

UN ESPEJO OPACO,
CRÍTICA LITERARIA EN 2666

A dull mirror, literary critical in 2666

Pierre Herrera

Resumen:

A través de su obra, el escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) presenta a personajes que en su mayoría tienen una relación muy estrecha con la literatura; y ya que la crítica literaria actualmente ocupa un espacio trascendental en el actual funcionar de la institución literaria, Bolaño asume una postura respecto a ésta y respecto a las personas que la realizan. Esta postura sobre la crítica literaria llega con un protagonismo significativo hasta su obra póstuma más importante, *2666* (2004); en la primera parte de la novela, “La parte de los críticos”, Bolaño esboza las claves sobre cómo entendía particularmente el oficio de la crítica y de los críticos en relación con el oficio del escritor, dentro y fuera de sus textos. Para establecer un diálogo teórico con la postura crítica de Roberto Bolaño, en este trabajo se retoman las contribuciones teóricas de Roland Barthes, Harold Bloom, Ricardo Piglia y Tzvetan Todorov.

Palabras clave: Crítica literaria; Crítico literario; Roberto Bolaño; *2666*.

Abstract:

Through his work, the Chilean writer Roberto Bolaño (1953-2003) presents characters who, mostly, have a very close relationship with literature; and because the transcendental function of the literary criticism in the literary institution, Roberto Bolaño takes a stand on this and respects of peoples who perform it. This stance on literary criticism arrives with a significant role to his most important posthumous work, *2666* (2004); in the first part of the novel, “La parte de los críticos”, Bolaño outlines the clues of how he understands especially the craft of criticism and critics in relation to the writer’s office, in their texts and outside of them. In this paper the theoretical contributions of Roland Barthes, Harold Bloom, Ricardo Piglia and Tzvetan Todorov are brought here to establish a theoretical dialogue with the critical stance of Roberto Bolaño.

Keywords: Literary criticism; Literary critic; Roberto Bolaño; *2666*.

La postura de Roberto Bolaño, (1953-2003) respecto a la crítica literaria tiene una relevancia especial para su obra, debido a la cercanía que tiene ésta con uno de sus temas centrales y más desarrollados: la literatura como el eje articulador de la vida de sus personajes y como fin en sí mismo. En la obra de Bolaño, la *recreación* de la vida en la escritura es una de las vetas internas que más aportan a su totalidad: se escribe la vida y se vive la literatura; estos dos movimientos se llevan a cabo de forma simultánea, no como una sustitución sino como un desdoblamiento.

Los críticos, como personajes en la obra de Bolaño, son fundamentales para la particular manera en la que él representa la institución literaria al interior de sus textos; el oficio de crítico se da de forma paralela a la del escritor y el editor. El actual crítico es una pieza clave en el funcionamiento de la institución literaria tal como se plantea en sus textos. Tzvetan Todorov (2005), sostiene que:

la crítica no es un apéndice de la literatura sino su doble necesario (el texto nunca puede *decir* toda su verdad) [...] el interés de la crítica consiste, de alguna manera, en profundizar este comportamiento, y poner en evidencia lo que no es más que una práctica inconsciente (p. 9)

Desde *La literatura nazi en América* (1996) hasta su póstuma 2666 (2004), el crítico y la crítica es un tópico muy recurrente dentro de la obra completa de Roberto Bolaño. Su constancia es tal que, aún cuando no siempre son presentados los críticos en primer plano, como sí ocurre en *Nocturno de Chile* (2000), están presentes detrás de la narración principal como en *Estrella distante* (1996) o como en *Los detectives salvajes* (1998). De especial atención es la primera parte o primera novela de su obra 2666, llamada precisamente “La parte de los críticos”, ya que al estar en el límite de sus obras publicadas en vida y las obras póstumas, este texto viene a ser su última toma de posición referente a la crítica literaria.

1. Crítica y vida literaria

Lo que se conoce actualmente como crítica literaria es una concepción relativamente reciente en comparación a la historia de la literatura; los textos literarios han estado desde hace mucho tiempo ahí, lo que ha cambiado significativamente durante las últimas décadas es la manera en la que se perciben, leen e interpretan. Las diferentes lecturas que se van haciendo de las mismas obras se van acumulando y generan a su vez formas diversas de recibir un

texto; escribe Bolaño (1999) que “[...] cada cambio se apoya en el cambio precedente, como sucesión y a la vez como crítica” (p. 91): textos sobre textos que a su vez engendran más textos, en una cadena infinita de interrelaciones, en donde todo es previo al acto crítico y todo es criticable en algún momento futuro. Es por eso que la literatura desde su interior va exigiendo nuevas maneras de ser percibida. Cuando cambia la manera como se concibe la crítica literaria cambia la manera de entender la literatura, y viceversa.

La crítica es esencial para el continuo replanteamiento de los valores literarios, ya que sin un posicionamiento crítico ante las obras precedentes, el escritor no podría proponer nuevas formas de pensar la literatura. El escritor ante todo debe plantearse como un crítico en su tiempo y su realidad, aun cuando *sólo* se trate de literatura; debe replantear su relación con la otredad porque es en el diálogo que su obra cobra sentido. El escritor no debe perder de vista que la creación estética es “un ejemplo particularmente realizado de una clase de relación humana: aquella en la que una de las dos personas envuelve completamente a la otra, y por eso mismo la culmina y la dota de sentido” (Todorov, 2005, p. 85).

Uno de los trabajos de la crítica literaria como escribe Roland Barthes (1971, p. 58) es dar un sentido particular a una obra, es establecer una particular forma de leer un texto. Esta actividad parte de la subjetividad del crítico, de sus lecturas previas, de sus valores y de la circunstancia específica al momento de acercarse a la obra; por lo tanto, el sentido que nazca de esa determinada lectura será relativo: no es, ni será una verdad absoluta.

La crítica literaria se puede entender de dos maneras diferentes, pero emparentadas, al interior de la obra de Bolaño: por una parte la crítica es mirada, postura ante el mundo, es el propio acto de la lectura; por otra parte, es oficio, es un trabajo constante por el que alguien recibe un pago. Con esta distinción es posible diferenciar la crítica literaria que llevan a cabo todos los personajes escritores, de los personajes que además son críticos literarios, ya sea reseñista o catedráticos.

La obra de los críticos en las novelas *Estrella distante*, *Nocturno de Chile* y *2666*, tiene como intención primaria imponer su particular lectura de las obras y los autores que les atañe; la obra del artista Carlos Wieder en el primer caso, una gran cantidad de autores y obras que conforman la literatura chilena en el segundo, y la obra completa del escritor alemán Benno von Archimboldi, en el tercero.

La obra de los críticos tiende a la fijación de las obras y de los autores. A Piero Morini, el crítico italiano de Archimboldi su delicada salud, “no le había impedido empezar un libro sobre Archimboldi, un libro que podía ser el gran libro archimboldiano, el pez guía que iba a nadar durante mucho tiempo al lado del gran tiburón negro que era la obra del alemán” (Bolaño, 2004, p. 25) En otras palabras, la obra de Morini seguiría a la del autor alemán no como su igual sino como su acompañante necesario, su guía en su recorrido por el tiempo y las diversas lecturas que se irían haciendo de él, su Virgilio particular: una compañía que lo guiará a través del tiempo en su viaje al imposterable olvido de ambos textos, o en su descenso por el Infierno. La crítica es el oscuro hermano gemelo de la literatura.

La metáfora empleada en la cita anterior, refuerza la posición de Bolaño en *Los detectives salvajes*. En boca del crítico Iñaki Echaverne (guiño a su albacea literario Ignacio Echevarría quien fue el encargado de editar 2666), Bolaño dice:

Durante un tiempo la Crítica acompaña a la Obra, luego la Crítica se desvanece y son los Lectores quienes la acompañan. El viaje puede ser largo o corto. Luego los Lectores mueren uno por uno y la Obra sigue sola, aunque otra Crítica y otros Lectores poco a poco vayan acompañándose a su singladura. Luego la Crítica muere otra vez y los Lectores mueren otra vez y sobre esa huella de huesos sigue la Obra su viaje hacia la soledad. Acercarse a ella, navegar a su estela es señal inequívoca de muerte segura, pero otra Crítica y otros Lectores se le acercan incansables e implacables y el tiempo y la velocidad los devoran. Finalmente la Obra viaja irremediamente sola en la Inmensidad. Y un día la Obra muere, como mueren todas las cosas, como se extinguirá el Sol y la Tierra, el Sistema Solar y la Galaxia y la más recóndita memoria de los hombres. (1998, p. 484)

La similitud de posición respecto a la crítica es constante en diferentes libros; a pesar de los seis años que separan a *Los detectives salvajes* de 2666, existe una cohesión en la propuesta de Bolaño. Actualmente, en una época donde existen una gran cantidad de elementos que orbitan alrededor de los textos, desde la propia figura del autor, como productor y como marca —el propio Roberto Bolaño es un claro ejemplo de cómo la figura de un autor puede tener un efecto tan significativo en la lectura y apreciación de sus textos—El acompañamiento de un discurso que desdoble los textos, como es la crítica literaria, es fundamental para que las ideas expuestas en los textos literarios realmente se

discutan y no sólo se vendan. Escribe Richard Viquerira (2011), que la crítica “nunca debe estar un paso atrás de la creación, ni siquiera como su acompañante, sino vislumbrar un futuro más lejano para ella y obligarla a llegar. La crítica empuja los cauces del arte, no debe siquiera convalidarlos” (p. 31).

Para Roberto Bolaño las críticas, mas no la *crítica* como un posicionamiento, tienen un límite de validez menos amplio que el tiempo que una obra suscita textos críticos sobre ella, esto debido a que “una obra es ‘eterna’, no porque imponga un sentido a hombres diferentes, sino porque sugiere sentidos diferentes a un hombre único [...] la obra propone, el hombre dispone” (Barthes, 1971, p. 53); la obra avanza por el tiempo y las críticas va a su lado en ese recorrido.

Toda crítica tiene una vigencia, un ocaso y un final; este hecho no demerita la obra de los críticos, al contrario. Al hacerlo evidente, como se propone en los textos de Roberto Bolaño, se vigoriza la voz de los críticos, porque ellos deben, como los autores de obras literarias, reconocerse individuos que forman y son formados por el lenguaje y la literatura, tomar una posición ante la realidad que los urge y desde ahí hacer sus propuestas. Deben reconocer que ninguna obra está cerrada a nuevas formas de ser leídas e interpretadas y, deben ser conscientes del rasgo pasajero de sus críticas y reseñas.

Sobre este discurso crítico, en la obra bolañiana, se cruzan constantemente las esferas de la vida y la literatura; escribe Patricia Espinosa (2006) que, “las narraciones de Bolaño resultan una metaficción tendiente a evidenciar el remontaje del realismo. Es estar en un *real textualizado*, lo cual permite la disolución de los contornos entre ambas zonas” (p. 127). Realidad y ficción, dos polos que refiriéndose a la vida y obra de Bolaño tienden a trazar puentes que unen las dos partes.

Ese efecto de realismo textualizado, del que habla Espinosa (2006), tiene una correspondencia directa con lo que Barthes (2011), define como intertexto: “la imposibilidad de vivir fuera del texto infinito, no importa que ese texto sea Proust, o el diario, o la pantalla televisiva: el libro hace el sentido, el sentido hace la vida” (p. 50). Este precisamente podría ser el *leitmotiv* en la obra de Roberto Bolaño, la literatura como un oficio más, “como forma de vida, existencia, riegos y fin en sí misma” (Dés, 2003, p. 170). La literatura como el discurso que puede articular todos los demás discursos y otorgarles un sentido que sus protagonistas no terminan por comprender.

2. Leer como un tipo de desaparición

El crítico es un individuo en el mundo que, parte de sus experiencias y conocimientos para formular verdades sobre obras literarias. El sujeto que critica se ve en la necesidad de tomar una posición ante su realidad. Esta necesidad de ubicación dentro de un marco cultural determinado, es vital para poder referirse a cualquier objeto con un enfoque crítico; sería imposible hacerlo si se careciera de referentes con los cuales comparar un objeto. La crítica hace evidente que es necesaria la mirada del otro para conformar una identidad.

Harold Bloom (2003) sostiene: “Yo sólo puedo *conocer* un texto, cualquier texto, porque conozco su lectura: la lectura de otra persona, mi propia lectura, una lectura mixta” (p. 8); o más específicamente, porque conozco la circunstancia de esa singular lectura. Lo que lleva a sostener que la crítica literaria nace en la lectura: en ese momento de encuentro donde el lector se descifra en las palabras del otro, donde se lee a sí mismo.

Ricardo Piglia (2001) se pronuncia respecto a esta relación tan estrecha entre los críticos y los textos que leen y comentan:

En cuanto a la crítica, pienso que es una de las formas modernas de la autobiografía. Alguien escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas. ¿No es la inversa del Quijote? El crítico es aquel que reconstruye su vida en el interior de los textos que lee. La crítica es una forma posfreudiana de la autobiografía. Una autobiografía ideológica, teórica política, cultural. Y digo autobiografía porque toda crítica se escribe desde un lugar preciso y desde una posición concreta (p. 13)

El crítico cree que comenta y hace más legible al texto del otro; lo que en realidad está alumbrando es a su ser en el proceso de crear un nuevo discurso: huésped del texto que lo genera. A través de su posicionamiento con respecto al discurso del otro, el crítico descubre su propia voz dentro de la literatura y así *de-vela* su propio deseo de ingresar al terreno de lo literario. Lo vela: lo cubre con su discurso, lo hace opaco para sí y para los otros; y al mismo tiempo lo devela: lo descubre en su ocultamiento, cuando lo suspende y lo mantiene distante para seguir *apasionado* con ese objeto.

¿Qué hubieran hecho los cuatro críticos de haber encontrado a Archimboldi en todo caso, si *su* Archimboldi es el que nació de sus particulares lecturas? ¿Le habrían llevado la muerte como los detectives salvajes que encontraron a Cesárea Tinajero? ¿Habrían hecho la lectura definitiva de la obra archimboldiana?

Uno de los casos más significativos entre los personajes de Bolaño y su relación con la lectura es la del crítico francés Jean-Claude Pelletier; al comenzar 2666 la primera referencia que se hace de Pelletier, lejos de describirlo física o psicológicamente, es una historia de sus lecturas del autor que lo apasiona:

La primera vez que Jean-Claude Pelletier leyó a Benno von Archimboldi fue en la Navidad de 1980, en París, en donde cursaba estudios universitarios de literatura alemana, a la edad de diecinueve años. El libro en cuestión era *D'Arsonval*. El joven Pelletier ignoraba entonces que esa novela era parte de una trilogía [...] pero esa ignorancia o ese vacío esa dejadez bibliográfica, que sólo podía ser achacada a su extrema juventud, no restó un ápice del deslumbramiento y de la admiración que le produjo la novela.

A partir de ese día (o de las altas horas nocturnas que en que dio finalizada aquella lectura inaugural) se convirtió en un archimboldiano entusiasta y dio comienzo su peregrinaje en busca de más obras del autor. (Bolaño, 2004, p. 15)

Esa búsqueda delirante para leer al alemán, se convertirá en un estudio profundo que durara décadas y lo llevara a convertirse en uno de los críticos más reconocidos de la obra archimboldiana.

De la lectura nace la pasión, pasión que comparten, no sólo en términos de entusiasmo intelectual, sino también sexual, los compañeros archimboldianos de Pelletier, y que, a la postre, es la razón por la que deciden ir a buscar a Archimboldi en el último lugar que se le vio antes de que desapareciera totalmente: Santa Teresa (ciudad espejo de Ciudad Juárez, Chihuahua) ciudad fronteriza del norte de México y sur de EUA.

En “La parte de los críticos” de 2666, como en el mundo bolañiano en general, una obra no puede seguir adelante sin sus lectores. “En cuanto iniciamos la lectura, e incluso antes, comenzamos a hablar con nosotros mismos, y más tarde con otros, sobre esos libros” (Bayard, 2008, p. 63); es decir, la pasión desborda el texto, el deseo de literatura busca otras formas más allá del texto para llevarse a cabo, busca otras formas para expresarse: los textos críticos, las reseñas, la invitación a la lectura que no es más que una invitación para compartir el goce.

En 2666 tras el impulso generado por los críticos sobre la obra de Archimboldi, hay un incremento en las lecturas del alemán en los países europeos de donde son originarios los principales críticos de su obra, mas al enterarse los especialistas que la obra del autor alemán no sería candidato al Nobel, ellos:

redoblaron sus esfuerzos, [...] lo que produjo un alud de trabajos sobre la obra de Archimboldi e incluso sobre la persona de Archimboldi [...], que a su vez produjo un número mayor de lectores, la mayoría hechizados no por la obra del alemán sino por la vida o la no-vida de tan singular escritor, lo que a su vez se tradujo en un movimiento boca a boca que hizo crecer considerablemente las ventas en Alemania [...], lo que a su vez dio un nuevo empujón a las traducciones y a la reedición de las antiguas traducciones (Bolaño, 2004, pp. 57-58)

Este nuevo caudal de lectura ocasionó un número creciente de lectores especializados, interesados en la obra archimboldiana, lo que significó el florecimiento de nuevas generaciones de críticos sobre su obra:

chicos y chicas recién salidos de la universidad, chicos y chicas con un doctorado todavía caliente bajo el brazo y que pretendían [...] imponer su particular lectura de Archimboldi, como misioneros dispuestos a imponer la fe en Dios aunque para ello fuera menester pactar con el diablo. (Bolaño, 2004, p.100)

La finalidad de los críticos, como queda especificado en las anteriores citas es fijar una lectura unívoca, concretizar la pluralidad de significados en una sola lectura que ordene y de razón al texto, es decir, plantear una forma de leer la obra. Pero en este mismo afán está la tribulación que afecta a los críticos: saber su labor irrealizable debido a que la fragmentación, y no la imagen unívoca, es la piedra angular en la formación del sujeto posmoderno como asegura Frederic Jameson (1991). Este autor, quien sustenta precisamente que esta dinámica cultural “puede caracterizarse como el desplazamiento de la alienación del sujeto hacia su fragmentación” (Jameson, 1991, p. 37).

Al ser la lectura el primer paso para la crítica, y para la pasión, los críticos se deben atener a la subjetividad que ella suscita para *conocer* al texto, aun cuando ésta siempre se encuentre antecedida por un acercamiento previo del crítico al texto: su conocimiento y valoración de la obra antes de leerla, de su autor, lo que se ha dicho de esa obra, su materialidad, portada, título, el género literario, etc. Para Liz Norton, la crítica inglesa de 2666, “la lectura estaba relacionada directamente con el placer y no directamente con el conocimiento o con los enigmas o con las construcciones y laberintos verbales, como creían Morini, Espinoza y Pelletier” (Bolaño, 2004, p. 22); posición muy parecida a la que plantea Barthes en *El placer del texto* (2011).

Esto deja dos posiciones diferentes, pero operando al mismo tiempo, por parte de los críticos de Archimboldi, la del placer de la lectura de Liz Norton y la logocrática de los otros tres críticos.

3. La angustia de los críticos

Una constante en las obras de Roberto Bolaño es presentar al crítico, antes que como una categoría de la institución literaria con una labor específica, como un individuo que se enfrenta al mundo de diferentes formas. Pero principalmente mediante el lenguaje: un lenguaje único que va creando con sus lecturas y sus propios escritos, posicionándose gracias a su capacidad crítica en una cultura que lo absorbe en todo momento y principalmente, gracias a los discursos de otros. Llámense estos libros, pinturas, u otros productos culturales.

Los libros de los que habla un crítico son parte de su ser por la relación tan estrecha que se genera entre el objeto y sujeto durante la crítica; esta correspondencia tan estrecha se expone en un pasaje de 2666, cuando Pelletier le regala un libro de Archimboldi a una prostituta con la que se acuesta en Santa Teresa:

A ella, al principio, le sorprendió el regalo y después la emocionó, pues estaba acostumbrada a que sus clientes le regalaran ropa o zapatos o lencería. La verdad es que se puso muy feliz con el libro, más aún cuando Pelletier le explicó quién era Archimboldi y el papel que el escritor alemán tenía en su vida.

—Es como si me regalaras algo tuyo —dijo Vanessa.

Esta afirmación dejó a Pelletier un tanto confuso, pues por una parte efectivamente era así, Archimboldi era ya algo suyo, le pertenecía en la medida en que él, junto con unos pocos más, había iniciado una lectura diferente del alemán, una lectura que iba a durar, una lectura tan ambiciosa como la escritura de Archimboldi y que acompañaría a la obra de Archimboldi durante mucho tiempo, hasta que la lectura se agotara o hasta que se agotara (pero esto él no lo creía) la escritura archimboldiana, la capacidad de suscitar emociones y revelaciones de la obra archimboldiana (Bolaño, 2004, p. 113).

Esta pertenencia de la que habla se debe al proceso de fijación de lectura, proceso que ocasiona que la misma obra del alemán haya sido tomada y resinificada en el discurso del crítico francés. La lectura de la obra de Archimboldi ha

tenido en el crítico el efecto de deslumbrarlo, ya sea por su estilo, su temática u otro aspecto, y llevaron a Pelletier a decidir convertirse en un lector especializado en la obra de ese autor en particular. La lectura de Archimboldi, más allá del bien o el mal, le cambió la vida a sus críticos; que son, antes que todo, seres con necesidades y deseos que se relacionan en el mundo y con otras personas.

Es de notar, que lo que más se narra en “La parte de los críticos” no sea la obra como tal de Archimboldi sino las vidas privadas de los críticos. Antes que críticos, parece decir Roberto Bolaño en esta obra, antes que las personas puedan ser definidas por sus profesiones, deben ser consideradas como seres humanos.

Este aspecto es uno de los que más presenta Bolaño en sus obras: sus personajes, tan apegados a la literatura o al oficio literario, nunca están exentos de sufrir aun cuando aparentemente sus vidas sean exitosas. En 2666 se dice que los cuatro críticos tenían “vidas aparentemente ordenadas, o que vistas del exterior así lo parecían, aunque cada uno, como todo hijo de vecino, arrastraba su cruz, una cruz curiosa, fantasmal” (p. 60). También el crítico Farewell de *Nocturno de Chile* así lo expresa: “de qué sirve la vida, para qué sirven los libros, son sólo sombras” (p. 64).

Los críticos de Bolaño nunca llegan a consolarse del todo con el mundo literario y las acciones que hacen dentro de éste, porque reconocen su carácter efímero, insatisfactorio, temporal. Por más que se quiera aprehender en una sola lectura un libro éste, termina por escapar y buscar a otros lectores que la lean de diferente manera para que siga en movimiento la literatura.

Para Roberto Bolaño la obra se olvida de sus críticos y sigue adelante en su recorrido, por lo que ellos también siguen adelante con sus vidas. En algún punto de 2666 se dice que los cuatro críticos “se olvidaron de Archimboldi, cuyo prestigio crecía a espaldas suyas” (Bolaño, 2004, p. 110); es decir, crecía independientemente, porque sus lecturas no son las únicas que se hacían del escritor alemán.

Las lecturas se siguen unas a otras, como los textos van surgiendo uno después de otro, engendrándose entre ellos, infinitamente. Escribe Bolaño al respecto: “Uno nunca termina de leer, aunque los libros se acaben, de la misma manera que uno nunca termina de vivir, aunque la muerte sea un hecho cierto” (Bolaño, 2001, p. 194). La vida llena de literatura es sólo eso: una vida más como otras; con sus problemas, sus angustias, sus alegrías propias, proyectos, caídas, decepciones, etc.

Actualmente la obra de Roberto Bolaño tiene un número considerable de lectores y críticos; el escritor Carlos Franz escribió en 2013 en *La Nación* que Bolaño es un escritor de moda, del que se hacen adaptaciones teatrales, documentales, tesis académicas y próximamente películas; y sin embargo, y he aquí lo verdaderamente interesante del artículo, Carlos Franz se pregunta: “¿qué ofrece Bolaño a quienes no sean como su protagonistas: poetas, críticos, editores, periodistas culturales, ‘letraheridos’ en general?” (§3). María Antonieta Flores (2006) comenta sobre la obra de Bolaño que: “[su] especificidad del mundo literario podría alejar al lector medio, pero no es así, pues la historia trasciende el mismo hecho” (p. 95), la desborda; ya que si bien esas relaciones son parte del mundo, esas relaciones, que sólo llegaría a entender completamente un lector que esté inmerso y comprenda las tesituras culturales del ámbito literario-académico. Además conoce los referentes y términos a los que se recurren en los textos, no se quedan únicamente en los referentes, en ellas se relatan relaciones humanas y se esbozan personificaciones del ser únicas, mayormente marginales.

Generalmente, los personajes de Bolaño son seres abrumados por el medio que no llegan a comprender totalmente lo que pasa a su alrededor o lo hacen de manera parcial, y saben, he ahí el centro de su melancolía, que la vida, por muy llena de literatura que pueda estar, debe vivirse: sufrirse y disfrutarse; y que las palabras, “incluso cuando las consideramos mágicas, tan sólo se refieren a otras palabras” (Bloom, 2003, p. 29). Sólo hay personas que escriben que refieren a otras personas en situaciones semejantes, libros que hablan de otros libros hasta el fin; acaso, un intertexto infinito del que no se puede escapar y que no se llega a comprender. Un personaje en *Los detectives salvajes* así lo percibe: “La vida hay que vivirla, en eso consiste todo, simplemente. [...] La literatura no vale nada” (Bolaño, 1998, p. 301).

Si al final de “La parte de los críticos” la crítica misma no reconforta a los críticos, si ellos se quedan en un estado de melancolía diciendo que no entienden nada de lo que pasa en Santa Teresa, porque esa realidad los supera, porque los obliga a callar porque saben que ante ésta les es imposible emitir una interpretación, darle una lectura definitiva; si ellos se dan cuenta que hay vida más allá de los libros pero no la entienden. Entonces, la angustia de los críticos en 2666 no es que no hayan encontrado a Archiboldi en su viaje a Santa Teresa, sino haber descubierto que su realidad se define por el aislamiento epistemológico de las personas, la soledad a la que los cuatro están destinados: llena de pasiones, a veces compartida entre ellos mismos, pero mundana y finita como sus críticas.

Desde esa paradoja final se puede pensar la última postura asumida sobre crítica literaria de Roberto Bolaño: la crítica literaria es un tipo de creación de carácter muy personal, privado, donde quien la realiza expone su vida, sus deseos y una imagen de sí de una manera soterrada. La crítica es un planteamiento en el mundo a través del lenguaje que, al mismo tiempo, implica la idea de que por más que se hable a través de la literatura, el ser que busca expresarse y escribir permanece, y permanecerá, yermo ante un mundo que se le presenta como un vacío inexplicable, porque “en el centro del texto / está la lepra” (Bolaño, 2007, p. 164); es decir, la enfermedad que carcome al ser desde su interior, el ser que no encuentra consuelo en nada y por lo tanto, lo distancia de la otredad, aun cuando ésta se encuentre en todas partes. La crítica literaria: un discurso que orbita sobre el propio deseo y la nada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R.(1971) *Crítica y verdad*. 1966. Trad. José Bianco México: Siglo XXI. Impreso.
- _____,(2011) *El placer del texto y Lección inaugural*. 1982. (Trad. N. Rosa & O. Terán). México: Siglo XXI. Impreso.
- Bayard, P.(2008) *Cómo hablar de los libros que no se han leído*. 2007.(Trad. A. Galvany). Barcelona: Anagrama. Impreso.
- Bloom, H.(2003) La desintegración de la forma en *Deconstrucción y crítica*. (Trad. M. Sánchez Ventura). 11-46. México: Siglo XXI. Impreso.
- Bolaño, R.(1996 a) *La literatura nazi en América*: Barcelona: Seix Barral. Impreso.
- _____,(1996 b) *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996. Impreso.
- _____, (1998) *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama. Impreso.
- _____, (1999) *Amuleto*. Barcelona: Anagrama. Impreso.
- _____, (2000) *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama. Impreso.
- _____, (2001) *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama. Impreso.
- _____, (2004) 2666. Ed. Ignacio Echevarría. Barcelona: Anagrama. Impreso.
- _____, (2007) *La Universidad Desconocida*. Barcelona: Anagrama. Impreso.

- Dés, M. (2003) “Monsieur Pain” en *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Ed. Cecilia Manzoni. 169-170. Bs As: Corregidor. Impreso.
- Espinosa H., P.(2006) Roberto Bolaño: Un territorio por armar. En *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. (Ed. C. Manzoni).(pp. 125-132) Bs As: Corregidor. Impreso.
- Flores. M.(2006) Notas sobre *Los detectives salvajes* en *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. (Ed. C. Manzoni).(pp. 91-96). Bs As: Corregidor. Impreso.
- Franz, C.(2013) Bolaño está de moda, pero no lo entienden” en *La Nación (Digital)*, Fecha de consulta 7 de mayo de 2014. «http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1335784». Digital.
- Jameson, F.(1991) *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. (Trad. J. L. Pardo). Barcelona: Paidós. Impreso.
- Piglia, R.(2001) *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama. Impreso.
- Todorov, T.(2005) *Crítica de la crítica*. 1984. (Trad. J. Sánchez Lecuna). Barcelona: Paidós. Impreso.
- Viqueira, R.(2011) Viral. Arte escénico e hiperteatralidad. *Revista Tierra Adentro* 167(168), 30-32. Impreso.

CODA

LA COMPAÑÍA DE BOLAÑO

BOLAÑO'S COMPANY
