

Nuevos mapas del infierno: una lectura sobre Bolaño y la ciencia ficción

ÁLVARO BISAMA
Universidad Diego Portales

Resumen

El siguiente texto es una ficción de lectura que examina las relaciones entre la obra del escritor chileno Roberto Bolaño y la tradición de la ciencia ficción. Para eso, el ensayo se centra en la relación entre la literatura de Bolaño y los trabajos de la autora norteamericana Alice Sheldon, cuya influencia cumple un rol predictivo a la hora de configurar su universo narrativo.

Palabras clave: Bolaño, ciencia ficción, Sheldon, lectura-ficción, enfermedad.

Abstract

The following text is a reading fiction that examines the relationship between the work of Chilean writer Roberto Bolaño and the tradition of science fiction literature. For this, the essay focuses on the relationship between the literature of Bolaño and the works of the American author Alice Sheldon, whose influence plays a predictive role in the construction of his narrative universe.

Keywords: Bolaño, science fiction, Sheldon, reading-fiction, illness.

0

1946. Marcel Duchamp abandona por un momento el ajedrez y comienza a trabajar en *Étant donnés*, su obra final, un diorama donde —a través de dos agujeros— se contempla la imagen del cuerpo de una mujer sobre un páramo, con una lámpara encendida en la mano izquierda. No vemos su rostro. No sabemos si se trata de un cadáver ni podemos saber si la piel de la mujer es artificial. Duchamp muere en 1968; recién en 1969 *Étant donnés* es exhibido en el Museo de Arte de Filadelfia.

1

1976. La foto retrata un grupo de jóvenes en el patio de la Casa del Lago, en Chapultepec. Con la apariencia de haber sido tomada en un momento de descuido, la imagen puede ser leída como la parodia de un anuario escolar, el apunte de una graduación imposible. En ella unos jóvenes empiezan a ser adultos; lucen felices y despreocupados. La fotografía es un registro de su existencia, un certificado de su origen. Todos son poetas. Todos son vanguardistas. El infrarrealismo, la vanguardia a

la que pertenecen, es quizás la última del siglo veinte. O por lo menos ellos quieren creer eso. Los nombres de algunos han sobrevivido al tiempo: Mario Santiago, Bruno Montané.

Roberto Bolaño.

La fotografía los delata. Ya tienen la actitud, leen a la vanguardia como un problema de tono o de estilo, como una teoría del complot, mirando la cámara pensando en que en ella está sugerido el incendio del porvenir como utopía literaria. Ya han publicado ese *Pájaros de calor*, que los fija para la posteridad. Dos años antes han expulsado al director de su taller literario, se han perdido en los bares, han chocado unos contra otros con el vértigo de una metrópolis como solo puede ser el D.F. Sus referentes están a vista: la Hora Cero peruana; los beatniks; una poesía a ras de piso que no evade el uso del manifiesto procaz, la violencia y la celebración de la vida, persiguiendo en el vértigo de lo real una epifanía extática o política del presente.

Pero mientras esto sucede en México, Alice B. Sheldon escribe en Washington: “La Casa Funeraria Forsette lamenta anunciar que ya no aceptará cadáveres de mujeres” (Sheldon, 1982: 80). La cita pertenece a un relato llamado “The screwfly solution”. En él, un hombre vuelve a su casa en Estados Unidos desde Colombia, en el momento exacto en que una epidemia femicida ataca Norteamérica. En el cuento, el hombre lee las cartas que le envía su esposa y las notas de prensa sobre el virus de los asesinatos. Mientras, contempla las imágenes de cuerpos flotando sobre el mar de Carolina del Norte, se topa con un cadáver en un baño y fantasea con asesinar a su mujer y su hija. Esa es, quizás, la especialidad de Sheldon: revolcarse en los mecanismos de la intimidad hasta hacer desaparecer cualquier complacencia. Por eso se ha hecho famosa o, mejor dicho, ha hecho famoso a su heterónimo: James Tiptree Jr., que es como ha firmado su obra anterior y se ha borrado a sí misma y a su biografía: pintora, escritora, funcionaria de la CIA, psicóloga conductista. Todo eso ha desaparecido gracias a Tiptree Jr., quien gana premios, publica regularmente cuentos donde intenta usar una prosa nabokoviana para describir ciclos sexuales alienígenas y es felizmente prologado por un Robert Silverberg. Todo termina en 1976, en medio de una depresión y del descubrimiento público de su identidad literaria. Todo termina quizás en “The screwfly solution” (que se editará firmado con el nombre de Racoon Sheldon, otro heterónimo que la autora había creado antes para diluir a su alter ego Tiptree) que trabaja las claves del movimiento de liberación femenina, las fantasías culturales de dominación masculina y el imaginario escatológico de un apocalipsis cultural. Pero el relato está más allá de la parodia o de la moraleja. Lo pavoroso de “The screwfly solution” descansa en el hecho de que al lado del comportamiento viral del genocidio, existe un contrapunto determinado por la pasmosa tranquilidad de la rutina de un mundo masculino donde la vida sigue sin inmutarse: “Están asustadas, pensó. Temen llamar la atención. Hasta esa matrona canosa, vestida con pantalón y chaqueta, que guiaba resueltamente un rebaño de mocosos miraba en torno nerviosamente [...]. Los hombres parecían comportarse normalmente; corrían, esperaban, rezongaban y bromeaban en las filas mientras cargaban las maletas” (Sheldon, 1982: 78).

De este modo, la ciencia ficción de Sheldon justamente encuentra sus momentos más perturbadores cuando descansa de su deseo de verosimilitud y su ansia de explicación antropológica y se dedica simplemente a anotar el fuera de campo de su relato: la vida cotidiana de un mundo definido por la violencia de género, los tiempos muertos del asesinato, la catástrofe como rutina.

2

1977. Roberto Bolaño abandona México con destino España, luego de editar el primer y único número de *Correspondencia Infra*, la revista oficial de los infrarrealistas, en cuya página 10 anota: “El riesgo siempre está en otra parte [...]. Nunca demasiado tiempo en un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovnis, como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua” (Bolaño, 1977: 10).

Ese mismo año, “The screwfly solution” se publica en la edición de junio de la revista *Analog* y gana el premio Nebula como mejor novela corta. Ese mismo año también, en una conferencia leída en la ciudad francesa de Metz, el escritor Philip K. Dick dice haber descubierto el secreto de la realidad, afirmando que él es capaz de recordar los hechos que acontecen en sus novelas. Dick, que ha tenido un extraño y agrio intercambio epistolar con Sheldon, es uno de los autores favoritos de Bolaño, quien es –según la confesión de Bruno Montané, otro ‘infra’– el único miembro del grupo que lee ciencia ficción. En su conferencia Dick dice:

Novela tras novela, relato tras relato, durante veinticinco años, había estado describiendo constantemente ese decorado, ese paisaje terrible. En marzo de 1974 comprendí por qué mi escritura volvía siempre a la toma de consciencia de ese mundo particular. Tenía buenas razones para hacerlo. Mis novelas y mis relatos cortos eran autobiográficos, sin que yo me diera cuenta conscientemente de ello. El retorno de mi memoria fue la experiencia más extraordinaria de mi vida. Debería decir más bien de mis vidas, puesto que he vivido al menos dos, una allá abajo y luego otra aquí, donde nos hallamos en este momento. (Dick, 1995: 245)

Respecto a Bolaño: en el futuro él mismo recordará esas lecturas en *Los perros románticos* como una imagen juvenil y cristalizada de sí mismo. La ciencia ficción desvía el gesto lírico infrarrealista para volverlo algo más extraño y complejo. Son los otros padres secretos del infrarrealismo, vanguardistas tanto o más radicales que los estridentistas mexicanos, Huidobro o los beatniks: “En la sala de lecturas del Infierno En el club / de aficionados a la ciencia-ficción / En los patios escarchados En los dormitorios de tránsito / En los caminos de hielo Cuando ya todo parece más claro / Y cada instante es mejor y menos importante / Con un cigarrillo en la boca y con miedo A veces los / ojos verdes Y 26 años Un servidor” (Bolaño, 2000b: 14).

3

1979. “The screwfly solution” se publica por primera vez en castellano como “El eslabón más débil”, en el número 116 de la revista española *Nueva Dimensión*. Su traductor es Elías Sarhan (quien traduce además, el resto de los relatos de la revista). En

la portada del número, ilustrada por Boris Vallejo, aparece una amazona subida a un caballo alado en medio del espacio exterior.

1980. Bolaño tiene a James Tiptree al lado mientras escribe *Amberes*. Dice en el prólogo: “Aún leía más poesía que prosa. En aquellos años (o en aquellos meses), sentía predilección por algunos escritores de ciencia ficción y por algunos pornógrafos, en ocasiones autores antinómicos, como si la caverna y la luz eléctrica se excluyeran una a otra. Leía a Norman Spinrad, a James Tiptree, Jr. (que en realidad se llamaba Alice Sheldon), a Restif de la Bretonne y a Sade” (Bolaño, 2002: 10).

1982. Philip K. Dick muere.

4

1987. El mismo año en que Thomas Disch le dice a Ricardo Piglia en una entrevista para el n. 54 de la revista *Crisis* que “tal vez la paranoia sea un rasgo específico de la ciencia ficción” (Link, 1994: 21), Alice B. Sheldon asesina a su marido Ting y luego se suicida. Los anteriores no han sido buenos años para ella. Ting ha quedado ciego. Sin la máscara de Tiptree, Sheldon ha perdido la inspiración literaria. La depresión, la angustia y el consumo de anfetaminas y tranquilizantes la han destruido mental y moralmente. En algún momento ella y su marido han establecido un pacto suicida. Los detalles del crimen son sencillos y escalofriantes: ella le dispara a un dormido Ting, llama a su albacea y a su hijastro y luego se suicida, no sin antes envolverse la cabeza con una toalla.

En *Los detectives salvajes* (la novela de 1998 donde Bolaño reconstruye el auge caída y muerte del real visceralismo, una vanguardia demasiado parecida al infrarrealismo) hay solo una entrada referida al año 1987: el arquitecto Joaquín Font sale del psiquiátrico donde estaba y vuelve a recuperar su vida. Ahí ve al viejo auto Impala que perdió en la mitad de la década del 70. El auto, en la novela, metaforizaba la carrera a toda velocidad de la vida de los jóvenes poetas de los 70. En el recuerdo falso de 1987, el Impala es una visión fantasmagórica que desaparece en el aire y transfigura al personaje. La visión del coche fantasma lo termina de sanar, le devuelve la cordura pero es una cordura vacía, quizás decepcionante:

Mi Impala se había ido. Yo, de alguna manera que no terminaba de comprender, también me había ido. Mi Impala había vuelto a mi mente. Yo había vuelto a mi mente. Supe entonces, con humildad, con perplejidad, en un arranque de mexicanidad absoluta, que estábamos gobernados por el azar y que en esa tormenta todos nos ahogaríamos, y supe que sólo los más astutos, no yo ciertamente, iban a mantenerse a flote un poco más de tiempo. (Bolaño, 2000a: 383)

5

1993. En enero, aparecen las primeras mujeres muertas de Ciudad Juárez. Ese mismo año, el doctor Víctor Vargas le diagnostica a Roberto Bolaño una enfermedad hepática que luego se convertiría en pancreatitis. Una ficción posible: quizás es acá donde *2666* comienza en realidad a ser redactada, pues la novela puede leerse como el

diario de una enfermedad cuyos avances están metaforizados en las mujeres muertas del libro, que tiene como centro informes forenses que, leídos en clave, delatan las señales de la aparición de una plaga, de estigmas en el cuerpo del texto. Una idea: las víctimas de *2666* podrían ser comprendidas como las entradas de un diario de muerte, anotaciones sobre el deterioro del cuerpo del escritor.

Pero, ¿qué metaforiza *2666*? ¿Metaforiza las muertes de Juárez o en realidad detalla el avance de la enfermedad, los estragos de ésta sobre el cuerpo de quien escribe? ¿De qué enfermedad se trata? La respuesta no es agradable. Es imposible tener acá la certeza política y literaria de Susan Sontag que, en *La enfermedad y sus metáforas*, escribía sobre la tuberculosis, el cáncer y el SIDA para sanarlos en tanto pandemia cultural.

O, en realidad, no es mejor volver a Alice Sheldon, a ese primer brote de la enfermedad que está quizás en “The screwfly solution”. Juárez –o Santa Teresa– y el cuerpo de Bolaño serían sus mutaciones, las cepas donde se ha incubado y evolucionado el virus. Es imposible no pensar en el Enrique Lihn, que en su *Diario de muerte* se refería a la enfermedad como aniquilación pura del sentido, como la desesperación de una palabra poética que queda rota, suspendida en el aire: “nada tiene que ver el dolor con el dolor / nada tiene que ver la desesperación con la desesperación / Las palabras que usamos para designar esas cosas están viciadas / No hay nombres en la zona muda” (Lihn, 1989: 13).

6

1996. Seix Barral publica la novela *La literatura nazi en América*, una colección ficticia de vidas breves de escritores fascistas que juega a parodiar el problema del canon de la literatura latinoamericana. Es un libro de ciencia ficción distópica, Bolaño ya ha establecido con propiedad el método de apropiarse del género, que se hará bajo dos modalidades.

La primera tiene que ver con el uso de los temas y lugares comunes del género como material para ciertos textos poéticos. Los ejemplos más elocuentes son la sci-fi de desastre en “Godzilla en México”, la suspensión criogénica en “Mi vida en los tubos de supervivencia”, textos que aparecen en *Los Perros Románticos* y *La Universidad Desconocida*, obras que ya estaban escritas o se encontraban en proceso de revisión durante la década del 90. El uso directo de esos temas casi siempre se da en el plano de los poemas del chileno: ejercicios de estilo, anotaciones digresivas, comentarios sobre su valor de uso en tanto decorado.

La segunda es una prolongación de los sistemas de parodia bibliográfica de Jorge Luis Borges. En este caso, la narración de la tradición literaria por medio de la indagación en sus notas al pie y desvíos. El modelo maestro es, por supuesto, “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”, cuya trama descansa en la idea de que las anotaciones al margen de la enciclopedia pueden destruir o construir un mundo.

Lo interesante acá es su idea de distopía. Si la lectura del canon es una utopía de la tradición que preservará sus valores hacia la posteridad, Bolaño construye una versión deforme y miniaturizada de la misma por medio de la hagiografía paródica de los

monstruos. Aquella distopía es casi imperceptible, mínima; se construye a lo más como un mero problema bibliográfico pero luego se escurre de los márgenes invisibles de la historia de la literatura para replicarla y deformarla. Por supuesto, se trata de un problema de intertextualidad. Bolaño trabaja dos *architextos*: el que compete a la historiografía de la literatura hispanoamericana y el del canon de los falsos enciclopedistas como Borges y Wilcock. En ambos casos, politiza la relectura exhibiendo la nimiedad de las vidas de los personajes de *La literatura nazi en América* para parodiar la iconografía del autoritarismo, banalizándola y caricaturizándola. Si para Borges la infamia es un problema literario, para Bolaño se trata de un asunto más cercano a la ideología. En este punto la tradición y la ficción se mezclan. Es imposible no pensar en la malograda Alice Sheldon como personaje posible del texto, que explota hasta el límite las posibilidades de las vidas paralelas y el juego de los heterónimos como máscaras del horror.

7

1998. El poeta infrarrealista Mario Santiago muere atropellado en una calle del DF en el momento exacto en que Roberto Bolaño está terminando de corregir el manuscrito de *Los detectives salvajes*, que ganará el Premio Herralde de ese año. Al momento de la muerte de Santiago, Bolaño ha reconstituido su propia memoria a modo de novela, construyendo en ella una épica o una elegía colectiva. Novela coral, *Los detectives salvajes* se construye a medio camino entre la parodia y el documento (o mejor dicho, como la parodia de la posibilidad del documento) y puede, incluso, gracias a las decenas de voces que convoca, calzar en ese género de las ‘biografías orales’ que han popularizado autores disímiles como George Plimpton, Elena Poniatowska o Legs McNeil. En el libro del chileno esas voces remedan el recuerdo que Bolaño tiene de sí mismo y Santiago en la mitad de los 70: Arturo Belano y Ulises Lima. Con ellos, volvemos a Chapultepec, a la Casa del Lago y a la foto de 1976: la distancia entre ella y el presente es la zona pantanosa desde donde se despliega la novela. En la novela Bolaño ficciona la imagen, despliega destinos posibles para ella. La satiriza y la llora. La novela es un palimpsesto escrito sobre aquella imagen, edifica sobre ella un locus amoenus ahora abandonado, fijándola como el último momento feliz de una generación masacrada.

Es en este lugar donde aparece un tercer modo de Bolaño a la hora de trabajar la ciencia ficción como género. Me refiero a la tergiversación (*détournement*), en el sentido que los situacionistas Guy Debord y Gil Wolman le adjudicaron al término en el año 1956, en *Les Livres Nues* n. 8 como método: una reescritura que interviene y recompone un relato original para dotarlo de nuevo sentido.

De ahí que en *Los detectives salvajes* la mención a una novela corta de Theodore Sturgeon represente cómo funcionan los mecanismos de la memoria. Citado por el personaje de Felipe Müller, Arturo Belano reconstituye un texto de Sturgeon de 1962, “When you care, when you love”, una historia de amor donde una amante desesperada se criogeniza para poder encontrarse con el clon de su amante muerto y, así, tener una

vida nueva con él. No es un relato idéntico, Bolaño introduce variaciones a la obra de Sturgeon. Así, donde antes había una historia de amor se introduce ahora un plan milenarista: los amantes terminan proyectándose hasta el fin de la historia.

En la novela, Bolaño tergiversa a Sturgeon del mismo modo en que Bolaño lo hace con la foto de 1976. Comprender ese mecanismo es clave para entender el modo en que la memoria actúa para reescribirse como mito. Y así, volvemos al malogrado Mario Santiago Papasquiaro, cuya fama literaria —o la simple posibilidad de su lectura más allá del *underground* de la poesía mexicana— aparece ahora tan tardía como paradójica, tan novelesca como triste. Santiago apenas publicó en vida unas cuantas plaquettes y vivió de forma tan anónima como poética para morir en medio de la calle. Era el mito soterrado de una vanguardia de la que nadie se acordaba pero gracias a la novela de Bolaño terminó convertido en un héroe del presente finí y novosecular, un santito o una figurita de acción para los poetas de las generaciones futuras.

8

1999. En el momento en que Auxilio Lacouture alucina en *Amuleto* (que es la derivación de un fragmento de *Los detectives salvajes*) y predice el futuro de la literatura occidental habla de Alice Sheldon. “Alice Sheldon será una escritora de masas en el año 2017”, dice y luego agrega: “Alice Sheldon firma sus libros con el seudónimo de James Tiptree Jr., decía yo temblando de frío. No lo he leído, decía la voz. Escribe cuentos y novelas de ciencia ficción, decía yo. No lo he leído, no lo he leído, decía la voz y yo podía oír claramente cómo le castañeteaban los dientes. ¿Tienes dientes?, le preguntaba asombrada” (Bolaño, 1999a: 136).

En esa misma secuencia profética —las visiones de un futuro descarnado— están también Alfonso Reyes y Marguerite Duras. En esa misma secuencia de profecías está codificado un futuro posible y un año: 2666. Es la distopía de una literatura que bien podría ser el sueño esplendoroso de *La literatura nazí en América*. Es un futuro sacrificial, heroico. Es una promesa de canon, un futuro paranoico quizás. Mal que mal, en una entrevista para la revista *Comala*, Bolaño responde: “mi escritor de ciencia-ficción favorito es Philip K Dick. Y un olvidado: James Tiptree Jr., que en realidad es una mujer, una de las más grandes de USA, llamada Alice Sheldon” (Bolaño, 1999b).

9

2003. El círculo comienza a cerrarse. Roberto Bolaño muere a los 50 años de edad en España. Está escribiendo *2666*, su obra mayor, una novela río sobre las muertes de Juárez pero también sobre el siglo veinte completo. Antes de fallecer, entrega a su editor el manuscrito con *El gaucho insufrible*, su último libro de relatos corregido. “Literatura+enfermedad=enfermedad” es el penúltimo texto. En él, el chileno Bolaño piensa la enfermedad literariamente. Son las palabras previas a la despedida, el dramático cierre con el que le dice adiós a todo el mundo: un ensayo sobre el destino y las ideologías de la narrativa hispanoamericana.

Días más tarde, Bolaño entra en el mito. Al anunciar su fallecimiento, la presentadora de un programa de televisión chileno reporta su muerte como la de un actor cómico mexicano de la década del 70: Roberto Gómez Bolaños. La tragedia se convierte en broma. Los temas están ahí, servidos como confusión, como sitcom, como ciencia ficción psicotrónica, como mito.

10

2004. *2666* se publica. Es imposible no leerlo sin pensarlo como el espejo invertido de “The screwfly solution”, como su multiplicación exponencial. Lo que era ciencia ficción en 1976, se vuelve una obra realista en el año 2004. Tenemos las pruebas: Bolaño nunca ha dejado de leer a Sheldon, nunca ha dejado de pensar en Tiptree Jr. *2666* es una hipertrofia del cuento de Sheldon, pero también el destino final de aquella foto de 1976 en tanto cierre, una despedida a sus procedimientos. Ya no es posible acá la tergiversación que modulaba el comentario romántico del cuento de Sturgeon en *Los detectives salvajes*, ni la vanguardia como sistema de contrapoder o complot.

Ya no tiene sentido. *2666* cierra todas esas posibilidades al internarse en la epidemia que describió Sheldon y recorrerla como laberinto. Los informes de campo que el narrador de “The screwfly solution” lee a la distancia son acá los capítulos de la novela, fragmentos que detallan el avance de la epidemia del femicidio.

De este modo, lo que fue alguna vez ciencia ficción se deforma ahora como novela realista. Lo que alguna vez fue un relato corto se deforma como novela río. Lo que transcurre en Estados Unidos ahora se desplaza a su frontera, al límite exacto donde los cuerpos muertos de Santa Teresa pueden ser leídos al modo de la identidad escindida de Sheldon/Tiptree: categorías donde se chocan la naturaleza y la cultura, la memoria y el abandono, la identidad y su desaparición. El desvío es obvio. *2666* es el abandono total del infrarrealismo incluso como poética. La foto de 1976 ya está quemada, los que salen ahí ya son personajes de novela, sus nombres han sido reemplazados por los que configuran el mito, el complot ha fracasado. Mario Santiago ha muerto atropellado. Los infrarrealistas no han cambiado la literatura, la literatura los ha cambiado a ellos.

Pero también *2666* es una novela que delata el fracaso de la ciencia ficción como género utópico. La violencia de lo real, que podemos leer como el eco de los asesinatos de Ciudad Juárez, vuelve banal la melancolía fantástica y su necesidad de escritura contrafactual. “La parte de los crímenes”, el capítulo que se ocupa de enumerar la secuencia de más de un centenar de mujeres asesinadas en Santa Teresa, marca las coordenadas atroces de nuestra lectura: cualquier escritura que aborde el presente debe trabajar en realidad como un parte forense, es el informe de los daños a los que ha sido sometido el cuerpo social, trazando una exposición clara y ordenada que pueda dotar de sentido a hechos que carecen de él. Casi siempre ese sentido es una explicación falsa, una parodia a posteriori que no remedia nada y que nos hace volver a la perturbadora contemplación de *Étant donnés*, el diorama de Duchamp, donde veíamos el cuerpo de una mujer yaciendo en un páramo con una linterna prendida en la mano izquierda. No es raro: en *2666*, la violencia es narrada desde las antípodas del vértigo desde el cual

explotan las vanguardias, pero también desde la futilidad de la intriga de la fantasía paracientífica, entendida ésta como una forma de lengua terminal y apócrifa, como pura prosa forense.

Alice Sheldon captó eso en los 70. Escribió sobre la profunda melancolía de un mundo donde la violencia no es catarsis de nada y se configura apenas como una epidemia atroz que deforma pero no interrumpe lo cotidiano. Ahí, la luz que la mujer del diorama de Duchamp es puro sarcasmo. Entonces *2666* va hacia atrás. *Étant donnés* es leída de modo literal por Sheldon y luego interpretada en tanto método por Bolaño. El diorama es un virus, un signo de la cultura, una señal de época. Bolaño, que citó a Duchamp en *2666*, supo leer esa idea desde su origen y reconocer en Sheldon una precursora en el sentido que Borges le daba al término: una sombra que se repetía a través de las épocas, una especie de línea secreta que hermana lo disímil hasta volverlo nítido en tanto genealogía, pues la tradición es algo creado por la memoria del lector. Bolaño, que volvió sobre Sheldon de modo recurrente –aferrándose a ella como una lectura privada que solo él supo descubrir– hace con esa cita el obituario generacional y la celebración chauvinista del pasado, la fiesta juvenil de lo literario. Supo que eso estaba ahí desde siempre y que su origen era la pulsión reversa del vértigo vanguardista: su extinción fugaz, su estatus precario de futuro posible. *2666*, despojada de todo romanticismo, actualiza “The screwfly solution” para tergiversarla. La ciencia ficción de los setenta es acá la novela fundacional y secreta del presente siglo pues se exhibe ahora como un escombros atroz, se propone como la obra gruesa de la última novela total latinoamericana.

11

2016. Un apunte personal en un falso tiempo presente. Viajo a Texas, a El Paso. Cuando salgo del aeropuerto, desde el camino que me lleva a la universidad, veo a la distancia Ciudad Juárez. No puedo dejar de pensar en *2666*. No puedo dejar de pensar en Bolaño: desde el auto la novela me parece real, concreta, una pesadilla materializada. La frontera está ahí, es un río y un muro. La frontera es una ciudad vacía como El Paso, con un downtown donde apenas circulan autos y los que caminan parecen no existir pues son fantasmas que atraviesan el calor y hablan en un idioma que no existe porque son figuras de una pesadilla colectiva, una pesadilla definida por ese horizonte seco que parece una ola muerta, una ola detenida en el aire que va a cubrirlos a todos. Una ola seca como osamentas por más que Bob Dylan, en alguna canción, haya hecho llover sobre Ciudad Juárez.

12

2016. Se publica *El espíritu de la ciencia ficción*, otra novela póstuma y juvenil de Bolaño. Relato de aprendizaje sobre escritores muy jóvenes en el México de los 70-80, en el libro dos chicos viven juntos en un departamento. Uno le escribe cartas delirantes a novelistas de ciencia ficción norteamericanos, el otro sobrevive como puede en la

picaresca cultural de la ciudad mientras da vueltas con un poeta por los talleres literarios y garajes. Todos recorren las calles subidos en motos, perdiéndose en una noche que parece no terminar nunca. Todos están a la deriva. Buscan algo que los salve. El mantra de Luca Prodan es el suyo: no saben lo que quieren, pero lo quieren ya.

La primera de las cartas de la novela está dirigida a Alice Sheldon. La penúltima a James Tiptree Jr. Hay otras para Ursula K. LeGuin y Robert Silverberg. No hay mucho más que decir. El pasado termina por tergiversar el futuro acá: el libro predice a *Los detectives salvajes* pero también es una colección de notas sobre cómo se construye un canon personal. Es el apunte explícito de una biblioteca secreta, de los fragmentos de una biografía que sólo sobrevivirá como literatura, acaso el *no future* como última escala de la tradición. Son los nuevos mapas del infierno. Ahí la violencia es una lengua, los cuerpos son signos torcidos y la ficción o la ciencia ficción funcionan como una habitación privada, un sótano de lecturas infernales, una autobiografía contaminada por el espanto.

BIBLIOGRAFÍA

- ANAYA, JUAN VICENTE; BOLAÑO, ROBERTO et al (1976): *Pájaro de Calor. Ocho poetas infrarrealistas*, Ciudad de México: Ediciones Asunción Sanchíz.
- BOLAÑO, ROBERTO (1977): “Déjenlo todo nuevamente”, *Correspondencia Infra 1*, octubre-noviembre, pp. 5-11.
- BOLAÑO, ROBERTO (1996): *La literatura nazi en América*, Barcelona: Seix Barral.
- BOLAÑO, ROBERTO (1999a): *Amuleto*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (1999b): “Tertulia in vitro”, *Comala.com*, <http://www.comala.com/modelo/tertulia-comala.asp?/toc=4>.
- BOLAÑO, ROBERTO (2000a): *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2000b): *Los perros románticos*, Barcelona: Lumen.
- BOLAÑO, ROBERTO (2002): *Amberes*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2003): *El gaucho insufrible*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2004a): *Entre paréntesis*, Barcelona: Anagrama
- BOLAÑO, ROBERTO (2004b): *2666*, Barcelona: Anagrama.
- BOLOGNESE, CHIARA (2009): *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile: Editorial Margen.
- DEBORD, GUY; WOLMAN, GIL (1956): “Métodos de tergiversación”, *sinDominio.net*. <http://www.sindominio.net/ash/presit02.htm>.

- DICK, PHILIP K. (1995): *The Shifting Realities of Philip K. Dick. Selected literary and philosophical writings*, New York: Vintage.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, SERGIO (2002): *Huesos en el desierto*, Barcelona: Anagrama.
- LIHN, ENRIQUE (1989): *Diario de Muerte*, Santiago: Universitaria.
- LINK, DANIEL (1994): *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción*, Buenos Aires: Buenos Aires.
- MALCOLM, JANET (2003): *La mujer en silencio. Sylvia Plath y Ted Hughes*, Barcelona: Gedisa.
- MANZONI, CELINA (2002): *Roberto Bolaño, la literatura como tauromaquia*, Buenos Aires: Corregidor.
- MORENO, FERNANDO (ed.) (2005): *Roberto Bolaño: una literatura infinita*, Poitiers: Université de Poitiers / CNRS.
- PAZ SOLDÁN, EDMUNDO; FAVERÓN, GUSTAVO (2008): *Bolaño Salvaje*, Barcelona: Candaya.
- PHILLIPS, JULIE (2007): *Alice B. Sheldon*, Barcelona: Circe.
- PIGLIA, RICARDO (1987): “Thomas Disch: como un auto lanzado a fondo por una carretera vacía”, *Crisis*, 6, octubre 1987, pp. 35-38.
- PIGLIA, RICARDO (2007): *Teoría del complot*, Buenos Aires: Mate.
- SHELDON, RACOONA (1982): “El eslabón vulnerable”, *El Péndulo*, 6 enero 1982, pp. 73-85.
- SONTAG, SUSAN (1996): *La enfermedad y sus metáforas. El SIDA y sus metáforas*, Barcelona: Taurus.
- STURGEON, THEODORE (1976): “Cuando hay interés, cuando hay amor”, en *Lo mejor de Fantasy and Science Fiction*, Barcelona: Martínez Roca.
- TIPTREE JR., JAMES (1985): *Mundos cálidos y otros*, Barcelona: Edhasa.