del comentario de tres telas de fondo, la monstruosidad, la duplicidad y la escritura.

Los personajes

Como es bien conocido, la obra de Bolaño habla copiosamente de literatura y en esta óptica un gran número de personajes tienen una relación sea directa, sea indirecta con el oficio de escribir (Guevara, 2013). Dentro de este abanico de posibilidades tenemos: personajes escritores, lectores, personajes poetas, aprendices de poeta, poetas malogrados, críticos literarios entre otros. A partir de esta constatación podemos decantar dos subtipos de personajes. La clave de esta clasificación se inspira en la dicotomía expresada en *El Tercer Reich* (Bolaño, 2011), en donde encontramos dos personajes: el lobo y el cordero. Los dos amigos encarnan el carácter tanto monstruoso como doble de los personajes en Bolaño. Los lobos son generalmente presentados como dos entidades misteriosas con una sabiduría casi demoníaca y se acercan a una especie de monstruosidad física y síquica. Los corderos son personajes más sumisos que se acomodan fácilmente a una especie de ética reconocida como válida por la sociedad que les rodea (Guevara, 2013). Estos últimos son también un poco marginales, *outsiders*, sean ilustrados, sean iletrados pero con un poder de palabra nada despreciable como si fueran profetas. Los lobos y corderos son distribuidos a lo largo de la obra y podemos ver la presencia constante, permanente, casi obsesiva de poetas ambos campos.

Cuatro novelas nos dan una idea más precisa de este fenómeno; *La literatura nazi en América* (Bolaño, 1996b), *Los detectives salvajes* (Bolaño, 1998), *2666* (Bolaño, 2004) y *Estrella distante* (Bolaño, 1996). En la primera, todos los personajes son escritores partidarios del nazismo. En la segunda, la trama gira alrededor de la búsqueda de una poetisa mexicana por un grupo de tres jóvenes poetas: Arturo Belano, Ulises Lima y García Madero. En *2666*, se trata igualmente de la búsqueda de un escritor alemán del siglo xx. *Estrella distante*, concebida como una ampliación del último capítulo de *Literatura Nazi en América*, explora y desarrolla la vida del teniente Hoffman, un poeta-piloto. Así, todos los personajes comparten la característica común de ser escritores. Pero no solamente. Junto a esta imagen de escritor encontramos también en su descripción una connotación monstruosa. Sea por sus rasgos físicos, sea por sus rasgos morales, todos tienen una relación íntima con el mal, tal como ha sido glosado con suficiencia por la crítica (González, 2011). Tomemos entonces las novelas *2666*, *Estrella distante* y *Los detectives salvajes* con el fin de caracterizar los personajes estudiados. De la primera comentaremos Archimboldi, personaje escritor buscado a lo largo de la novela y cuyo rasgo más determinante es su gigantismo y su presencia latente más que patente. De la segunda tomaremos Las hermanas Garmendia, dos jóvenes poetisas asesinadas por el teniente Hoffman, caracterizadas por su duplicidad. De la tercera Ulises Lima, el joven poeta fundador del infrarealismo.

Archimboldi o el personaje monstruo

Resulta necesario esbozar algunas características de los personajes monstruo antes de comentar el caso de Archimboldi. La figura del monstruo en la tradición occidental reagrupa otros nombres de manera analógica: ogro, diablo, bruja, lobo, monstruo, entre otros. Estas designaciones tienden a describir un ser con capacidades superiores a la media de los hombres. Si miramos de cerca «ogro» en su etimología tenemos: «(prob. métathèse d'une forme *orc* du lat. *Orcus*, divinité infernale)» (Littré y col., 2004, p. 1151). Hablamos entonces de una especie de monstruo que se alimenta de la carne humana y en este aspecto se emparenta íntimamente con el lobo: «(lat. *lupus*) Animal du genre chien, à oreille droite, queue horizontale, pelage fauve, sauvage et carnassier» (p. 977). Finalmente encontramos una relación particular con diablo: «(lat. *diabolus*, du gr. *diabolos*, de *diabellein*, désunir, calomnier» (p. 498), al mismo tiempo que una relación con la noción de mal moral.

Un monstruo puede ser entonces definido como un cuerpo animal o vegetal que presenta una conformación insólita. Pero podemos retener también algunos rasgos análogos; deformidad física y moral, gordura, fealdad, desproporción. Si tomamos el caso de los hermanos Grimm por ejemplo, vemos que la deformidad y desproporción se ejercen en dos niveles, un nivel físico y un nivel ético en su acepción antropológica, a saber, el conjunto de comportamientos específicos de los individuos de una misma sociedad, más concretamente en el hecho de alimentarse de carne humana. La antropofagia presente en el ogro, en el lobo, en la bruja y en el caníbal ha sido considerada como una de las más terribles desviaciones del comportamiento humano y por lo tanto como un hecho monstruoso. Es posiblemente este hecho más que la deformidad física la que le concede el estatus antinatural de monstruo. El monstruo tiene su lugar como entidad independiente (criatura, esfinge, arpía, minotauro, etc.) pero también y en un sentido figurado, como un ser que se comporta de manera maléfica produciendo el miedo o la repugnancia. En este caso, estamos frente a dos facetas del monstruo, la encarnación del horror y una suerte de monstruosidad problemática. Esta doble faceta nos hace preguntar por la posible duplicidad del personaje monstruo, en el caso de Archimboldi, su ambigüedad a lo largo de la novela.

Beno von Archimboldi es un gigante en dos aspectos. En primer lugar el de su apariencia física, puesto que mide casi dos metros y su presencia, además de impresionante, llena de miedo a quienes lo ven (gigantismo físico). Y en segundo lugar el de su posición literaria. En efecto, Archimboldi es (según los críticos), el mejor escritor alemán de siglo xx (gigantismo por sus dotes de escritor). Su nombre para aquellos que están familiarizados con la novela es sinónimo de misterio pero también de tenacidad en el ejercicio literario. Archimboldi es un escritor incorruptible, alejado del reconocimiento y los homenajes, quien curiosamente, siendo el personaje principal del relato, aparece de manera latente tanto en la novela como en el panorama de la literatura universal que 2666 escenifica.

Onomástica

En realidad su verdadero nombre no es Archimboldi. Es sólo a partir del momento en que decide llegar a ser escritor cuando cambia su nombre original (Hans Reiter) por aquel de Beno von Archimboldi. Este acto se acompaña del hecho de comprar una máquina de escribir y de encerrarse a escribir. La decisión de Reiter es radical en la medida en que refleja una voluntad inquebrantable. La nueva identidad de Reiter puede tener su origen según Sergio Marras (2010) en el pintor italiano del renacimiento Archimboldo (1527-1593). Marras establece en su artículo una relación entre el nombre de Archimboldo y Archimboldi a través de la pintura del italiano. Giuseppe Archimboldo es conocido sobre todo debido a sus pinturas caricaturales y sus figuras alegóricas, compuestas mayoritariamente de flores, frutos, legumbres y animales que sirven para representar retratos humanos ilusionistas y fantásticos. El acercamiento que hace Marras es el siguiente: las pinturas de Archimboldo producen un efecto visual donde uno cree ver o percibir un objeto que en realidad es otro, y son comparables con la identidad de Archimboldi: creemos verlo y percibirlo cuando en realidad, él nunca está presente (Marras, 2010).

Sin descartar en lo más mínimo la lectura de Marras, proponemos acá una lectura más etimológica del nombre. *Archi*: «(gr. *arki*, chef de) Préfixe que l'on construit avec les noms ou des adjectifs pour marquer un très haut degré» (Littré y col., 2004, p. 102). *Boldo*: «(mot hispano-américain) Arbre originaire du Chili» (p. 190). Tenemos entonces un árbol chileno marcado por un alto grado de importancia en la escala jerárquica. Su nombre comporta entonces una función exponencial al verse nombrado con el título del gran árbol entre los árboles. Esta idea nos hace pensar inevitablemente en las referencias y analogías que Bolaño mismo hace entre la literatura y un bosque. Pero más precisamente en la naturaleza particular del boldo, entendido como un árbol común y corriente utilizado esencialmente para ayudar a la digestión, y del cual muchas familias en América latina poseen un pie en el jardín de sus casas.

La literatura es un vasto bosque y las obras maestras son los lagos, los árboles *inmensos o extrañísimos*, las elocuentes flores preciosas o las escondidas grutas, pero un boque también está compuesto por árboles comunes y corrientes, por yerbazaes, por charcos, por plantas parásitas, por hongos y por florecillas silvestres (Bolaño, 2004, p. 982).

El nombre también lleva consigo el gigantismo del personaje que la novela desarrolla. Al tomar la decisión de ser escritor, Archimboldi acomete un acto deliberado; no ha sido designado por nadie, no cumple ningún designio, y solo él es el dueño de su destino. El ha escogido su propio nombre, y no cualquiera. Así, el jefe de los árboles chilenos es gigante por dos caminos, el físico y el etimológico, es decir su origen. A falta de un origen divino como era el caso de los gigantes hijos de la tierra de la mitología griega o de los cíclopes, hijos de Poseidón, él se lo crea para sí mismo.

Toponimia

Según los indicios dados en la novela, Archimboldi se desplaza en espacios muy vastos a voluntad, Europa y América notoriamente. Sin embargo, podemos fijarlo (sobre todo en la parte de Archimboldi) en el espacio de Alemania del siglo xx. Es allí donde nació y donde pasó su juventud y sus años de aprendizaje literario antes de llegar a ser fantasmagórico. En efecto, la Alemania de su infancia es el único espacio geográfico donde podemos tener la seguridad que es él. Otros lugares donde aparentemente ha estado se deben en su mayoría a la mera especulación. Venido de un medio rural, Archimboldi es un viajero inagotable. Inagotable pero oculto. Los críticos siguen su pista en varios continentes. Sin embargo es su presencia en México que hace de él casi un fantasma que muchos han visto pero que nadie ha encontrado. Los lugares donde es buscado llegan a ser inciertos y vemos más bien desfilar la imagen de un gigante que se pasea por espacios fantasmagóricos más que reales o reconocibles. La dificultad de proyectarlo en un lugar cierto impide ponerlo en relación con una realidad factual. Lo percibimos entonces siempre solitario y aislado, bien sea en un hotel de un barrio perdido de Berlín, o en una gruta escondida en los bosques de Transilvania, o en medio del desierto mexicano. Desde su primera infancia Archimboldi se apasiona por los lugares solitarios y oscuros, tales como las grutas. Sus manuscritos son enviados indiscriminadamente desde Italia, España o Francia. Podríamos incluso decir que Archimboldi recorre espacios imaginarios, define su geografía menos por los límites y toponimias reales que por un vagabundeo fantasmagórico en el imaginario de sus buscadores.

Ética

¿Cuál es el comportamiento de este gigante? El más visible tiene que ver con su compromiso con el oficio de escribir, trabajo que hace por pura convicción en un deseo de sublimar su pasión y así poderse declararse dueño de sí mismo. Así, en un nivel ético, Archimboldi se siente responsable de su obra, proyecto que le hace adquirir un compromiso consigo mismo. A nivel moral, en tanto que escritor, el personaje asume la escritura como un acto de responsabilidad hacia sus semejantes. Sin embargo, en ningún caso está dispuesto a sacrificar su independencia en favor de su popularidad. El corazón de la ética de Archimboldi reside justamente en el hecho de alejarse del mundo literario (entendido como mercado, edición y negocio del libro) para sumergirse en un mundo de literatura. En dicho mundo, todo está organizado en función de la literatura, mundo abstracto y estético, un mundo no tangible que le hace desaparecer voluntariamente. Comprendemos mejor el deseo furioso de independencia creadora de Archimboldi y su deseo de no ser encontrado. En efecto, Archimboldi llega a ser el jefe de los jefes en detrimento de su reconocimiento público. Pero esta marca de reconocimiento es directamente proporcional al crecimiento del misterio alrededor de su persona. ¿Por qué no quiere ser encontrado? ¿Dónde puede esconderse el mejor escritor del siglo xx? ¿Dónde puede esconderse un gigante?

Verónica Garmendia / Angélica Garmendia, gemelas idénticas

Verónica y Angélica Garmendia son dos gemelas idénticas en *Estrella Distante*. Ellas intervienen en la primera parte de la novela. Hijas de un pintor conocido en Chile, las Garmendia estudian en la universidad de Concepción y frecuentan el taller de poesía de Juan Stein. Es allí que conocen a Ruiz-Tagle. La homogeneidad de las gemelas se hace sentir a lo largo de la narración, al punto de no poder identificar quién es quién. En efecto nacen al mismo tiempo y mueren al mismo tiempo, asesinadas por Wieder. Ellas aparecen como personajes que encarnan la sensualidad, contando con el hecho de que todos los aprendices de poeta del taller están enamorados de ellas: «Algo en lo que nos distinguíamos de los demás miembros masculinos del taller, todos quien más, quien menos, enamorados de las hermanas Garmendia» (Bolaño, 1996a, p. 20). Esta dualidad de las gemelas no es la tradicional en el sentido de una pareja dicotómica (masculino-femenino, hombre-animal, etc.) sino que la dualidad se concentra en la identificación y sobre todo en su diferenciación: «Verónica y Angélica Garmendia, tan iguales algunos días que era imposible distinguirlas y tan diferentes otros días (pero sobre todo otras noches) que parecían mutuamente dos desconocidas cuando no dos enemigas» (Bolaño, 1996a, p. 15). La frase que comienza con la dificultad de diferenciar a las Garmendia, termina con la dificultad para ellas mismas de reconocerse entre ellas e incluso con el hecho de establecer una relación patológica entre ellas. Vemos en la transición de la frase un paso del carácter homogéneo del doble a aquel de heterogéneo, alternados los dos (caracteres) en ciclos regulares marcados por una temporalidad enunciada vagamente: «algunos días» y «otros días». La capacidad de las gemelas de ser idénticas o absolutamente opuestas es ritmada por la distancia entre los días (el número) y también por el régimen diurno y nocturno. Resulta interesante notar que esta duplicidad no se desarrolla en una naturaleza doble como sería el caso de la dicotomía masculino-femenino, sino que ella se expresa en la unidad. En efecto el narrador no nos detalla en ningún momento a cada hermana por separado.

Ruiz-Tagle / Carlos Wieder, poeta y asesino

La segunda pareja que encontramos en *Estrella distante* es la de Ruiz-Tagle y Carlos Wieder. La duplicidad en este caso es más explícita desde el comienzo de la narración: «La primera vez que vi a Carlos Wieder [...] entonces se hacía llamar Alberto Ruiz-Tagle» (Bolaño, 1996a, p. 13). La duplicidad se desarrolla entonces a través de dos roles actanciales en el seno de la novela: Ruiz-Tagle el poeta, Carlos Wieder el asesino. La dicotomía en este caso se impone en términos de creación-destrucción. No se trata aquí del parecido físico de dos seres que tienden a la unidad sino de un solo ser que se desdobra para encarnar dos papeles. Siendo perfectamente consciente de este desdoblamiento, Ruiz-Tagle se sirve de su carácter doble para substituir su identidad por aquella que mejor le conviene.

En Bolaño parece que la duplicidad comienza solamente cuando es nombrada, cuando ella se sabe tributaria de un rol actancial definido. Así, Ruiz-Tagle (el poeta)

cesa de estar en la narración para llegar a ser Carlos Wieder justamente en el momento en que el asesinato de las Garmendia se pone en marcha: «Unas horas después Alberto Ruiz-Tagle, aunque ya debería empezar a llamarle Carlos Wieder, se levanta» (Bolaño, 1996a, p. 31). Subrayamos la auto reflexión por parte del narrador que parece hablarse a sí mismo para decirse: *ahora ya no es más Ruiz-Tagle, el poeta, sino Carlos Wieder, el asesino*. Con el cambio de estatus el personaje entra en el antagonismo de dos fuerzas opuestas, una creadora; la poesía, y una destructora; el asesinato. Pero al contrario de lo que ocurre en *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, por ejemplo, Ruiz-Tagle no trata de deshacerse de su doble maléfico tal como lo hacía Dr Jekyll. Estamos más bien frente al caso de un doble viviente, en el cual se opera un proceso de sustitución del doble más que de rechazo. En este sentido entendemos que Ruiz-Tagle no sostiene ninguna relación ni conversación con Wieder. Este último no es la faceta de un desdoblamiento del deseo con respecto al orden social: Ruiz-Tagle es Wieder, los dos son uno solo, único e indivisible. Ruiz-Tagle no intenta tampoco rechazar a Wieder, sino que por el contrario lo integra simplemente a su apariencia de poeta, de allí que Ruiz-Tagle, el poeta-piloto, anuncie la génesis de Wieder, el asesino, a través de las siguientes versículos: «ET VIDIT DEUS... LUCEM QUOD... ESSET BONA... ET DIVISIT... LUCEM A TENEBRIS» (Bolaño, 1996a, p. 38). Los versículos corresponden a la génesis del mundo en la biblia. Por asimilación, el nacimiento del mundo (separación de la luz de las tinieblas, y en un sentido simbólico del mal y del bien) corresponde al advenimiento de una nueva faceta del doble. Por *la separación de la luz de las tinieblas*, entendemos también la separación de la pulsión de creación (Ruiz-Tagle) de la pulsión de destrucción (Wieder) y por consiguiente, el acceso a un estado de independencia de cada uno de ellos.

Narrador / Carlos Wieder, hermanos literarios

En la página 152 de *Estrella distante*, cuando el narrador protagonista ve a Carlos Wieder en un café en Blanes, leemos: «Entonces llegó Carlos Wieder y se sentó junto al ventanal, a tres mesas de distancia. Por un instante (en el que sentí desfallecer) me vi a mí mismo casi pegado a él, mirando por encima de su hombro, horrendo hermano siamés» (Bolaño, 1996a, p. 125). Dos sentimientos se amalgaman para el narrador. Por una parte debe identificar a un asesino macabro y despreciable, y por otra parte debe reconocer que Wieder y él no son tan extranjeros el uno al otro. El narrador en efecto, identifica al asesino a la vez que declara la alienación de su identidad a través de la expresión: «hermano siamés». De hecho, el sentimiento de fraternidad es mucho más profundo o toma mucha más fuerza en la enunciación con la palabra «hermano». La relación filial (genética y cultural) que acerca al narrador y a Wieder, sugiere el hecho de compartir un origen común pero también una deontología. La homonimia del pasaje es prefigurada y reforzada por la función adjetival «siamés» connotando una suerte de malformación genética que opera la simbiosis física entre el narrador y Wieder. Los dos aspectos de este desdoblamiento físico y

ético están ligados a una misma y única filiación: el narrador viendo a Wieder luego de tantos años y conociendo los horrores que este hubiera podido cometer, se reconoce en él, y sobre todo se ve en él.

El narrador accede entonces a superar la heterogeneidad que les separa, el uno asesino, el otro poeta fracasado. Pero curiosamente el acercamiento improbable viene una vez más a través de la literatura. El narrador mira lo que Wieder lee, y dice: «Un libro científico, un libro sobre el recalentamiento de la tierra, un libro sobre el origen del universo» (Bolaño, 1996a, p. 152). Por una parte el narrador encuentra en el libro el símbolo de esta unión, puesto que finalmente lo único que les acerca es el ejercicio de la literatura. El pasado que los dos compartieron era absolutamente literario y resurge durante el reencuentro a pesar de las diferencias. En efecto, ni Wieder ni él han dejado en momento alguno de ejercer la literatura. Vemos en este pasaje que la literatura en el imaginario de Bolaño es el lugar de comunión de asesinos y fracasados, y en particular, el eslabón que hace posible la duplicidad de sus personajes. Por otra parte, el fuerte sentimiento de alteridad que siente el narrador tiene sin embargo un sentido unívoco. Dicha alteridad se desplaza del narrador a Wieder y no lo contrario, puesto que Wieder no reconoce al narrador luego de tantos años. Esto implica que Wieder en tanto que doble del narrador mantiene una unicidad de su identidad que él no sospecha desdoblada. En efecto, Wieder, tal como lo escribe el narrador posee una impresionante posesión de sí mismo: «Dentro de su ley cualquiera que fuera, era más dueño de sí mismo que todos los que estábamos en aquel bar silencioso» (Bolaño, 1996a, p. 153).

Jóvenes poetas

La predilección bien conocida de Bolaño por la poesía con respecto a la prosa se revela significativa en el momento de acercarnos a los personajes que tienen una relación con la literatura. En efecto, el número de poetas o de aprendices de poetas es superior al de escritores de prosa o de narrativa. Ulises Lima y Belano en *Los detectives salvajes*, Archiboldi en *2666*, Wieder en *Estrella distante* o el muchacho anónimo de *Amberes* son todos poetas. No obstante, la predilección de Bolaño por la figura del poeta no implica forzosamente que los personajes sean escritores en el sentido clásico de aquel que escribe libros. En efecto, en *Los detectives salvajes*, ni Belano ni Lima publican libros, diríamos incluso que escriben muy poco.

Resulta difícil escapar a la imagen que nos queda de Lima y de Belano en *Los detectives salvajes*. Dos jóvenes apasionados de poesía que (en la tercera parte del libro) se dirigen a bordo de un coche hacia los desiertos de Sonora en búsqueda de la poetisa Tinajero. Esta tercera parte que funciona como epílogo de la novela, está precedida en la primera parte por otra imagen: los tres aprendices deambulando sin rumbo por la ciudad de México. Estos chicos son presentados como marginales llenos de energía y pasión por la poesía. Pero, ¿quiénes son estos aprendices? Ulises Lima por su transparente analogía nos remite a Ulises héroe de Homero. Arturo Belano, conocido alter ego de Roberto Bolaño nos remite al escritor chileno.

Tanto Ulises como Belano sugieren un elemento semántico importante. El primero, evocando el motivo mítico, y el segundo, el motivo literario historiográfico que la novela desarrolla.

Por una parte, Ulises Lima se proyecta a través de su destino literario como la figura que corresponde más fielmente a Ulises, el «nadie» de Homero. Lima es el fundador del realismo visceral e igual que el personaje homérico sigue un camino heroico en el sentido de una superación de sí mismo. La partida de Lima hacia el desierto esboza un camino heroico y cobra sentido en la búsqueda de una superación personal. Lima a su vez es descrito como un poeta autodidacta, incorruptible et ingenioso recordándonos el epíteto: Ulises el ingenioso. La evidencia de esta asociación en el imaginario de Bolaño estriba en la representación de Lima como el comandante del navío de los jóvenes poetas, embarcados en busca de su origen literario. Igual que el ingenioso Ulises, Lima se distingue por su espíritu emprendedor, su inteligencia y su fuerte carácter. Por otra parte, la etimología de Ulises u Odiseo es reveladora del carácter aventurero del personaje: (lat. *Odyssea*, gr. *Odusseia*) está emparentado con: «Le récit des aventures ou le voyages d'Ulysse» (Littré y col., 2004, p. 1147).

En el contexto de la novela podemos ver que él se vincula con las pruebas de iniciación literaria. Desde el comienzo de la novela, Lima encarna y posee las cualidades propias de su nombre. El es por ejemplo, el mejor poeta de la pandilla: «Según Pancho, uno de los dos mejores poetas jóvenes mexicanos es él, el otro es Ulises Lima, de quien se declara su mejor amigo» (Bolaño, 1998, p. 30). Lima es también el creador del movimiento poético de los real viscerealistas y fundador de la revista literaria *Lee Harvey Oswald*, y parecería que el rasgo más notable de su carácter es su dominio de sí y el control de la situación propia de un jefe. En efecto, a la manera de Odiseo, su resolución de conflictos pone de realce su genio y su ingenio. En el momento en el que una discusión sobre la poesía iba probablemente a terminar en pelea, Lima saca de su chaqueta un poema que lee delante de todos y cuyas cualidades ponen fin a la disputa: «Y finalmente oí su voz que leía el mejor poema que yo jamás había escuchado» (Bolaño, 1998, p. 16). La autoridad adquirida y probada a través de sus talentos como poeta es corroborada por el reconocimiento que el grupo le atribuye. Los real viscerealistas lo reconocen entonces como el mejor poeta, el más intuitivo, maduro e ingenioso.

Por lo demás, Lima, en correspondencia con su mentor, se crea también una Ítaca, un objetivo por cumplir bajo la forma de viaje. Este objetivo se constituye en la trama de la novela y consiste en el viaje al desierto de Sonora. Si el objetivo de Ulises en la Odisea es tanto que aventura humana es el de volver a Ítaca, el de Lima es tanto que aventura literaria es encontrar a la poetisa. Lima es todo control pero más que eso (y esta será una faceta constante de los personajes-poetas de Bolaño) una voluntad de hierro a prueba de todo, una pasión que se aproxima a la pasión malsana. De hecho, los personajes-poetas están dispuestos a hacer lo que sea en nombre de la literatura: «Ah, poeta García Madero, un tipo como Ulises Lima es capaz de hacer cualquier cosa por la poesía» (Bolaño, 1998, p. 31). Más que todas

las otras características, esta última marca indeleblemente la imagen del aprendiz de poeta: la voluntad creadora al servicio de un proyecto único, la literatura.

Conclusión

Una característica común vincula los personajes de las obras de Roberto Bolaño que hemos acá mencionado, ésta es su relación ineludible con la literatura. La aparición sistemática, sea latente o patente, tal como lo hemos visto, de la imagen del escritor, nos da pistas del posible esquema de pensamiento que estructura el imaginario del autor. A partir de esta constatación derivamos una primera clasificación siguiendo la dicotomía de lobos y corderos, la cual es asimilable al imaginario que cada una de las palabras comporta. Lobo: salvaje, monstruoso, carnívoro, agresivo, nocturno, indomable, violento, solitario. El cordero: gregario, doméstico, herbívoro, obediente, pacífico, diurno. Nos hemos concentrado en este trabajo en los personajes lobos, a saber Archimboldi, Wieder e incluso Lima, todos solitarios indomables de la poesía, todos traspasados por el fenómeno duplicativo de su imagen y todos marginales. En efecto y en primer lugar, la duplicidad de los personajes en Bolaño comienza casi siempre por el nombre. La importancia en su obra de la nominación de los personajes da indicios con respecto a su visión del doble. Archimboldi es también Hans Reiter más los sobrenombres que le son atribuidos, el gringo, el gigante, etc. Ruiz-Tagle es Carlos Wieder, Lima es también el ingenioso. En segundo lugar, la duplicidad aparece a través las dos facetas de un mismo personaje o lo que llamaremos personaje antagonico: Wieder/Ruiz-Tagle, Archimboldi/Hans Reiter, Wieder/narrador.

Podemos establecer una clasificación de imágenes en función de la relación mímica que éstas establecen dentro del texto con la realidad de la percepción. Siguiendo a Wunenburger en *L'imagination* (1995), identificamos los ejemplos antes estudiados con diferentes tipos de imágenes. Las hermanas Garmendia corresponden a la **imagen duplicación** por cuanto dicha imagen se integra en el conjunto de representaciones mentales que nos hacemos de la historia (Wunenburger, 1995). En efecto, y como lo vimos, las Garmendia son dobles puesto que concilian el componente objetivo (gemelas monocigóticas) con la percepción sensible (son vistas por el narrador como una única persona). El caso de Ruiz-Tagle/Wieder refleja la **imagen ficción** puesto que no nace de una experiencia sensible ni directa (no hay dos seres) sino de una serie de informaciones precedentes y de enunciados lingüísticos tales como los recuerdos, los deseos y los afectos que entran en un campo onírico (Wunenburger, 1995). Ruiz-Tagle y Wieder se desdoblan a través de la enunciación y los sueños del narrador que ve dos seres donde solo hay uno. El caso del Narrador/Carlos Wieder nos acerca a la **imagen símbolo** por cuanto la relación de estos dos personajes materializa un proceso de integración de sus identidades y sobre todo adjudica sentido a dicha integración (Wunenburger, 1995). En efecto, esta imagen está cargada de un sentido profundo y oculto que le es propio. Intuimos, de acuerdo con las palabras del narrador, que dicho sentido corresponde a la responsabilidad compartida de los hechos criminales: «Wieder y yo habíamos viajado en el *mismo* barco, sólo que él

había contribuido a hundirlo y yo había hecho poco o nada por evitarlo» (Bolaño, 1996a, p. 131).

Por último, intuimos que la imagen del escritor en cualquiera de las facetas y variantes antes analizadas tiende en la obra de Bolaño a la postulación de una imagen aún más amplia y más universal que tal vez pueda corresponder a aquella de la **imagen arquetipo**. En otras palabras, es posible que nos acerquemos a una figuración ideal de la imagen del escritor en el imaginario de Bolaño, a saber: marginal, monstruoso, ambivalente, poeta indomable e incorruptible y en cierto grado, maldito.

Bibliografía

- BOLAÑO Roberto, 1996a, *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO Roberto, 1996b, *La literatura nazi en América*, Barcelona, Seix Barral.
- BOLAÑO Roberto, 1998, *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO Roberto, 2004, *2666*, Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO Roberto, 2011, *El Tercer Reich*, Barcelona, Anagrama.
- CHAUVIN Danièle, SIGANOS André & WALTER Philippe (eds), 2005, *Questions de mythocritique, dictionnaire*, Grenoble, Imago.
- GONZALEZ Daniuska, 2011, *Roberto Bolaño poéticas del mal*, Saarbrücken (DE), Editorial Académica Española.
- GUEVARA Santiago, 2013, «Dos notas acerca de la relación entre poesía y prosa en Bolaño», *La Palabra Revista de Literatura*, n.º 22, Facultad de Ciencias de la Educación, Tunja.
- JUNG Carl Gustave, 1953, *Métamorphose de l'âme et ses symboles*, trad. fr. Y. Le Lay, Paris-Genève, Buchet-Chastel & Librairie de l'université.
- LITTRÉ Émile, WALTER Henriette, BEAUJEAN Amédée & PRUVOST Jean, 2004, *Dictionnaire le nouveau Littré*, Paris, Garnier.
- MARIER Henri, 1961, *Dictionnaire de poétique et rhétorique*, Paris, PUF.
- MARRAS Sergio, 2010, «Roberto Bolaño: bailes y disfraces», *Estudios Públicos*, n.º 119.
- REY Alain, 2010, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert.
- WUNENBURGER Jean-Jacques, 1995, *L'imagination*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?».