

RESUMEN

A PARTIR DEL CAPÍTULO LA PARTE DE AMALFITANO DE LA NOVELA 2666 DE ROBERTO BOLAÑO SE PROPONE UNA LECTURA DE LA MEMORIA COMO SITUACIÓN LITERARIA. INTERESA CÓMO OPERA UNA SUERTE DE DISOLUCIÓN DEL SUJETO A PARTIR DEL PERSONAJE QUE, EN EL ESPACIO LITERARIO DE LA FICCIÓN, ACONTECE COMO UNA DE LAS TANTAS POSIBILIDADES DE PENSAR LO MEMORÍSTICO DESDE UNA MIRADA LÓGICA NO-LÓGICA.

PALABRAS CLAVES: ROBERTO BOLAÑO, NOVELA, MEMORIA COMO SITUACIÓN LITERARIA.

ABSTRACT

STARTING FROM THE CHAPTER "THE PART OF AMALFITANO" OF ROBERTO BOLAÑO'S '2666' NOVEL, AN INTERPRETATION OF THE "MEMORY AS A LITERARY SITUATION" IS PROPOSED. IT IS OF INTEREST HOW SOME KIND OF DISOLUTION OF THE SUBJECT STARTING FROM THE CHARACTER OPERATES IN THE LITERARY SPACE OF FICTION IN WHICH THIS HAPPENS AS ONE OF A NUMBER OF POSSIBILITIES OF THINKING ABOUT THE "MEMORISTIC" FROM A LOGIC/NON-LOGIC PERSPECTIVE.

KEY WORDS: ROBERTO BOLAÑO, NOVEL, MEMORY AS LITERARY SITUATION

La memoria como situación literaria, a propósito del personaje Óscar Amalfitano en la novela 2666 de Roberto Bolaño.¹

Pavella Coppola Palacios²

Presenciamos en Doris Sommer, en su obra "Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina", una idea sustancial: la primera novela en América Latina no ha sido un ejercicio decorativo, no ha sido únicamente un producto estético, sino que ha configurado un discurso fundacional a la hora de comprender el proyecto político de los Estados-naciones, circunscrito esencialmente a una visión utópica del sueño bolivariano. En esta línea continúa a la hora de su interés central: cruzar la noción erótica y la política en la construcción del género literario "romance" y mostrar cómo la unión amorosa de aquellos héroes y personajes narrados van simbolizando, nos van dando pistas respecto de los proyectos políticos de estas nacientes repúblicas.

1 Parte de esta ponencia fue escrita para su lectura y participación en "Jornada de lingüística y Literatura", a realizarse en la Universidad de Culiacán, Sinaloa, México, abril, 2009, además de ser leída en el marco del Coloquio "Transmisión de saberes y literaturas situadas", organizado en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2009. Para el presente artículo, he tomado algunas nociones de la primera versión y ampliado la tesis inaugural a fin de construir un posible acercamiento con las ideas de novela y dialogía de Mijail Bajtin.

2 Pavella Coppola: Escritora. Historiadora del Arte, Doctora en Estética, profesora e investigadora Universidad Academia de Humanismo Cristiano. E:mail: pcoppola@academia.cl.

El escritor chileno Ariel Dorfman apela en “Imaginación y Violencia en América” (1970) a la lectura exigente y exigida de las novelas escritas en nuestro continente para saber qué es la violencia y cómo ella a diario nos acompaña; nos devela la verticalidad, la horizontalidad del lugar que ocupa el personaje de la novela latinoamericana a la hora de reconocerse violento, de criticar la violencia, de ser víctima y victimario.

Jorge Luis Borges declara en su “Historia del Tango” (1997; p.329) que para construir una sociología de la ciudad de Buenos Aires debo reconocer los signos del tango y comprender que “(A)ntes era una orgiástica diablura; hoy es una manera de caminar”.

Franklin Quevedo (2001) piensa “la tristeza del chileno” en su ensayo homónimo y Salvattori Coppola 1997 declama a cuatro vientos la existencia de una “literatura chilena fuera del lugar” a la hora de analizar el legado de las literaturas exiliadas para una historiografía literaria de nuestro país.

Ellos y tantísimos otros leen en la literatura algo más que una “historia bien contada”.

Hago uso de estas atmósferas ensayísticas, centralmente en la exigida y exigente pregunta: qué le debemos a la literatura y el lugar que ella ocupa a la hora del ejercicio de la memoria. Para ello, deseo ocuparme de un asunto: *la memoria como situación literaria*, vista, pensada desde la panóptica literaria de la novela 2666 de Roberto Bolaño, escritor nacido en Chile y ciudadano de tantísimos territorios. En función de lo anterior, Oscar Amalfitano, personaje de 2666, equivaldrá a un microespacio o, al decir de Yuri Lotman, nuestro personaje constituirá una semioesfera permitiendo develar algunos comportamientos a fin de trazar pistas respecto a *la memoria como situación literaria*.

Preguntamos, entonces, ¿qué es *la memoria como situación literaria*? En una rápida aproximación equivale a una referencia desde donde

arranca el argumento novelado y desde donde el propio argumento literario va constituyéndose naturalmente. Se podría sostener que *la memoria como situación literaria* vincula por un lado, “la relación del hombre con el mundo en cuanto limita, condiciona, y al mismo tiempo, funda y determina las posibilidades humanas como tales”, al decir de Jasper, y la noción espacial que le otorga Heidegger y que designa la determinación por la cual “se asigna la existencia”, como “ser en el mundo”. Por lo mismo, la memoria como evocación será el referente desde donde el relato literario arranca para permitir la construcción simbólica de posibilidades humanas y los límites de éstas³. Pero, también podríamos inducir que *la memoria como situación literaria* se comporta como dialogía al decir de Mijail Bajtin (1986). Para el ruso, la dialogía, equivale a un principio metodológico para dialogar con el “otro” que no es sinónimo de dialéctica; supone la explosión del sujeto, un sujeto múltiple, plural y con necesidad del “otro”. Para Mijail Bajtín, la dialogía establece la relación entre enunciados (voces) individuales y colectivas que supone una articulación que incorpora las voces del pasado, la cultura y la comunidad, contraponiéndose a la voz “monoestilística” y “monológica” impuesta por cierta norma para revelar la orientación social del enunciado.

La novela 2666, escrita en los noventa y principios del 2000, publicada póstumamente, se divide en cinco partes y nos habla del horror que la condición humana es capaz de soportar y crear.

La parte de Amalfitano corresponde a la segunda parte de la novela y es asunto de nuestra mirada: Oscar Amalfitano será el protagonista de este paisaje. En tanto eje de la composición, Amalfitano pareciera extender visibles líneas de conexiones hacia el propósito central, esto

3 Cfr., Avances de la investigación del NTI “Cartografía literaria: la memoria como situación literaria en la narrativa chilena producida entre 1980-2000”, Universidad Academia de Humanismo Cristiano; la presente afirmación le pertenece a los investigadores Sergio Ojeda Barías y Pavella Coppola Palacios, ambos miembros del núcleo de investigación.

es circunscribir toda la trama en función de una suerte de *disolución del sujeto*, propósito literario pleno de variables psicopatológicas. En términos resumidos nuestro personaje corresponde a un profesor de filosofía chileno que ha deambulado por algunos países, producto de su transtierro, quien llega al pueblo de Santa Teresa, al norte de México, para hacerse cargo de una cátedra de filosofía en la Universidad. Llega con su hija Rosa.

De manera fragmentada Bolaño nos va contando su historia: en España conoce a Lola, su amor, madre de Rosa, hija de ambos. En San Cugat Lola abandona a Oscar Amalfitano y a su pequeña hija Rosa para dedicarse a deambular por distintos parajes españoles detrás de un poeta loco, cuya obra conoce a partir de las lecturas de su ex amor. Los abandona sin clemencia aparente, depositada en su propio ensimismamiento y obsesión. Inma, amiga vasca y cómplice de Lola, ayuda en la huida. Ambas asumen la tarea de ir tras la obsesión de Lola, encontrar a tal poeta y hacerlo amante, más allá de su condición de homosexual; recluso en el manicomio de Mondragón, Lola e Inma -por fin- encuentran al poeta; este encuentro sólo dará cuenta del absurdo de tal empresa; Inma abandona a Lola en las cercanías del manicomio y Lola persiste de ahí en adelante en su propio abandono en su condición de semivaga, semiprostituta, semiservicial, semiprofeta, semimadre. Serán las cartas que escribe Lola a Oscar Amalfitano, las que otorguen al personaje la posibilidad de reconstituir la historia oblicua de Lola.

Una vez instalado en Santa Teresa con su hija Rosa, Amalfitano intenta resolver uno de sus mayores conflictos: dejar de deambular para permanecer en este territorio mexicano, es decir, hacer que la estadía se constituya en sentido, en identidad, en apoderamiento. Pero, justamente en esta tensión, es que se desvanece la intención de apoderamiento, en la medida que el personaje enloquece, escuchando voces con mensajes raros y colgando -por días- el libro *Testamento geométrico* de Rafael Dieste en el tendedero del patio de su casa. Amalfitano justifica esta acción: "(...) no

lo he colgado porque previamente lo hubiera mojado con la manguera ni porque se me haya caído al agua, simplemente lo he colgado porque sí, para ver cómo resiste la intemperie, los embates de esta naturaleza desértica. (...)" (Bolaño; 2004, p.246). A partir de esta acción-símbolo, cuestión que Bolaño enmarca históricamente, apelando a un supuesto ready-made de Duchamp, los sucesos de locura se suceden: Amalfitano escucha voces e insistirá en trazar figuras geométricas depositando en cada uno de sus vértices nombres, apellidos de políticos-estadistas, filósofos, músicos, artistas, algo extraño, como si su mano autómatas desperfilara todo control mental; luego, el profesor chileno centrará su lectura en extrañas carillas como son las justificaciones de un tal Lonko Kilapán para dar a conocer su tesis *O'Higgins es araucano: 17 pruebas, tomadas de la Historia Secreta de la Araucanía*, título homónimo de la obra, libro que recibiera como regalo de un amigo cuando Amalfitano aún vivía en Europa.

Pareciera ser que nada extraordinario le sucediera a Oscar Amalfitano en todo el capítulo, exceptuando estos rótulos que vamos imputándole a sus acciones desquiciadas. Pareciera ser que La Parte de Amalfitano fuese la menos violenta de toda la novela. Sin embargo, estas constreñidas 80 páginas, asfixian, y la violencia codifica su horror a través de una suerte de *disolución del Yo*. La fragmentación del sujeto no dispone de lugar alguno para el empoderamiento del emigrante, del desterrado, del exiliado, del que ha acuñado en su corazón los discernimientos trágicos del ostracismo.

La Parte de Amalfitano, equivale a una narrativa del abandono. El yo se abandona conscientemente. Su naturaleza de foráneo puede constituirse en frágil identidad y por tanto debe ser cuidada. Roberto Bolaño destaca: "(...)Una mañana, mientras esperaba el autobús que lo llevaría a la universidad, se hizo el firme propósito de plantar césped o pasto, y también de comprar un arbolito ya un poco crecido en alguna tienda dedicada a tal menester, y de plantar flores a los

lados. Otra mañana pensó que cualquier trabajo que se tomara encaminado a hacer más grato el jardín le resultaría a la postre inútil, puesto que no pensaba quedarse mucho tiempo en Santa Teresa. Hay que volver ya mismo, se decía, ¿pero adónde? Y luego se decía: ¿qué me impulsó a venir aquí? (...)”. La conciencia del yo es tajante y claramente administra el hecho de que extraviarse de la condición foránea es extraviarse de sí mismo, por lo mismo, territorializarse a contrapelo de la no pertenencia constituiría perder lo exiguo que aún persiste como propio. Estamos ante la presencia de una de las patologías psíquicas experimentadas por la condición del emigrante, esto es lo que hoy se ha venido nombrando como síndrome de Ulises, suerte de ambigüedad de la pertenencia: desear pertenecer al nuevo territorio y negarse a la misma vez a echar raíces y ramificarlas.

¿Qué más evidente -entonces, para lo anterior- que el signo de plantar o no un árbol y hacer o no un jardín?

Roberto Bolaño nos interpela: mediante Amalfitano le pone voz y boca a la experiencia de la disolución semántica, pues el habla es lo primero que se desvanece en el espacio que no es genuino: “(...) Desde donde estaba creyó notar que no era un perro de raza sino un perro cualquiera. Un quiltro, pensó Amalfitano. Por dentro, se rió. Esas palabras chilenas. Esas trizaduras en la psique. (...)”.

Pero, La Parte de Amalfitano no puede descentrarse de la pregunta por la historia, dado que en ella lo persistente equivale a la disolución del Yo. Y, en este encadenamiento narrativo surge la metáfora por la historia, por la verdad histórica y sus oblicuas problematizaciones. De esta manera, Bolaño instala, mediante el obsesivo ejercicio del relato histórico realizado por Amalfitano, la difícil cuestión por la ficción: Volviendo una y otra vez sobre su procedencia, Amalfitano relata subterfugios de su origen mediante la lectura de libros de irrisorias hipótesis, como lo es el libro *O'Higgins es araucano: 17 pruebas, tomadas de la Historia Secreta de la Araucanía*. Nada de lo

citado aquí revela lo que denominamos verdad histórica, no obstante al desvariado Amalfitano lo que algún día le resultara absoluta broma, le comienza a dar sentido en tanto el texto desafía su atención, sus horas de lectura. Su autor Lonko Kilapán engloba -quizás- lo absurdo que pudiera persistir en una hipertrofia de la historiografía, a propósito de lo fundacional: buscar desgarradamente -so pretexto de cierta verdad- el mito constituyente, el relato organizador que de cuenta de un presente manoseado, caótico, absurdo, pero tiempo presente al fin y al cabo. La escritura de Kilapán no tiene como objeto central señalarnos la otredad sino de transmitir mediante una investigación acuciosa su interpretación respecto a una tipología del imaginar la otredad: la otredad para Kilapán es desfronterización, mezcla y delirante preocupación por ubicarse en el sitial primordial del origen primero de las cosas, la autorreferencia de un pueblo. En el caso que le interesa al indio historiógrafo, O'Higgins, *padre de la patria*, es mezcla de indio y europeo y los vocablos mapuches tienen su origen en giros lingüísticos griegos. El ejercicio de un pensar fundacional está presente desde el absurdo. Y, es justamente este absurdo el que seduce la lectura de Oscar Amalfitano. Se podría inducir, entonces, que el delirio de Amalfitano corresponde a una búsqueda por el relato de lo fundacional, de sí mismo, diluyéndose el ejercicio y la empresa de esta búsqueda en la medida que se entrecruzan dos delirios, el del autor del relato absurdo y el del lector-buscador de su propia condición de errante. La empresa fracasa, pues el inicio fue errático: Amalfitano depositó su lectura, su búsqueda sobre signos errados, sobre códigos inventados, sobre extramuros. No existe, entonces, posibilidad alguna de empoderamiento, pues la falta de relato es eminente.

Intentando resolver las posibles deducciones del libro de Kilapán, una vez que toma nota sobre el absurdo del libro, Amalfitano intenta resumir algunos nudos de la procedencia de este autor, señalando que la escritura del tal Kilapán podría corresponder a la escritura de personajes de la reciente historia política de Chile. Así, Amalfitano

deduce que “*O’Higgins es araucano: 17 pruebas, tomadas de la Historia Secreta de la Araucanía*” podría haber sido escrito por Augusto Pinochet o Ricardo Lagos o Patricio Aylwin, sin más.

El absurdo existente se magnifica a través de la desquiciada aventura que el personaje se propone: conjeturar una suerte de etnolingüística respecto al texto sin más herramientas que las exclusivas asociaciones y disociaciones de su estado mental. De esta manera, el absurdo se extravía de sí mismo para someterse y soportar una organización coherente, para aniquilar su procedencia ingenua y solventar una *lógica no-lógica* que, en detrimento de aquella primera verdad ridícula se torne aún más ridícula, ante nuestros ojos, aún más carnavalesca, aún más inaudita, aún más ficticia a fin de cohesionar un relato exhaustivo para la construcción de la narrativa esquizoide del propio Amalfitano; diríamos, para significar la identidad de la locura. De esta manera, el relato absurdo de la historia se transforma en relato de la locura, trastrocando las fronteras semánticas de ambos vocablos, fragilizando sus significados. La ficción, entonces, ya no se comporta únicamente como prueba de habilidad imaginativa sino también como territorio semántico doblemente tensionado: en un extremo el absurdo histórico y en el otro el absurdo de la locura; dentro de este territorio, entonces, sucede la *memoria como situación literaria*, es decir, como inaugural escenario de ficciones incompletas, desfronterizadas, ávidas de ser narradas, “bajtinianamente” dialógicas, propicias de ser rebatidas, caóticas, capaces de dar que pensar.

Agreguemos que Oscar Amalfitano pende de un tendedero el *Testamento geométrico* y lo instala allí como bandera flameante, dejando que los vientos lo muevan, organicen sus páginas. Lo observa constantemente como si se tratara de aquel exigente jardín que habría plantado pero al que se negó. No ha plantado semilla alguna sobre la tierra de su patio desértico pero ha suspendido un libro abierto de par en par en el aire que engloba su patio. Ha plantado al revés o ha suspendido hacia

abajo el manifiesto código de la pertenencia. Ha trastrocado los puntos cardinales, los puntos de orientación: el norte —el sur, el abajo— el arriba; ha transmutado la guía que nos orienta, que lo orienta. Y, continuando esta línea interpretativa, ya se había preguntado Oscar Amalfitano sobre el síndrome jet-lag, ése que en aeronáutica nos habla acerca de la desorientación experimentada toda vez que nos desplazamos en avión de un lugar a otro y que desconcierta nuestro ritmo circadiano, produciendo cansancio entre otras dolencias. Se hacía la pregunta en el instante que intentaba recordar la situación exacta de cómo había adquirido el libro *Testamento geométrico*. Nunca lo recordó. Sin embargo, este penetrante ejercicio de reminiscencia permite a Bolaño insistir en la *disolución del Yo* en tanto el sujeto pierde toda orientación.

De esta manera, los microrrelatos que conforman la composición de La parte de Amalfitano se comportan como discursos cohesionados en sí por el argumento y disposición narrativos que van disponiendo una geometría de los desplazamientos simbólicos, puesto que todas las historias de sus personajes se ensanchan, se expanden tal como si fueran los sucesos expuestos, resultados de una fuerza centrífuga que aleja todo de un centro particular, doblegando al lector a historias inconclusas. Así, por ejemplo, el caso de Lola y su inconclusa búsqueda, su errática maternidad, su extravío continuo; así el libro de Rafael Dieste, colgado de un tendedero únicamente agitado por la brisa y sus conjeturas geométricas expandidas al viento —diríamos—: el espacio abierto al espacio; así Rosa que crece y se mueve sin más, desplazándose en este capítulo como si no fuese más que un nombre femenino; así el propio Lonko Kilapán reactualizado por un absurdo inconcluso que se expande en la lectura absurda de Oscar Amalfitano; así el final del capítulo: mero sueño, mero mundo onírico expandiéndose, transgrediendo las fronteras de lo real.

Me atrevo a decir que La parte de Amalfitano es justamente la más violenta de esta terrible novela, pues nos instala en una suerte de epifanía

de la disolución, de la desorientación en donde el sujeto no concluye ni siquiera en sí mismo, pues está condenado a una expansión sin límite. La desfronterización del sujeto resulta una especie de borrón inacabado, sospechoso. He ahí, entonces, la violencia, la temible tragedia del ostracismo.

En estas reducidas páginas he intentado hablar de *la memoria como situación literaria*; es decir he deseado apelar a que el ejercicio de hacer memoria por parte del escritor deviene en una anamnesis concretada a través del relato. Hago uso de la distinción del historiador judío Yosef Yerushalmi (1998; p.16) a la hora de disponer dos vocablos: la memoria (mnemne) y la reminiscencia (anamnesis), quien señala que por memoria comprende “(...) *aquello que permanece esencialmente ininterrumpido, continuo. La anamnesis (designa) la reminiscencia de lo que se olvidó*”.

La memoria como situación literaria designa el proceso creativo de la ficción como suerte de una escritural anamnesis, en donde la ficción va concretando las intermitencias, las posibilidades, las conjeturas de reescribir la memoria, de reescribir la historia. Y, dado que esto sucede en el territorio de lo ficticio, la *memoria como situación literaria* es de naturaleza metonímica, correlato de algo que semeja.

Vuelvo sobre las páginas de Yerushalmi, quien encuentra en su tradición judía su repuesta para saber qué es lo que se debiera recordar, apelando al vocablo *halakhah*, esto es, una suerte de camino, de conjunto de creencias y ritos que pueblan a una comunidad de sentido, de identidad, de destino. Según el historiador, este conjunto de creencias son las que no deben olvidarse y deben estar en constante anamnesis que “(...) *inevitablemente transforman su objeto; lo antiguo se convierte en*

nuevo; inexorablemente ellas denigran el pasado intermedio, decretándolo apto para el olvido. Pero lo resultante de estas anamnesis, si no se muestra efímero, deberá convertirse en una tradición, con todo lo que ello comporte.” (Ibidem, p.22).

Así, en la narrativa cierta referencia histórica a la que apunta inauguralmente la novela es provisoriamente secundaria. Lo que importa son aquellos resultados anamnéticos, pues devienen ética y estética contra el olvido, devienen *memoria como situación literaria* dispuesta a escribir y a conmemorar la reescritura como posibilidad de identidad, como posibilidad de dialogía, más aún cuando -siguiendo los preceptos de Mijail Bajtín- la *memoria como situación literaria* acontece en el formato de la novela, pues este discurso es plurilingüe, permitiendo que los héroes nunca agoten los argumentos y donde el empleo del tiempo constituye una cronotopía, creando una zona para estructurar las imágenes asentadas en el presente.

Roberto Bolaño ha configurado una literatura especial de la que habrá que hablar muchísimo más que estas desordenadas anotaciones, puesto que en este caso particular la anamnesis realizada por Oscar Amalfitano nos interpela también hacia el lugar que ocupa la literatura en esta *memoria como situación literaria*, en esta dialogía, a saber cuando vocifera: “(...) *Ya ni los farmacéuticos ilustrados se atreven con las grandes obras, imperfectas, torrenciales, las que abren camino a lo desconocido. Escogen los ejercicios perfectos de los grandes maestros. O lo que es lo mismo: quieren ver a los grandes maestros en sesiones de esgrima de entrenamiento, pero no quieren saber nada de los combates de verdad, en donde los grandes maestros luchan contra aquello, ese aquello que nos atemoriza a todos, ese aquello que acoquina y encacha, y hay sangre y heridas mortales y fetidez.*”

Referencias Bibliográficas:

Bajtín, M. (1986). *Problemas de la Poética de Dostojevski*. México: FCE.

Bolaño, R. (2004). *2666*. Barcelona: Anagrama.

Borges, J.L. (1997). *Historia del Tango*. En Rodríguez Monegal, E. (Ed.) *Ficcionario: una antología de sus textos*. México: FCE.

Capponi, R. (2006). *Psicopatología y semiología psiquiátrica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Cerda, C. (1996). *Una casa vacía*. Madrid: Alfaguara.

Coppola, S. (1997). *La Novela chilena fuera del lugar*. Santiago de Chile: Comala Ediciones.

Coppola, P. (et al.). (2008). *Tentativas cartográficas: la narrativa chilena escrita de 1980 al 2000 y la memoria*. Revista de la Academia, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Nr.13, Santiago de Chile.

Díaz Eterovic, R. (1987). *La ciudad está triste*. Santiago de Chile: Editorial Sinfronteras.

Dorfman, A. (1970). *Violencia e Imaginación en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Quevedo, F. (2001). *La tristeza del chileno*. Santiago de Chile: Mosquito Comunicaciones.

Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas fundacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Ojeda, S. *Apuntes: Seminario monográfico: Mijail Bajtín, Curso dictado por el profesor Manuel Jofré*, Programa de Doctorado en Literatura, 2009, Universidad de Chile.

Ostornol, A. (1981). *Los recodos del silencio*, Santiago de Chile: Ediciones Aconcagua.

Yerushalmi, Y. (et al.). (1989). *Usos del olvido*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Referencias bibliográficas complementarias:

Capponi, R. (2006). *Psicopatología y semiología psiquiátrica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Cerda, C. (1996). *Una casa vacía*. Madrid: Alfaguara.