

# El ‘caso Antonio Muñoz Molina’: transtextualidad y apropiación en *La literatura nazi en América* y *Llamadas telefónicas* de Roberto Bolaño<sup>1</sup>

Giovanna MAZZARI  
*Universidad de Concepción, Chile*

## *Resumen*

Este artículo analiza, mediante la transtextualidad, los límites entre realidad y ficción en los relatos “Juan Mendiluce Thompson” de *La literatura nazi en América* (1996), “Una aventura literaria” de *Llamadas telefónicas* (1997) del escritor Roberto Bolaño y el artículo periodístico “Tarantino y la muerte” del escritor Antonio Muñoz Molina (1995b). La apropiación discursiva del artículo periodístico, vincula –intertextual y metatextualmente– literatura y periodismo. Seriedad y parodia, como medios de creación literaria, permiten interpretar conceptos crítico-ideológicos solapados bajo la ironía, tales como el quehacer de los escritores, la incidencia del mercado editorial y la creación literaria.

*Palabras clave:* Roberto Bolaño, Antonio Muñoz Molina, transtextualidad, apropiación, parodia.

## *Abstract*

This article analyzes, through transtextuality, the limits between reality and fiction in the stories “Juan Mendiluce Thompson” from *La literatura nazi en América* (1996), “Una aventura literaria” from *Llamadas telefónicas* (1997) by the writer Roberto Bolaño and the newspaper article “Tarantino y la muerte” (1995) by the writer Antonio Muñoz Molina. The discursive appropriation of the newspaper article links –intertextually and metatextually– literature and journalism. Seriousness and parody, as means of literary creation, allow us to interpret critical-ideological concepts overlapping under irony, such as the work of writers, the incidence of the publishing market and literary creation.

*Keywords:* Roberto Bolaño, Antonio Muñoz Molina, Transtextuality, Appropriation, Parody.

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de la Tesis para optar al grado de Magíster en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Concepción, Chile.

Campos cuyos límites son tan imperceptibles  
como son ilimitados los senderos posibles.

Ryan Long (2021)

Su literatura era ‘un campo minado’ [...] esas minas, dijo, eran las pistas que él iba sembrando, pistas que estallarían en el rostro de lectores más puntillosos. [...] Pero eran tantas las claves urdidas en su obra, dijo B, que tal vez fuera mejor no buscarlas ni menos intentar descifrarlas porque uno podía acabar enloqueciendo. B se había reído con no poca maldad.

“Prólogo” de Lina Meruane en *Cuentos* (Bolaño, 2018)

### LA LITERATURA NAZI EN AMÉRICA

Refiriéndose a *La literatura nazi en América*, Celina Manzoní (2006: 21) habla de una “acumulación paródica de biografías de personajes [...] que parece revelar el convencimiento acerca de la inevitabilidad de la repetición, de la recurrencia en distintos tiempos y espacios de una voluntad ideológica y estética” y Patricia Espinosa (2020: 302), más recientemente, ha sostenido que en Roberto Bolaño existe “la preocupación por torcer la hegemonía estética del género novela, desmontando la forma y, por supuesto, desarrollando problemáticas ligadas a Latinoamérica y el poder”.

En esta senda paródica Bolaño deconstruye el concepto clásico de novela, como señala Espinosa y se encamina a “politizar la escritura” (Espinosa, 2020: 302). Así, *La literatura nazi en América* se posiciona en un territorio híbrido y heterogéneo. Híbrido y heterogéneo porque transita entre ficción y no ficción, proponiendo bordes que difuminan lo real de la representación; heterogéneo porque resulta ser un archivo de escritores/as-personaje americanos/as, considerando el continente en su totalidad y sin los tradicionales, menoscabados y excluyentes distingos entre un ‘Global North’ desarrollado y un ‘Global South’ pobre y marginado; híbrido en el tratamiento solemne –e irónico a la vez–, de escritores/as-personaje en los que retrata “la miseria inherente al oficio que se vive en América Latina y en España” y donde “el oficio de escritor es patético por quienes lo ejercitan” (Bolaño, 1998)<sup>2</sup>. Heterogéneo porque, conjeturalmente: ¿escriben en sus respectivas lenguas?, no lo sabemos; territorio híbrido y heterogéneo porque transita intertextualmente entre la ficción literaria y la realidad del artículo periodístico de opinión.

La transgresión característica de Bolaño le permite transitar por un territorio fronterizo entre solemnidad, parodia e ironía<sup>3</sup> y es precisamente, a partir del tratamiento

<sup>2</sup> Afirmación sostenida por Roberto Bolaño en el programa *Off the record* (1998, accesible en <https://www.arcoiris.tv/scheda/es/126/>).

<sup>3</sup> En relación con el concepto de parodia, Linda Hutcheon (1985: 32) en *A theory of parody*, sostiene que “No existen definiciones transhistóricas de la parodia. La vasta literatura que en distintas épocas y lugares se ha escrito sobre ella pone en evidencia que sus significados cambian”, luego la define: “La parodia, pues, en su ‘transcontextualización’ irónica [...], es repetición con diferencia. Hay una distancia crítica implícita entre el texto de fondo que se parodia y la nueva obra que se incorpora, una distancia que suele estar marcada por la ironía. [...] El placer de la ironía de la parodia no proviene del humor en particular,

paródico que hace el autor en la biografía de Juan Mendiluce Thompson –en adelante Mendiluce Thompson–, donde se deja sentir una suerte de “intercambiabilidad con la que juega el texto, por una parte, pone en crisis [...] no sólo la propia noción de personaje” sino que además “presupone una estética que se funda, tanto en la reescritura<sup>4</sup> como en una desmitificación de la escritura” (Manzoni, 2006: 21-22) al traslapar expresiones del texto periodístico de opinión de Antonio Muñoz Molina –en adelante Muñoz Molina– en la discursividad de Mendiluce Thompson.

La transgresión paródica –como estrategia discursiva y medio de creación– consiste en la apropiación de la cita literaria y el desplazamiento del sentido global de un artículo periodístico del escritor español Muñoz Molina (Úbeda, 1956), en el discurso enunciativo del personaje de ficción Mendiluce Thompson, en cuyo territorio se confirma que en estos textos de Bolaño, “no existe distancia entre el homenaje y la parodia: la asunción de los principios ajenos y su descalabro se dan en una misma operación” (Faverón, 2008: 404). No se trata en nuestro caso de un descalabro antojadizo como se examinará en el presente trabajo, pues subyace una interpelación crítica al mundo de la escritura a los escritores/a y al mercado editorial.

A partir del análisis del relato “Juan Mendiluce Thompson. Buenos Aires, 1920-Buenos Aires, 1991” (Bolaño, 2008: 25-28), este trabajo se articula en tres momentos distintos; primero: Se analizan las relaciones de intertextualidad mediante “cita y alusión”<sup>5</sup> (Genette, 1989: 10) entre las enunciaciones discursivas del personaje Mendiluce Thompson y las del escritor Muñoz Molina en su artículo “Tarantino y la muerte” (1995b). Con la apropiación del discurso de este último, Bolaño transgrede la verosimilitud de la ficción al poner en boca de Mendiluce Thompson expresiones vertidas por Muñoz Molina. La utilización de la cita al servicio de la mirada crítica sobre la práctica literaria<sup>6</sup> (rol y lugar del escritor en la sociedad, circulación en el mercado editorial), gatilla los vasos comunicantes entre relato ficcional y artículo periodístico.

---

sino del grado de compromiso del lector con el ‘vaivén’ intertextual [...] que se da entre la complicidad y la distancia” (Hutcheon, 1985: 32, traducción mía).

<sup>4</sup> Reescritura en tanto que Bolaño mediante la voz narrativa recoge y reproduce, de un artículo periodístico de opinión del escritor Antonio Muñoz Molina, palabras y expresiones que caracterizan al personaje Juan Mendiluce Thompson.

<sup>5</sup> Genette define bajo el concepto general de transtextualidad las categorías de intertextualidad [...] como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidética y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la *cita* (con comillas, con o sin referencia precisa) [...], en forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual, de sus inflexiones, no perceptible de otro modo (Genette, 1989: 10). Para que la cita o alusión funcionen como parodia, es necesario que el/la decodificador/a advierta que la cita o alusión, son intencionadas, a fin de que no las naturalice y pierda lo significativo de la forma y del contenido (Hutcheon, 1985: 34).

<sup>6</sup> En “Autorretrato” de *Entre paréntesis*, Bolaño sostiene que: “En *La literatura nazi en América* (1996), hablo de la miseria y de la soberanía de la práctica literaria” (Bolaño, 2013: 20).

Un segundo momento establece un vínculo “metatextual”<sup>7</sup> (Genette, 1989: 13) entre la globalidad de la obra *La literatura nazi en América*, el relato “Juan Mendiluce Thompson” y “Una aventura literaria” del volumen *Llamadas telefónicas*<sup>8</sup>. En este vínculo se ilustra por alusión, no solo la crítica cifrada en un escritor ficticio y otra hacia el arquetipo de un escritor real, sino también hacia las veleidades del mercado editorial.

El tercer momento establece una analogía entre Juan Mendiluce Thompson y Álvaro Medina Mena con Aurelio Baca de *Los detectives salvajes* (1998), basándonos tanto en enunciaciones lingüísticas análogas como caracterizaciones de los personajes. La relación entre el personaje ficcional Aurelio Baca y el escritor Antonio Muñoz Molina ha sido tratada por Rodrigues-Moura (2015) y Valls (2017).

#### PRIMER MOMENTO. “JUAN MENDILUCE THOMPSON, BUENOS AIRES, 1920-BUENOS AIRES, 1991”

El “discurso doxal” que caracteriza al narrador omnisciente hace viable la instalación de una dimensión ideológica, sostiene Pimentel (2012: 24), y esta posición se hace patente desde el título del volumen *La literatura nazi en América*. El calificativo “filo-nazi” del que habla Roberto Bolaño en la contratapa de la antología (Bolaño, 2008) y que atraviesa toda la obra, no se refiere directamente al movimiento político y social del Tercer Reich alemán, puesto que en el relato en estudio, con ironía, la sutileza de lo “filo-nazi” se manifiesta en la conformación ética e ideológica que caracteriza a Mendiluce Thompson.

En relación con este personaje, el narrador señala que el ambiente familiar contribuye a forjar su carácter: es hijo de un ganadero industrial carente “de sensibilidad artística [...] cuya conversación estaba al mismo nivel que la de los peones y obreros” y lo más notable “era su inagotable fortuna” (Bolaño, 2008: 13-14). Edelmira Thompson, su madre, individualizada como “el hada buena de las letras criollas” (Bolaño, 2008: 14), es una escritora desmesurada por el volumen de publicaciones literarias divulgadas en sus propias editoriales como por el contacto estrecho con Hitler. Mendiluce Thompson: “desde muy joven supo que con su vida podía hacer lo que quisiera” (Bolaño, 2008: 25). Fue deportista y mecenas, pero lo confundió “con la bohemia y el trato con delincuentes” (Bolaño, 2008: 25); espacios de los que fue rescatado por su padre para derivar, por último, hacia la abogacía y la literatura.

A los veinte años publica *Los egoístas* (Bolaño, 2008: 25), novela que –según la doxa del narrador– “fue un éxito (agotó, hasta 1943, cuatro ediciones en Argentina y se vendió profusamente en España, Chile, Uruguay y otros países hispanoamericanos)” (26), sin embargo, abandona prontamente su incipiente carrera literaria y opta por la política.

Su itinerario político comienza en Buenos Aires, donde se declara falangista y “seguidor de José Antonio Primo de Rivera”, como asimismo, “antinorteamericano y

<sup>7</sup> Metatextualidad, es la relación –generalmente denominada “comentario”– que une un texto a otro texto que hable de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo (Genette, 1988: 13).

<sup>8</sup> Las citas se tomarán de la edición 2010 de Anagrama (Bolaño, 2010).

anticapitalista” (Bolaño, 2008: 26). Más tarde adhiere al peronismo llegando “a ocupar altos cargos políticos en la provincia de Córdoba y en la capital federal” (Bolaño, 2008: 26) y a la caída de Perón se vuelve pro-norteamericano. Se puede colegir que se trata de un personaje ecléctico, voluble y de una ética política discutible en tanto pragmática y utilitaria que adecua dependiendo de los intereses del momento. No obstante la condición, cuanto menos caprichosa, de sus principios ético-ideológicos, integra uno de los “más poderosos bufetes legales de Buenos Aires y finalmente es nombrado embajador en España” (Bolaño, 2008: 26).

Desconocemos cuánto tiempo permanece allí, pero de regreso en la Argentina, su carácter deviene afectación conservadora que se refleja en la novela *El Jinete Argentino* –publicada en 1960 según consigna el narrador en el apartado “Epílogo para monstruos” (Bolaño, 2008: 246). En la novela, Mendiluce Thompson “arremete contra la carencia de espiritualidad del mundo, la progresiva falta de piedad o de compasión [...] por comprender el dolor” (Bolaño, 2008: 26); opiniones radicales que contrastan con las ambiguas adhesiones ético-ideológicas anteriores a su viaje a España.

Estos juicios –según el narrador– le valen el epíteto de “*el Catón argentino*” (Bolaño, 2008: 27) en alusión al personaje histórico romano; apelativo que, en virtud de sus arremetidas contra la ausencia de espiritualidad, de piedad y su intento de “llevar a cabo una cruzada en contra de la falta de sentimientos de la novela actual” (Bolaño, 2008: 27), no hace sino reforzar, irónicamente, el carácter de censor. A cinco años de distancia publica *La Primavera en Madrid* (1965), también referenciada en el “Epílogo para monstruos” (Bolaño, 2008: 249), novela que le sirve de artilugio para acometer contra “los afrancesados y contra los cultores de la violencia” (Bolaño, 2008: 27).

#### CRUCES INTERTEXTUALES ENTRE LITERATURA Y ARTÍCULO DE OPINIÓN

A continuación examinaremos los cruces intertextuales entre la vida ficcional del personaje Mendiluce Thompson y las expresiones del artículo periodístico de opinión “Tarantino y la muerte” del escritor español Muñoz Molina (1995b, *El País*).

En *La literatura nazi en América* pareciera ser que “los sentidos que atraviesan cada uno de los relatos y se entrecruzan con los otros biografiados, no estuvieran fijados para siempre; como si fueran, incluso intercambiables y hasta infinitos”, afirma Manzoni (2006: 21). Siguiendo el razonamiento de la crítica argentina, muchos de los personajes de Bolaño deambulan libremente no solo en esta obra, sino por toda su producción poética y narrativa<sup>10</sup>; a veces con los mismos nombres, pero con caracterizaciones diversas, otras traslapados en una parodia metaliteraria donde se deja oír lo que Pimentel (2012) identifica con la ‘doxa’ del narrador que, además de diseñar su propio perfil, “nos

<sup>9</sup> Cursivas en el original.

<sup>10</sup> Amalfitano, por ejemplo, en *Los detectives salvajes*, 2666, *Los sinsabores del verdadero policía*; Lalo Cura en *Llamadas telefónicas* y 2666; Joanna Silvestri, en *Llamadas telefónicas* y *Estrella distante*; Abel Romero en *La literatura nazi en América*, *Estrella distante* y *Los detectives salvajes*. Y los traslapados Ignacio Echevarría en Iñaki Echavarne, Antonio Muñoz Molina en Aurelio Baca de *Los detectives salvajes* y Jorge Herralde en el señor Bubis de 2666. Esta no es una lista exhaustiva, solo menciono algunos.

da pistas sobre el conflicto y/o la orientación ideológica de todo relato” (Pimentel, 2012: 24). A la luz de la interpretación, resulta interesante desplazar la ‘doxa’ de los narradores a la propia voz del escritor Roberto Bolaño, quien mantuvo una posición crítica constante respecto de la literatura, los/as escritores y el mercado editorial. De la interrelación de los relatos, emerge una crítica del arquetipo de escritor que representaría Muñoz Molina en Mendiluce Thompson.

#### MENDILUCE THOMPSON VS. MUÑOZ MOLINA. LÍNEAS DE INTERSECCIÓN

Al regreso de España, el personaje Mendiluce Thompson retoma su labor literaria y publica tres novelas cuyos títulos, por analogía, se relacionan con las que publica en España el escritor Muñoz Molina, a saber: *El Jinete Argentino* (26), *El Ardor de la Juventud* (27) y *La Primavera en Madrid* (27), versus *El Jinete Polaco* (1991), *Ardor Guerrero* (1995a) y *El Invierno en Lisboa* (1987), respectivamente.

Muñoz Molina, como articulista del diario español *El País*, publica el 18 de abril de 1995 una crítica cinematográfica titulada “Tarantino y la muerte”, donde realiza una crítica lapidaria al filme *Pulp Fiction*, como también a los franceses por el reconocimiento que obtuvo el filme al haberle otorgado la Palma de Oro en el Festival de 1994.

La voz narrativa de Bolaño intertextualiza mediante cita y alusión la descripción de la temática de la novela *El Jinete Argentino* de Mendiluce Thompson, donde el escritor: “arremete contra la carencia de espiritualidad del mundo, la progresiva falta de piedad o de compasión, la incapacidad de la novela moderna, sobre todo la francesa, embrutecida y aturdida, por comprender el dolor y por lo tanto por crear personajes” (Bolaño, 2008: 26); Muñoz Molina, por su parte, en su crítica cinematográfica sobre el filme de Tarantino, sostiene: “En *Pulp Fiction* ni siquiera hay humor negro: tan sólo hay una inhumana falta de piedad, o de compasión, para ser más exactos, una incapacidad aturdida y embrutecida de comprender el dolor, y por lo tanto de crear personajes” (1995b).

La novela moderna francesa “embrutecida y aturdida” que Mendiluce Thompson denota en su obra *El Jinete Argentino*, se evidencia alusivamente en la crítica que Muñoz Molina realiza a *Pulp Fiction*:

El secreto de la comicidad, al parecer irresistible, de la película *Pulp Fiction*, consiste en la repetición de un solo mecanismo, el de la indiferencia ante el dolor ajeno, o el de la trivialidad del sadismo, todo ello envuelto en una adecuada extravagancia formal y aderezado con citas obvias de otras películas a fin de obtener la simpatía de los entendidos europeos, a ser posible franceses. Francia, para un director de cine norteamericano, es siempre el reino de las canonizaciones fraudulentas, coronadas a ser posible por la Palma de Oro. (1995b)

En la tercera novela de Mendiluce Thompson, *La primavera en Madrid*, “el Catón argentino” (Bolaño, 2008: 27), amplía su galofobia: “desencadena una ofensiva contra los afrancesados y contra los cultores de la violencia” y acusa a diversos escritores no franceses, entre ellos a Cortázar de “irreal y cruento” (Bolaño, 2008: 27). Muñoz Molina en su artículo, sostiene:

Lo peor de todo es que tal vez los tiempos son así, y también el cine, salvo unas cuantas excepciones, y que la irrealidad cruenta y tediosa de *Pulp Fiction* es un retrato de la realidad más acertado de lo que sus multitudinarios defensores (y sus cuatro o cinco detractores pusilánimes) están dispuestos a admitir”. (1995b)

El personaje Mendiluce Thompson arremete a continuación contra Borges, “a quien acusa de escribir historias que ‘son caricaturas de caricaturas’ y de crear personajes exhaustos de una literatura, inglesa y francesa, ya periclitada, ‘contada mil veces, gastada hasta la náusea’” (Bolaño, 2008: 27). Muñoz Molina continúa con su crítica:

En *Millers Crossing* y en *Corazón salvaje*, que levantaron entusiasmos tan desmesurados como el que hoy provoca *Pulp Fiction*, ya no queda ni rastro de eso: los personajes son caricaturas de caricaturas, prototipos exhaustos del cine de gansters y del de parejas enamoradas y fugitivas de la ley, y las historias retales y zurcidos de otras historias ya contadas mil veces, gastadas hasta la náusea, pero eso sí, dotadas astutamente de un mecanismo de legitimidad cultural que disimula el vacío y vuelve respetable, y sobre todo moderna, la bazofia de lo sanguinario, la miserable pornografía puritana de la crueldad. (1995b)

La intertextualidad por cita o alusión entre las novelas del personaje Mendiluce Thompson y el artículo de opinión y los títulos de las novelas de Muñoz Molina, se han puesto en correspondencia dado el orden cronológico de las publicaciones: El artículo de Muñoz Molina fue publicado en 1995 y *La literatura nazi en América* en 1996. De donde se colige que Roberto Bolaño escribió el relato sobre la vida literaria de Mendiluce Thompson teniendo conocimiento del artículo con el que se establece la intertextualidad.

Manzoni (2006: 21) habla de una noción de personaje en *La literatura nazi en América* que se “pone en crisis”, de donde resulta plausible sostener la hipótesis de que el personaje Mendiluce Thompson es una representación ficcional del arquetipo de escritor que representa Antonio Muñoz Molina, dada la recursividad de su ‘deambular traslapado’ por distintas obras de Bolaño; mismo transitar que figura en una escena de *Los detectives salvajes*, abordada previamente, por Rodrigues-Moura (2015) y Valls (2017).

Bolaño en sus desdoblamientos como personaje, juega escrituralmente y de modo acerbo<sup>11</sup>, pero el juego no se agota allí, pues también desafía al lector. En un diálogo silencioso deja pistas “que estallarían en el rostro de lectores más puntillosos” (Bolaño, 2018: 16) y en otras ocasiones propone enigmas; baste citar un e-mail de respuesta que

---

<sup>11</sup> En 2003, Roberto Bolaño publica *El gaucho insufrible* y en el último relato: “Los mitos de Cthulhu” ¿ficcionaliza? o ¿critica? ácidamente el mundo de los escritores y también a los lectores en calidad de consumidores y menciona “de pasada” a Antonio Muñoz Molina: “Hay una pregunta retórica que me gustaría que alguien me contestara: ¿Por qué Pérez Reverte o Vázquez Figueroa o cualquier otro autor de éxito, digamos, por ejemplo, Muñoz Molina o ese joven de apellido sonoro De Prada, venden tanto? ¿Sólo porque son amenos y claros? ¿Sólo porque cuentan historias que mantienen al lector en vilo? ¿Nadie responde? ¿Quién es el hombre que se atreve a responder? Que nadie diga nada. Detesto que la gente pierda a sus amigos. Responderé yo. La respuesta es no. No venden sólo por eso. Venden y gozan del favor del público porque sus historias se *entienden*. Es decir: porque los lectores, que nunca se equivocan, no en cuanto lectores, obviamente, sino en cuanto consumidores, en este caso de libros, entienden perfectamente sus novelas o sus cuentos” (Bolaño, 2003: 161-162).

envió Roberto Bolaño a Ricardo Martínez (2003: 200), quien en el intento por atribuir sentido a las imágenes finales de *Los detectives salvajes* (1998), conmina a Bolaño a explicar qué significa el dibujo que concluye esta obra y le responde: “Por supuesto que existe una respuesta y no es fácil ni sencilla, pero tampoco, como le dijo el conejo a Alicia, es difícil o complicada. Por supuesto, también, que yo no puedo decírtela”<sup>12</sup>.

La apropiación sutil de la cita y la estrategia alusiva, le permiten a Roberto Bolaño, inteligentemente, cubrir con el velo de la ironía en la biografía del personaje Mendiluce Thompson las huellas epigonales del artículo de Muñoz Molina y emerge, a partir de mi interpretación, una crítica a un arquetipo de escritor que en la ficción se posiciona lejos de lo que para Bolaño significa la literatura cuando pronuncia su “Discurso de Caracas” al recibir el Premio Rómulo Gallegos y se pregunta “¿Entonces qué es una escritura de calidad? Pues lo que siempre ha sido: saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso?” (Bolaño, 2006b: 211).

Subyace en el discurso de sus narradores y personajes, no solo el juego literario de la apropiación, sino que este mismo juego viene a refrendar su perspectiva ideológica crítica y acerba respecto de la calidad de la escritura como también del circuito del mercado editorial donde Mendiluce Thompson, es un ‘productor’ de literatura insulsa pero que a pesar de ello, ‘circula y vende’. La ironía que corona las publicaciones de Mendiluce Thompson es el medio endogámico<sup>13</sup> que impulsa la circulación de sus obras: las revistas *Letras Criollas* y *La Argentina Moderna*, ambas fundadas por su madre.

El juego intertextual que instala Bolaño se traduce en una apuesta dirigida a un lector activo y conjetural que, en una implicancia detectivesca, se involucra y participa en él. Una vez descornado el velo se descubre que los puntos de fricción donde se encuentran? ¿rozán? la ficción y realidad, ponen a prueba y cuestionan “la miseria y la soberanía de la práctica literaria” (Bolaño, 2006b: 201).

## SEGUNDO MOMENTO. LLAMADAS TELEFÓNICAS

En 1997 Roberto Bolaño publica el volumen de relatos *Llamadas telefónicas* del que Ignacio Echevarría sostiene ser “un puñado de piezas a menudo magistrales en las que, con gravedad y humor a la vez, con la complicidad de la cultura descreída, pero en absoluto resignada, las diversas tonalidades de un talento múltiple suman un acorde decididamente seductor” (Echevarría, 2006: 54).

<sup>12</sup> 15 de febrero

¿Qué hay detrás de la ventana?



Figura 1: *Los detectives salvajes* (Bolaño, 1998: 609)

<sup>13</sup> En este contexto es sugerente la publicación del diario *El País* del 27 de mayo de 2021 “*El invierno en Lisboa* de Antonio Muñoz Molina se hace joya” (Porcel, 2021).

Gravedad, humor, complicidad y seducción son voces imprescindibles para explicar e interpretar la relación de “metatextualidad” (Genette, 1989: 13) que pone en correspondencia al personaje Mendiluce Thomson con el personaje Álvaro Medina Mena (AMM) o ‘A’ del relato “Una aventura literaria” de la antología *Llamadas telefónicas*, para establecer luego, vasos comunicantes entre los personajes mencionados y el escritor Antonio Muñoz Molina (cuyas iniciales –¿casualmente?– coinciden con las de Álvaro Medina Mena).

#### “UNA AVENTURA LITERARIA”

El narrador informa que B escribe un libro en el que parodia la literatura de ciertos arquetipos de escritores. Se burla en el personaje Álvaro Medina Mena (trasunto de A), dada la cursilería con la que escribe. Gracias a una carrera meteórica A ha alcanzado el reconocimiento del mercado editorial y esto “le ha dado a sus escritos un aire de gazmoñería que a B, lector ávido, le parece insoportable” (Bolaño, 2010: 53). En cambio, B, es apenas conocido y solo mediante una reseña “elogiosa, entusiasta” (Bolaño, 2010: 53) que A hace de aquel libro, B obtiene un éxito discreto. Hay un reclamo silencioso e intenso por parte de B hacia ese mundo literario que se muestra esquivo con él. La marginalidad en la que se encuentra lo precipita a la obsesión y, la veleidad de un mercado editorial que no lo reconoce, acaba por hacer de B la parodia de sí mismo.

El alter ego de Bolaño divaga obsesivamente frente a la incerteza de saber si A sabe que detrás de Álvaro Medina Mena, está él (‘A’) y concluye que:

No se haya dado cuenta de la sátira, probabilidad nada despreciable dado que A es cada vez más imbécil [...] hay mañanas en que, si pudiera, machacaría a puñetazos su cara [...] imbuida por la santa verdad y por la santa impaciencia, como si A se creyera la reencarnación de Unamuno. (Bolaño, 2010: 54)<sup>14</sup>

B decide olvidar el asunto y en el intertanto, publica otro libro que A prontamente reseña. B; reconoce una “lectura profunda y razonable, una lectura lúcida, clarificadora” (Bolaño, 2010: 55) y entonces el protagonista se siente arrepentido y con deseos de confesar su burla, pero un miedo interno lo acecha; “el de que alguien, un lector anónimo, se ‘hubiera dado cuenta’ de que Álvaro Medina Mena es un trasunto de A” (Bolaño, 2010: 56), para luego plantear una pregunta retórica que resulta ser al mismo tiempo un desafío que dirige al lector: “¿Pero quiénes son los potenciales lectores capaces de percibir la identidad de Álvaro Medina Mena?” (Bolaño, 2010: 56). Ante este temor, idea escribir “una reseña elogiosa [...] sobre toda la obra de A (incluidos sus malhadados artículos de periódico)”<sup>15</sup>, pero se arrepiente (Bolaño, 2010: 56).

<sup>14</sup> Habría un nexo también entre Álvaro Medina Mena y el personaje Aurelio Baca en *Los detectives salvajes*, nótese la similitud: “Baca era el modelo de escritor Unamuno, bastante frecuente en los últimos años, que a las primeras de cambio lanzaba su perorata llena de moralina, la típica perorata española ejemplarizante e iracunda, la perorata del sentido común o la perorata sacrosanta” (Bolaño, 1998: 476-477).

<sup>15</sup> Un nexo análogo entre Álvaro Medina Mena con Antonio Muñoz Molina: ambos son articulistas.

LÍNEAS DE INTERSECCIÓN: “UNA AVENTURA LITERARIA” VS. *LA LITERATURA NAZI EN AMÉRICA*

Los primeros signos de metatextualidad que se evidencian entre el relato “Una aventura literaria” y *La literatura nazi en América*, aparecen en las tres primeras líneas del primero: “B escribe un libro donde se burla, bajo máscaras diversas, de ciertos escritores, aunque más ajustado sería decir de ciertos arquetipos de escritores” (Bolaño, 2010: 52); alusión que nos direcciona a la antología de los escritores de *La literatura nazi en América*. Los paréntesis cuadrados ilustran los enlaces posibles recreados ficcional y paródicamente entre “Una aventura literaria” y *La literatura nazi en América*:

B, decíamos, escribe un libro y en uno de los capítulos se burla de A. La burla no es cruenta (sobre todo teniendo en cuenta que se trata sólo de un capítulo de un libro más o menos extenso) [*La literatura nazi en América*]. Crea un personaje, Álvaro Medina Mena, [Juan Mendiluce Thompson/Antonio Muñoz Molina]escritor de éxito, y lo hace expresar las mismas opiniones que A. Cambian los escenarios: en donde A despotrica contra la pornografía, Medina Mena [Mendiluce Thomson/Muñoz Molina] lo hace contra la violencia, en donde A argumenta contra el mercantilismo en el arte contemporáneo Medina Mena se llena de razones que esgrimir contra la pornografía. La historia de Medina Mena [Mendiluce Thompson/Muñoz Molina] no sobresale entre el resto de historias, la mayoría mejores (si no mejor escritas, sí mejor organizadas) [*La literatura nazi en América*]. El libro de B se publica [*La literatura nazi en América*] —es la primera vez que B [alter ego de Bolaño] publica en una editorial grande— [Seix Barral] y comienza a recibir críticas. (Bolaño, 2010: 52-53)

Junto a esta alusión literaria, el lector encuentra como recurso estratégico la autorreferencialidad de Bolaño en su ‘alter ego’ B y a Muñoz Molina traslapado en el personaje ‘A’; este último como representación ficcional de un arquetipo de escritor.

Sin embargo, entre A y B no todo son diferencias. Ambos provienen de familias de la pequeña burguesía o de un proletariado más o menos acomodado. Ambos son de izquierdas, comparten una parecida curiosidad intelectual, las mismas carencias educativas. La meteórica carrera de A, sin embargo, ha dado a sus escritos un aire de gazmoñería que a B, lector ávido, le parece insoportable. A, al principio desde los periódicos pero cada vez más a menudo desde las páginas de sus nuevos libros, pontifica sobre todo lo existente, humano o divino, con pesadez académica, con el talante de quien se ha servido de la literatura para alcanzar una posición social, una respetabilidad, y desde su torre de nuevo rico dispara sobre todo aquello que pudiera empañar el espejo en el que ahora se contempla, en el que ahora contempla el mundo. Para B, en resumen, A se ha convertido en un meapilas. (Bolaño, 2010: 52)<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Andrews señala que “más allá de sus lealtades manifiestas, Bolaño tenía poco tiempo para la vida literaria en general. Crítico feroz de los arribistas, fue veloz en advertir los resentimientos y las vanidades que afloran en el mundo social estructurado por dramáticas diferencias de reputación” (2018: 37).

Ambas metarrepresentaciones funden y confunden la realidad con la ficción y de ella emerge la parodia<sup>17</sup> hecha estética y la crítica y autocrítica<sup>18</sup> hechas ideología respecto de la praxis literaria. El narrador se vale, además, de otras expresiones análogas que refuerzan el vaso comunicante entre “Una aventura literaria” y *La literatura nazi en América* para referirse tanto a Álvaro Medina Mena (A) como a Mendiluce Thompson: “Catón de las letras (y de la política españolas)”, “un arquetipo de serenidad, la voz de Catón” (Bolaño, 2010: 57-59) y “*el Catón argentino*” (Bolaño, 2008: 27), respectivamente.

De vuelta al relato, las elucubraciones de B traducidas en vacilación y titubeo; parodia y gravedad; miedo, vergüenza y maledicencia ceden al reconocimiento de la calidad escritural de A. B decide visitarlo, pero antes lee su última novela. B reconoce que “el libro es fascinante aunque rezuma tristeza. Qué buen escritor es A, piensa B. Considera su propia obra maculada por la sátira y por la rabia y la compara desfavorablemente con la obra de A” (Bolaño, 2010: 62). La valoración que hace B respecto de la escritura de A, resulta coherente con la metáfora bolañeana de que “hay que salir y dar la pelea y darla, además, de la mejor forma posible, de cara y limpiamente” (Donoso, 2003: 3), pues el reconocimiento de que A es un buen escritor es un acto de coraje y ética profesional.

### TERCER MOMENTO. JUAN MENDILUCE THOMPSON, A, AURELIO BACA Y ANTONIO MUÑOZ MOLINA

El tercer momento de esta investigación corresponde a la analogía entre Mendiluce Thompson, ‘A’, Aurelio Baca y –en su desplazamiento– al arquetipo de escritor que representa Antonio Muñoz Molina. Esta analogía consiste en la apropiación de expresiones del artículo periodístico, en la similitud en la enunciación de los personajes de ficción y en la atmósfera que los rodea. Como enunciado, anteriormente, el narrador atribuye el epíteto “*El Catón argentino*” a Juan Mendiluce Thompson, “Catón de las letras (y de la política) españolas” a ‘A’ y “Catón de las letras españolas” a Aurelio Baca en *Los detectives salvajes* (1998). La palabra de los tres escritores se enmarca en una atmósfera extravagante y presuntuosa en el hablar como también podría interpretarse a partir de los juicios que emite en su artículo periodístico, el escritor Antonio Muñoz Molina.

Rodrigues-Moura (2015: 320), sostiene que en *Los detectives salvajes* “varios indicios dispersos por la novela, permiten que el lector reconozca trazos del escritor Antonio Muñoz Molina en la figura literaria de Aurelio Baca” y Valls (2017: 153) afirma que

---

<sup>17</sup> En la parodia, y en sus posibles usos, es sabido que su función más característica es aquella que se utiliza para representar un segundo punto de vista mediante la imitación, es decir producir un segundo discurso que a su vez pueda crear efectos cómicos. No es, por lo tanto, solo una herramienta de subversión o de burla, sino que también puede representar otros mundos ideológicos (González-Palomares, 2015: 194).

<sup>18</sup> Autocrítica que se percibe con nitidez en el epílogo del relato “Una aventura literaria” cuando B sostiene: “Qué buen escritor es A, piensa B. Considera su propia obra, maculada por la sátira y por la rabia y la compara desfavorablemente con la obra de A” (Bolaño, 2010: 62).

Bolaño “bajo diversos disfraces, cuestiona tanto la obra como la actitud ante la literatura de autores tan distintos como [...] Antonio Muñoz Molina” que en *Los detectives salvajes*, aparece con el nombre de “Aurelio Baca [...] con quien se muestra injusto, acusándolo de predicador”.

#### COMENTARIO FINAL

Es probable que existan aún otros vasos comunicantes tomando en consideración las palabras emitidas por el propio autor respecto del campo minado que es su literatura, pero es sobre la base de que “los discursos críticos de las artes no están dirigidos a los autores, ni en la academia ni fuera de ella” (Espinosa, 2021), desde donde se realiza la interpretación de los relatos tratados. Es en la literatura misma, los personajes, las atmósferas; donde los rizomas transtextuales que resultan del análisis, hacen cada vez más inestables las líneas que bifurcan la ficción de la realidad, lo serio de la parodia, la apariencia de lo verdadero y, más allá de los episodios con aparente liviandad irónica y comicidad con que los narradores nos acercan a sus mundos, se renueva —a poco de cumplirse veinte años de la muerte del escritor chileno Roberto Bolaño—, la crítica acerca del mercado editorial, las vanidades y mezquindades con las cuales deben lidiar los y las escritoras —ficticios y reales— y el sentido de la creación literaria como un arte que debe ebullición y proponer en una permanente reinención, nuevos itinerarios, al menos esta idea susurra en mis oídos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDREWS, Chris (2018). *Roberto Bolaño. Un universo en expansión*, Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- BOLAÑO, Roberto (1998): *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2003): *El gaucho insufrible*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2006a): “Bolaño por Bolaño”, en Celina Manzoni (ed.): *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires: Editorial Corregidor, pp. 201-202.
- BOLAÑO, Roberto (2006b): “Roberto Bolaño: Discurso de Caracas (Venezuela)”, en Celina Manzoni (ed.): *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires: Editorial Corregidor, pp. 207-214.
- BOLAÑO, Roberto (2008): *La literatura nazi en América*, Barcelona: Seix Barral Biblioteca Breve.
- BOLAÑO, Roberto (2010): *Llamadas telefónicas*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2013): *Entre paréntesis*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2018): *Cuentos*, Santiago: Alfaguara.
- DONOSO, Pedro (2003): “Hay que dar la pelea y caer como un valiente”, *El Mercurio*, pp. 1-3.
- ECHEVARRÍA, Ignacio (2006): “Relatos de supervivientes”, en Celina Manzoni (ed.): *Roberto Bolaño, la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires: Editorial Corregidor, pp. 53-54.
- ESPINOSA, Patricia (2020): “La narrativa chilena y el riesgo de la insignificancia”, *AISTHESIS. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 68, pp. 301-314.
- FAVERÓN PATRIAU, Gustavo (2008): “El rehacedor ‘el gaucho insufrible’ y el ingreso de Bolaño en la tradición argentina”, en Edmundo Paz Soldán; Gustavo Faverón Patriau (comps.): *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya, pp. 371-415.
- GENETTE, Gerard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- GONZÁLEZ-PALOMARES, José (2015): “Narrativa anti-institucional en Roberto Bolaño: Dialogismo, humor y crítica en *Los detectives salvajes* y *2666*”, en Ursula Hennigfeld (ed.): *Roberto Bolaño. Violencia, escritura, vida*, Madrid: Iberoamericana, pp. 194-210.
- HUTCHEON, Linda (1985): *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Cambridge: The University Printing House.
- LONG, Ryan (2021): “Esperar en el cementerio: *2666* y el tiempo *queer*”, *Orillas. Rivista d’Ispanística*, 6, pp. 99-106.
- MANZONI, Celina (2006): “Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal”, en Celina Manzoni (ed.): *Roberto Bolaño, la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires: Ediciones Corregidor, pp. 17-32.
- MARTÍNEZ, Ricardo (2003): “Más allá de la última ventana. Los ‘marcos’ de *Los detectives salvajes* desde la poética cognitiva”, en Patricia Espinosa (ed.): *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile: Frasis Ediciones, pp. 187-200.

- MERUANE, Lina (2018): “Nunca más volvió a verlo”, en Roberto Bolaño: *Cuentos*, Santiago: Alfaguara, s. p.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1987): *El invierno en Lisboa*, Madrid: Seix Barral.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1991): *El jinete polaco*, Madrid: Planeta.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1995a): *Ardor Guerrero*, Madrid: Alfaguara.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1995b): “Tarantino y la muerte”, *El País*, 19 de abril [edición digital].
- PIMENTEL, Luz Aurora (2012): *Constelaciones I. Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*, México D. F.: Bonilla Artigas Editores.
- PORCEL, María (2021): “*El invierno en Lisboa* de Antonio Muñoz Molina se hace joya”, *El País*, 27 de mayo [edición digital].
- RODRIGUES-MOURA, Enrique (2015): “Autores ante críticos Bolaño/Belano ante Echevarría/Echevarne”, *Revista de Filología Románica*, 32(2), pp. 307-323.
- VALLS, Fernando (2017): “Roberto Bolaño múltiple: identidades culturales y tradiciones literarias”, *Orillas. Rivista d’Ispanistica*, 6, pp. 135-160.