



La narrativa breve de Roberto Bolaño y la reinención de la escritura borgeana: diálogos y relaciones especulares

Eugenia Fernández¹
UNMdP (CELEHIS)
eugeferna@gmail.com

Resumen: Este trabajo focaliza el análisis de “El gaucho insufrible” de Roberto Bolaño (1953- 2003). Las relaciones especulares con los textos borgeanos son el eje de esta presentación, dado que es de especial interés el diálogo con Borges por su carácter de modelo de escritor universal que Bolaño persiguió (con irreverencia), y nos permite desde nuestro lugar de enunciación (Argentina) allanar el camino hacia alguna reflexión sobre un escritor chileno que se apropia de “otra” tradición (por ejemplo, la literatura gauchesca) para transgredirla sin perder de vista su condición de escritor con aspiraciones universalizantes cuya producción rechaza cualquier afán de localización demasiado estricta (por ejemplo, al ámbito chileno).

Palabras clave: Bolaño - Reescritura - Parodia - Borges - Tradición

Abstract: This paper focuses the analysis of "The insufferable gaucho" by Roberto Bolaño (1953- 2003). Specular relations with borgeanos texts are the focus of this presentation, since it is of special interest in dialogue with Borges by his character model universal writer Bolaño pursued (irreverently), and allows us from our place of enunciation (Argentina) pave the way for a reflection on a Chilean writer who appropriates "other" tradition (gaucho literature) to transgress without losing sight of its status as a writer with universalizing aspirations whose production rejects any desire location too strict (for example, the Chilean field).

Keywords: Bolaño - Rewrite - Parody - Borges - Tradition

¹ **Eugenia Fernández.** Argentina. Profesora en Letras y Magíster en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde desarrolla actualmente sus actividades docentes y de investigación como Ayudante graduada en la asignatura “Literatura y cultura Latinoamericanas contemporáneas”. Doctoranda en la Facultad de Humanidades, es miembro del grupo *Literatura y Cultura Latinoamericanas* dirigido por la Dra. Mónica Marinone y co-dirigido por la Dra. Gabriela Tineo. Ha publicado artículos en revistas nacionales y extranjeras y participado en congresos nacionales e internacionales desde 2007. Sus investigaciones y su tesis de Maestría versan sobre la obra de Roberto Bolaño.



Cuando Borges se muere, se acaba de golpe todo.

“Derivas de la pesada”, Roberto Bolaño

En una entrevista² le preguntaron a Roberto Bolaño si era chileno, mexicano o español y él respondió “soy latinoamericano”, pues eso significaba para él ser chileno, mexicano, español, argentino, inglés, francés, etc. Bolaño produjo su literatura bajo el mandato borgeano, ejerció el derecho de apropiarse de toda la literatura occidental. Ser chileno fue una mera afectación, una máscara. Cuando leemos sus textos, sucede obscenamente lo que describe Barthes en su ensayo “Escribir la lectura”: interrumpimos la lectura continuamente, “no por desinterés, al contrario, a causa de una *gran afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones*”; la escritura de Bolaño obliga a “leer levantado la cabeza” (Barthes 39) (Cursiva propia).

“El gaucho insufrible” del volumen homónimo de 2003 nos hace “levantar la cabeza” y pensar, por un lado, en una zona de la literatura argentina (la gauchesca), y por otro, en el significado del adjetivo “insufrible”. En principio resulta extraña la relación entre esos términos, pero luego percibimos un gesto paródico respecto de un tipo de personaje considerado constitutivo de una tradición que ocupa un lugar de privilegio en nuestra literatura. Este relato busca destronar una tradición literaria, en términos de Bajtín (en *Poética de Dostoievski*), “carnavalizar” la literatura gauchesca; Bolaño recupera los rasgos principales de los géneros cómico-serios medievales (entre los que se encuentra la parodia), surgidos de la trasposición del carnaval al lenguaje de la literatura y se apropia del espíritu de libre invención y actitud crítica hacia la tradición.

Bolaño “carnavaliza”, parodia, al Dahlman de “El sur” de Borges a través de su personaje, Pereda: un abogado adinerado que, a causa de la crisis

² “Bolaño en sus palabras”. Revista *Qué leer*. Web.



económica de 2001, decide refugiarse en una vieja estancia de su propiedad y también toma un tren, pero no lee: quien lee es “un tipo aindiado”, y el texto es un cómic de Batman (Bolaño 22); por la ventanilla, Pereda observa las villas y la pobreza, al llegar a su estancia, se instala y ve la decadencia del campo, sin vacas, pero plagada de conejos. No es un regreso idílico como el de Dahlman y aunque se habitúa a esa vida, regresa a la ciudad a buscar su destino: allí debe defenderse de la injuria de un ciudadano, no en una pulpería, sino en un bar, donde ataca y no muere: su destino es inverso al del personaje borgeano.

“El gaucho insufrible”, a través de Pereda, parece iniciar una serie de ritos carnalescos de destronamiento de sus predecesores (Fierro, Dahlman) que lo inscribe en una cadena de cambios respecto de posiciones (ciudad – campo) y de destinos (vida – muerte / honor – deshonor) y determina el carácter irreverente que asume este cuento de Bolaño. Esta acción carnalesca orienta a resonancias teóricas más actuales, como la definición de parodia propuesta por Jitrik (13) en “Rehabilitación de la parodia”, operadora por su carácter de “artefacto o aparato productor de textos” y su condición de “travesía”, “constante que recorre varios siglos” que marcaría la producción de muchos escritores latinoamericanos (entre ellos, Bolaño). Retomamos la definición de Jitrik pues nos interesa subrayar que el fundamento de la parodia – como principio formal productivo – es la intertextualidad, “que si bien no falta en ningún sistema literario, en el latinoamericano tiene un peso peculiar”, ya que nuestras literaturas se han desarrollado en una tensión entre el sistema literario nativo y el occidental y, en el caso argentino, con predominio del segundo: siempre nuestra literatura se alimentó y tuvo su mirada puesta en occidente. Por otra parte, Jitrik (13) señala que “si bien toda escritura organizada descansa sobre la intertextualidad, hay que decir que no toda escritura es paródica”. En esta línea “El gaucho insufrible” es un ejemplo de la apelación a la intertextualidad en beneficio del gesto paródico y con una intención firme: poner en crisis textos canónicos de una tradición. Recurre, además, a los niveles más



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

arcaicos de la intertextualidad, por ejemplo, la imitación, cuya forma “más social o educada” según Jitrik (13), “es la cita”, donde “las comillas convierten una fascinación o una imposibilidad en un acto de respeto”. En el texto de Bolaño abundan las citas de autores argentinos relacionados de algún modo, estrechamente o no, con determinado canon literario: Sarmiento, Di Benedetto, Borges, Bianco; pero la cita entrecomillada más importante es la de “El sur” de Borges, texto sometido a la operación de “destronamiento”. Así como en el *Quijote* de Cervantes, considerado el texto paródico ejemplar, la cita explícita de los títulos de las novelas de caballería demostraba la intención de destronarlas, en “El gaucho insufrible”, salvadas las distancias, la cita de “El sur” deja en evidencia la misma intención de destronarlo. La parodia, es claro, depende siempre de un previo, admite las leyes que lo rigen e intenta hacer algo diferenciado sin llegar al límite de romper todo lazo, “en una especie de prolongación que puede ser explicada por la idea de ‘tradición’, cuyo concepto es equivalente al de continuidad” (Jitrik 14). Bolaño se inserta en una tradición literaria argentina para hacer algo diferente, pero al mismo tiempo la continúa sin el prejuicio de ser chileno: como escritor latinoamericano, su tradición comprende cualquier literatura sin importar la nacionalidad y puede apropiarse de cualquier tema. En esto radicaría la provocación del gesto paródico de Bolaño, una operación compleja sostenida por una extensa sucesión de reescrituras: “El gaucho insufrible” parodia “El sur” de Borges, que reescribe el *Martin Fierro* de Hernández, que copia los diálogos de *Los tres gauchos orientales* de Antonio Lussich, que imitan los diálogos de Bartolomé Hidalgo e Hilario Ascasubi, que traspusieron a la literatura la entonación del gaucho. La escritura parodizante de Bolaño hace releer al texto parodiado de otro modo, hace que el sistema literario se revise, se repiense inaugurando otro sistema al tiempo que ratifica el anterior. La operación paródica de “El gaucho insufrible” obliga a leer la tradición literaria de la gauchesca argentina nuevamente, la cuestiona a través de un juego que por un lado tiende a mezclar textos, y por el otro, a modificar su lectura. Borges en “El sur” (y en otros cuentos) parodia este género problemático (la



gauchesca) y produce un estado de situación de la literatura a la que se refiere; diría Jitrik, “rompe la inercia de su definición y lleva a redefinirlo” (18). Casi 60 años después, Bolaño realiza la misma operación y pone en escena que la literatura se sostiene por dinámicas de reescritura y redefinición de tradiciones.

Si bien “El sur” de Borges es el intertexto más importante de este relato bolañiano, otros intertextos “susurran” (en términos de Barthes), aunque de modos diversos, reenviando al sur argentino: por ejemplo, el sur de Bolaño también es un regreso al ‘desierto’ del *Facundo* de Sarmiento (intertexto de Borges, además). En “El gaucho insufrible”, los atributos de la pampa son la soledad y la inmensa extensión, un desierto en el que no se ve nada, “una enorme e inabarcable extensión de pastos ralos y nubes grandes que hacían dudar de que estuvieran próximos a un pueblo” (Bolaño 23). Las palabras ‘desierto’, ‘nada’, ‘inabarcable extensión’ son ecos del *Facundo* donde el mal de nuestro país es la soledad de la extensión; la pampa ante los ojos del hombre de ciudad, del civilizado, es un desierto. Dice Sarmiento: “el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin una habitación humana (...) la inmensidad por todas partes y el horizonte siempre incierto” (Sarmiento 17).

Bolaño explora la dicotomía civilización/barbarie pero invierte la interpretación sarmientina (para quién la barbarie se hallaba en el campo y la civilización en la ciudad)³ sumando ironía a la parodia, por ejemplo, cuando su personaje se “transforma” en gaucho casi con el simple acto de respirar el aire de campo; la mudanza que sufre Pereda trastoca el determinismo de Sarmiento para quien el que nace en el espacio de la barbarie está sentenciado a ser “bárbaro”, así como el ciudadano será siempre “civilizado”. El

³ Seguimos a Juan R. Goberna Falque en *Civilización. Historia de una idea*. Los términos “civilización” y “barbarie” requieren una compleja elucidación que excede este trabajo, pero cabe recordar que si bien la dicotomía establecida por Sarmiento es de obligada resonancia, se sabe que en el siglo XVIII el revolucionario francés Honoré G. Riquetti, Conde de Mirabeau, había señalado que dichos términos no pueden ser unívocos y llegó “a anular la oposición entre bárbaro y civilizado denunciando la barbarie de las civilizaciones góticas” (Goberna Falque 33).



paisaje desconocido que Pereda ve desde el tren y el aire nuevo que respira ejercen una fuerza extraña sobre él; tanto las palabras como su voz son otras. Mientras conversa con su compañero de asiento, la pampa, “directa, varonil, sin subterfugios” le dicta las palabras y hasta la voz le resulta ajena, “como si el aire de Capitán Jourdan ejerciera un efecto tónico en sus cuerdas vocales o en su garganta” (Bolaño 23). El hombre de ciudad, en el relato de Bolaño, pierde sus atributos de civilizado apenas toma contacto con el campo; la hipérbole opera (en este caso) en función del efecto humorístico.

Además, el espacio idílico pronto será destronado y el campo, pródigo y tradicionalmente poblado de vacas, se transforma en el relato en una tierra seca y plagada de conejos. Una vez ubicado en el pueblo, antes de ir hacia Álamo Negro (su estancia), Pereda quiere comprar un caballo; Sarmiento (31) en *Facundo* considera el caballo como “una parte integrante del argentino de los campos, es para él lo que la corbata para los que viven en la ciudad. Pereda, abogado y juez, había dejado atrás su corbata cuando decide dedicar su vida a la lectura, luego de la muerte de su esposa y su retiro profesional; al llegar al campo consigue el último caballo de la zona: un jardinero le indica que en la estancia de don Dulce puede adquirir “un overo rosado” (Bolaño 27), frase que remite directamente al *Fausto* de Estanislao Del Campo donde el gaucho Laguna, interlocutor de Anastasio el Pollo, llega al río en un overo rosado.⁴

La alusión al ‘overo rosao’ no implica simplemente una relación intertextual con Del Campo, sino también con el debate entre Borges y Lugones centrado justamente, en esa frase controversial del *Fausto*. Lugones en *El payador* acusa de ignorante y falso, respecto de los temas gauchescos, el poema de Del Campo; sostiene que *Fausto* carece de realismo, entre otras cosas, porque ningún criollo jinete montaría un ‘overo rosado’, animal

⁴ En un overo rosao, / flete nuevo y parejito, / caia al bajo, / al trotecito / y lindamente sentao, / un paisano del Bragao, / de apelativo Laguna / (...) ¡Lindo el overo rosao! (Del Campo 15).



despreciado ya que lo utilizaban los muchachos mandaderos. Por su parte Borges, en el ensayo “La poesía gauchesca” plantea que las circunstancias, los hechos y “la erudición de los hombres versados en asuntos del campo” son pasajeros, pero “el placer de la contemplación de la felicidad y de la amistad” que ofrece el poema de Del Campo es imperecedero; no importa si es o no realista que un criollo monte un overo rosado, sí importa el efecto del texto, fonético, retórico y, además, el peso de la frase inicial. Constantemente en “El gaucho insufrible”, Bolaño revive, profundiza y toma postura respecto de un debate sobre el canon de la literatura argentina y/o latinoamericana que se suponía cerrado.

El *Martín Fierro*, libro canónico indiscutido y supuesto origen de nuestra literatura, resulta medular en el tejido intertextual del cuento de Bolaño. En sus visitas al pueblo, Pereda se ha acostumbrado a contar historias; en uno de sus “cuentos” le matan un caballo en un entrevero con la policía, pero él sale “bien parado” porque fue juez y “la policía cuando topa con los jueces o ex jueces suele recular” (Bolaño 31). La cita remite además a uno de los consejos más conocidos y repetidos del *Martín Fierro*, donde el Viejo Vizcacha recomienda que hay que ser amigo de los jueces.⁵ Por otra parte, Fierro cuando se encuentra con sus hijos en *La vuelta...* también aconseja acerca de la vida y el rol, cumplido tanto por él como por el Viejo Vizcacha luego de una vida de sufrimientos en el campo, es asumido por Pereda, hombre de ciudad que hace apenas unos meses ha llegado a la pampa y le da consejos, no a sus hijos, sino a unos extraños:

Pago poco, pero al menos hay compañía, les dijo con voz grave, como si les explicara que tras la vida venía la muerte. Luego reunió a su alrededor a los niños y procedió a darles tres consejos (Bolaño 43).

⁵ “Hacéte amigo del juez // no le des de que quejarse; // y cuando quiera enojarse // vos te debes encoger, //pues siempre es gûeno tener //palenque ande ir a rascarse” (Hernández 166).



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

No se mencionan los “tres consejos”, ya que no importan tanto como instalar a Pereda en el lugar que había ocupado Martín Fierro (en este caso, en *La vuelta...*). Así como en el contrapunto entre Fierro y el Moreno se tratan temas universales, físicos y metafísicos (el cielo y la tierra, el mar y la noche, la vida y la muerte), Pereda también reflexiona sobre ello e intenta explicar a esos niños el sentido de la vida y la muerte. Recordemos que *La vuelta de Martín Fierro* plantea un giro en la figura del gaucho (en contraposición con *La Ida*) que se arrepiente de su vida de “malevo” y predica las buenas costumbres para una vida correcta esperando “enderezar” el camino de sus hijos; diríamos que Bolaño rescata y reescribe las tensiones en la escritura de Hernández.

Los intertextos de Borges, Hernández, Sarmiento, Del Campo que sostienen la lectura no son puntos dispersos: configuran un recorrido posible por una zona de la tradición argentina que atraviesa la problemática de su “origen” y del canon. Los textos que conforman este itinerario permiten al lector vislumbrar la condición de ‘insufrible’ del gaucho como emblema de un género. En el relato de Bolaño, la parodia sostiene esta postura desenfadada, la de una tradición insufrible, ya que cuestiona el canon argentino erigido sobre la base de la gauchesca y la pretensión de establecer una identidad nacional. A partir de un entramado de textos propone una renovación, una reescritura de la reescritura en un juego complejo donde dos polos interactúan para sostener un movimiento que va del homenaje a la transgresión en idas y vueltas.

Bolaño reabre una vez más ese ciclo, sin intención de clausurarlo, y mantiene latente la tensión campo-ciudad. El viaje de Pereda es una huida de la ciudad en caos y a su vez el regreso al campo (también en caos), ambos se asumen como la asimilación de un espacio que antes era propio; pero su rumbo no termina allí, hay otro regreso a la ciudad después de su estadía en Álamo Negro y el viaje queda suspendido. Luego del instante del encuentro en el bar con “el otro” (un escritor mediocre) Pereda ya no sabe cuál será su futuro, no podemos determinar si se queda en la ciudad o vuelve a la pampa,



del mismo modo que el Moreno en “El fin”, Pereda no sabe dónde ir, ya no tiene un destino sobre la tierra, queda en suspenso su destino de hombre y queda al lector decidir el sitio al cual retorna.

Bolaño copia, imita elementos de los cuentos de Borges pero los transforma y escribe su versión. Con desenfado e irreverencia, Borges manipuló la tradición gauchesca; por su parte, medio siglo después Bolaño reinventa su propio fin de la gauchesca. Su “gaucho insufrible” renueva una zona de la literatura argentina a través de un gesto paródico que visita, admira, destrona y repone textos y reflexiones para transformar la literatura, coronándola con nuevas lecturas.

Bibliografía

Aira, César. “La nueva escritura”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 8 (2000): 165-170.

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Ed. Paidós, 2009.

Bolaño, Roberto. *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003.

Borges, Jorge Luis. “El sur”, “El fin”. *Ficciones*. Barcelona: Alianza Ed., 1998.

Braithwaite, Andrés (ed.). *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.

Del Campo, Estanislao. *Fausto*. Barcelona: Ed. Sol, 2001.

Goberna Falque, Juan R. *Civilización. Historia de una idea*. Santiago de Compostela: Universidade Sgo. de Compostela, 1999.

Guiraldes, Ricardo. *Don segundo Sombra*. Buenos Aires.: Centro Editor de América Latina S.A., 1979.

Hernández, José. *Martin Fierro*. Barcelona: Ed. Sol, 2001.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Jitrik, Noé. “Rehabilitación de la parodia”. *La parodia en la literatura latinoamericana*. Ed. Ferro, Roberto. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana UBA, 1993.

Sarmiento, D. Faustino. *Facundo*. Bs. As: Grupo Editor Altamira, 2001.