

LAS FICCIONES DEL DESPUÉS.
NOTAS PARA UNA LECTURA COMPARADA
DE *NOCTURNO DE CHILE* Y
ENCICLOPEDIA DE UNA VIDA EN RUSIA

GERSENDE CAMENEN
Université François-Rabelais Tours

En un artículo titulado "Filología de la literatura mundial" publicado en 1953, Erich Auerbach enunciaba su preocupación al comprobar los primeros síntomas de una uniformización acelerada del planeta que temía ver desembocar en un "esperanto de la cultura". De esta constatación inquieta, el filólogo alemán quería sacar fuerzas para creer, quizás algo melancólicamente (ya), en el potencial hermenéutico de su presente: "vivimos entonces, me parece, en un *kairos* de la historiografía inteligente; en cuanto a saber si será todavía el caso para muchas generaciones, es de dudar. Ya nos amenaza un empobrecimiento que desemboca en una cultura ahistórica" (2005: 28). Si el tiempo presente es un *kairos* es porque ofrece un promontorio inédito desde donde contemplar los pasados del planeta pero también porque, según Auerbach, se acerca el momento en que la mirada se empañará.

Si el pesimismo del filólogo es quizá excesivo, la preocupación del testigo histórico sí anuncia la profunda crisis contemporánea de nuestra conciencia histórica. Quien ha vivido de cerca el acontecimiento central del siglo xx occidental intuye el sentimiento que dominará nuestra época: el de vivir en una serie de "después" o de "post" –que se declinan de todas las maneras posibles en América Latina: "post-" dictadura, sovietismo, comunismo, colonialismo, memoria–, una serie abierta y en cierta forma modelada por la reflexión sobre "cómo escribir después de la Shoah". En los textos de quienes intentan pensar esta crisis, se re-

pite la imagen de un intervalo o de una “brecha entre pasado acabado y porvenir desconocido” utilizada por Hannah Arendt (1972: 13-14), que ya se inspiraba en otra, de René Char: la de una “herencia sin testamento”. Esta imagen sigue designando este extraño estado de suspensión en el cual se encuentra la conciencia histórica.

Esta conciencia es objeto de una atención particular de la crítica histórica y cultural (Hartog 2003, Huyssen 1995). En un ensayo de epistemología histórica, *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*, François Hartog habla así de un “presentismo” propio de nuestra época, caracterizado por un presente que se ha vuelto “sexagenario” y por la experiencia de un “tiempo desorientado” en el cual las articulaciones del pasado, el presente y el futuro han perdido su certeza. Un síntoma de este estado de la conciencia histórica es el “boom de la memoria” (Huyssen) captado según el crítico norteamericano en gran parte por la lógica del mercado. Vinculada a un cambio de las perspectivas políticas, la caída del Muro de Berlín, el final de la Guerra Fría y de las utopías políticas, esta inflexión contemporánea de la “crisis del tiempo” hacia un régimen “presentista” inaugura otra mirada sobre los desastres políticos del siglo pasado y otro pensamiento de la herencia¹.

Hartog recurre a la semántica histórica propuesta por Reinhart Koselleck, para quien el tiempo histórico es engendrado por la tensión entre los contenidos de experiencia heredados de la tradición y los horizontes de espera propios de cada época. Hartog retoma estas categorías para describir la génesis de una nueva historicidad: la disociación moderna entre espacio de la experiencia y horizonte de espera parece haber llegado a su punto máximo. El engendramiento del tiempo histórico, a causa de este desfase, está suspendido.

Al definir el “presentismo” a partir de esta suspensión, Hartog piensa de manera nueva la melancolía característica de la época de los “post”. En efecto, al decidir hablar de “régimen” y no de “edad”, designa una realidad antropológica y ya no histórica: se trata de analizar no solo la manera en que una comunidad trata su pasado, sino “la modalidad de conciencia de sí de una comunidad humana” (Hartog 2003: 53) y los marcos de la experiencia temporal que le corresponden.

El concepto de “presentismo” me parece valioso ya que permite caracterizar un aspecto clave de la globalización: la crisis de la historicidad. El propio término de “globalización” es un desplazamiento –si no una revisión– de la historia por la determinación de un espacio que llamamos mundo. Enfocar la globalización desde un ángulo temporal le confiere una profundidad existencial y desenmascara facilidades ideológicas. La “globalización” se presenta como una crisis de nuestra inscripción en la historia, una crisis que puede formularse como un duelo necesario después de una desaparición, la de la modernidad. Derrida en *Spectres de Marx*, uno de los numerosos ensayos que surgen en Francia en los años 90, en la resaca de las distintas caídas y en medio de un discurso sobre los distintos “fines”, formuló las dos posturas posibles frente a esta muerte de la

¹ La reflexión historiográfica sobre “presentismo” coincide con una relectura de los imaginarios y discursos apocalípticos, de larga tradición en la reflexión histórica y estética. Ver, entre otros, Kermode (1967, 2000) o Parkinson Zamoran (1989).

modernidad. La primera es la "conjuración". Se apoya en una "lógica del resultado" y no quiere saber nada del pasado ni del futuro, solo quiere conocer un tiempo sin trampa: el presente. La otra es lo que Derrida llama precisamente la "espectralidad" que frente al duelo sería lo contrario de la "conjuración": vivir con espectros; es decir, heredar y transmitir.

La disyuntiva definida por Derrida se plantea a los intelectuales y escritores al definir una agenda. Se puede formular en términos quizás menos ideológicos, para escritores que no se definirían como herederos huérfanos del marxismo, como la tarea de superar la brecha entre pasado y porvenir, una tarea que consiste en restablecer una continuidad interrumpida, es decir, encarar el pasado para inventar en parte la identidad todavía indeterminada del futuro. Dicho de otra forma, la parálisis de la conciencia histórica contemporánea nos obliga a pensar en nuevos términos el muy manido concepto de literatura comprometida, cuya realidad e impactos fueron, como se sabe, esenciales en la literatura latinoamericana del siglo pasado, en la forma del compromiso sartreano.

La creciente complejidad de las posturas ideológicas que suscitan el compromiso del escritor pueden resumirse en dos tendencias: el paso de un enfoque colectivo a exigencias individuales y locales; el desplazamiento de programas políticos prospectivos hacia cuestionamientos retrospectivos. En otras palabras, en vez de prometernos un futuro, el compromiso del escritor tiende a fijar el pasado al corregir el olvido a través de la memoria literaria y al hacer de la verdad presente del pasado la condición de una propuesta de futuro. Mientras había convertido su compromiso en el proyecto de un pueblo, una clase o una nación, el escritor se compromete ahora en un trabajo de autenticación de identidades individuales concretas, centrando su preocupación en cuestiones morales y metafísicas propias de la condición humana pero que la era del imperio de la política había dejado de lado.

Se observa entonces una conversión ética de los compromisos políticos y el paso de un compromiso temático (del decir) a un compromiso de la forma, según el programa dictado por Barthes: "la Forme est la première et la dernière instance de la responsabilité littéraire" (1953: 27). Ambos desplazamientos conducen a estrategias literarias que implican un replanteamiento y un compromiso de la literatura en sí, es decir, como proyecto y medio, cuya verdad compromete la de cada obra, por lo cual quizás convenga hablar de "compromiso de la literatura" y no de "literatura comprometida". Estas formulaciones corresponden a los nuevos paradigmas de la literatura (y no solamente de una literatura de la memoria, es decir, aplicada a fenómenos memoriales): el recurso al testimonio que afirma la autoridad del narrador en su discurso (ver por ejemplo *Historia del llanto* de Alan Pauls); el uso del documento, archivo o del relato documental que garantiza (o simula garantizar) los *realia* del relato (*El material humano* de Rodrigo Rey Rosa), a menudo a través del modelo biográfico o autobiográfico (*La literatura nazi en América latina* de Roberto Bolaño); la creación de dispositivos de implicación del lector en estructuras abiertas destinadas a involucrarlo en la comunicación ficcional.

Si resumimos este replanteamiento de la literatura, observable en las "ficciones del después" (Campos 2012) que figuran la crisis de la conciencia his-

tórica notamos, primero, que conduce a un uso diferente de la noción de "compromiso", uso que se funda en el desplazamiento de la lógica pragmática del compromiso, vinculada a la socialización y politización de la literatura, hacia el ejercicio de una responsabilidad del escritor que depende estrictamente del intercambio literario. Luego, que los paradigmas de la literatura, fruto de cierta hibridez genérica y de la permeabilidad de las fronteras entre ficción y no-ficción (o dicción), marcan un giro pronunciado de la literatura hacia el régimen de "literariedad condicional" (Genette 1991) e inauguran un nuevo régimen de ficción. Este ya no se concibe en su sentido aristotélico de "disposición verosímil de las acciones" sino como "lectura de signos escritos en la configuración de un lugar, un grupo, un rostro" (Rancière 2000: 57), un proceso que, notemos, afecta tanto a la nueva historia como al testimonio y al documental, un proceso capital en la creación literaria contemporánea marcada por una fuerte heterogeneidad.

Una lectura de la literatura de la memoria en América Latina puede beneficiarse de un enfoque comparatista elaborado a partir de estas problemáticas. La literatura post-dictatorial del Cono Sur, la literatura centroamericana y peruana contemporáneas de las distintas "comisiones de la verdad" pero también la literatura cubana del post-sovietismo se encuentran en el mismo contexto histórico y teórico de los "después" que trasluce en los distintos "post" de la conciencia histórica contemporánea. Las primeras son contemporáneas de los procesos de transición democrática que, como apunta Rafael Rojas, corresponden a dos políticas de la memoria:

la que recurre a instituciones del poder judicial para juzgar los crímenes del pasado y la [que] se concentra en la esfera pública (medios de comunicación, campo intelectual, política cultural) con el fin de fomentar la circulación de discursos contradictorios capaces de tolerarse entre sí. La primera es una política regida por las nociones de *verdad y justicia*, la segunda obedece a las de *reconciliación y tolerancia*. (Rojas 2006: 382)

Cada una gestiona la recomposición de la memoria simbólica del país, con sus cuotas a veces masivas de olvido. En el caso de Cuba, dicha recomposición se experimenta en otras circunstancias pero plantea también un problema de reconciliación. Como señala Rojas, la reconstrucción postcomunista de la memoria histórica cubana a través de la literatura producida en la isla y en la diáspora a partir de 1992 (fecha de la reforma constitucional que intentó adaptar el aparato de legitimización simbólica del régimen a las condiciones de la posguerra fría, marcando un giro desde el marxismo-leninismo hacia el nacionalismo y una apertura del canon literario en este sentido), revela que se mantiene entre los principales actores de la cultura cubana "un estado de guerra de la memoria, de disputa por la legitimidad histórica a partir de relatos excluyentes e irreconciliables de un pasado común" (Rojas 2006: 377). Para el crítico, estos "nudos de la memoria cubana" tienen su "origen en las pasiones que desde ambos lados se involucran en el inconcluso procesamiento mental de duelo" (Rojas 2006: 378).

En este contexto de políticas del recuerdo, gestión de la memoria y del olvido, la ficción aporta una luz sobre lo que es una triple crisis: de la memoria,

de la representación y de la transmisión. Lejos de comparar procesos históricos irreductibles, mi intención es cotejar conciencias históricas o, en otras palabras, percibir las distintas obras producidas en este contexto como el corpus de un pensamiento experimental de la historia que haría de la ficción un lugar de interrogación de los marcos de la experiencia histórica y la pondría al servicio de un pensamiento de la transmisión, a la vez íntimo y político.

Me propongo leer con este enfoque *Nocturno de Chile* (2000) de Roberto Bolaño y *Enciclopedia de una vida en Rusia* (1996) de José Manuel Prieto. El primero es, como se sabe, un relato en forma de confesión. Durante una noche de agonía, el cura Ibacache, crítico eminente, miembro del Opus Dei y aspirante a poeta, hace el recuento de su vida pasada, atormentado por su mala conciencia. La suya es una vida de fascinación y compromiso con el poder, de defensa de una literatura encerrada en su torre de marfil hasta una toma de conciencia, en forma de revelación muy tardía al final del relato, de su silencio culpable durante la dictadura. Los nudos del relato son veladas literarias y encuentros entre artistas que cristalizan la cuestión central de las relaciones entre literatura y poder por más de cincuenta años en Chile y apuntan la culpable separación de la estética y de la política a través del recorrido y el canon encarnado por el cura-crítico.

En *Enciclopedia de una vida en Rusia*, José es un joven escritor cubano que vive en San Petersburgo y prepara una novela sobre la frivolidad cuyo título, *Pan de la boca de mi alma*, tomado de las *Confesiones* de San Agustín, ilustra el contenido de su tema: la espiritualización del apetito. Este escritor, que ha elegido el nombre de Thelonious Monk en su ficción, busca una mujer que reúna los atributos de Linda Evangelista. Un día cree encontrarla en la Perspectiva Nevsky (un eco a Gogol) en la persona de Anastasia Katz, una joven que toca flauta en el portal de la Catedral de Kazán. Thelonious propone un trato a su "Linda". Él le comprará productos de lujo, la llevará a cenar en el mejor restaurante de la ciudad y la invitará a un veraneo en Yalta. Ella, en cambio, solo posará para él, como una famosa para un *paparazzi* o una modelo para un pintor. Él tratará de iniciarla en su filosofía, la ética del *dandy*, el saber de la frivolidad, hasta lograr un experimento alquímico "mezclar en la retorta de su alma joven todos sus conocimiento de DANDY, legar su visión a una niña joven" (Prieto 1998: 32). El proyecto fracasa cuando Linda, incapaz de distinguir lo vulgar de lo excelso, abandona el experimento.

Esta singular historia, contada con una maestría notable, es en realidad el fruto de una reconstrucción ardua para el lector, que debe guiarse a través de un relato difractado en la forma de una enciclopedia cuyas entradas constituyen las piezas amovibles de varios relatos. Entre los juegos de una intensa intertextualidad (que merecería un estudio aparte), se puede leer una crónica y en cierta forma un ensayo cuya tesis central es que el derrumbe soviético fue obra de la frivolidad que se apoderó de la Unión sSoviética con la *perestroika*, la apertura al mercado y la imantación que la gran Rusia sintió entonces por Occidente.

A pesar de sus evidentes diferencias, creo que las dos novelas comparten varios rasgos. Frutos de las post-dictadura y del post-sovietismo, ambas ostentan, cada una a su manera, la característica de esta condición, la melancolía. Es evidente en el caso de *Nocturno de Chile*, desde su propio título, la tonalidad

crepuscular del relato y una reflexión sobre las crisis de la representación típica del *ethos* melancólico. En la novela de Prieto, la melancolía se cubre bajo la ligereza de su tesis y del propósito estético de su narrador y en cierta medida bajo el estilo virtuoso de Prieto. Si bien es más difícil de discernir por no corresponder al conjunto de rasgos clínico-culturales del mal de Saturno, la melancolía se percibe en el fracaso del experimento central teñido conjugado con una fuerte ironía, pero también en la mirada del escritor sobre una sociedad rusa profundamente desorientada. Así, a su manera, cada escritor se enfrenta con la disyuntiva planteada por Derrida. Y lo hacen además desde una situación extraterritorial. Ambos en efecto vivieron y publicaron fuera de sus respectivos países (Mondadori y Anagrama). En el caso de Prieto, esta condición es quizás más fuerte aún, ya que se formó intelectualmente en Rusia (donde vivió desde los dieciocho años). Su perfecto conocimiento de la lengua y la cultura rusas se percibe en las tres novelas del ciclo que componen *Enciclopedia de una vida en Rusia, Livadia* (1998) y *Rex* (2007). Esta condición extraterritorial quizás exacerbe otro rasgo común visible en las dos novelas: el problema de la transmisión de la experiencia y de la memoria a través de la ficción, un problema que se plantea en términos claramente pragmáticos: ¿para quién y de dónde se escribe? Por último, los acerca una práctica del afecto, propia de la literatura de la memoria que renueva la relación establecida con el lector.

Para profundizar este paralelo, propongo tres entradas de lectura para las dos novelas. En un primer tiempo, analizaré la referencialidad compleja de los dos textos que desemboca en la reconstrucción de memorias abiertas. Luego veré cómo este trabajo se inscribe en textos que ostentan una forma abierta al constituirse en escenas interpretativas donde el sentido queda en suspenso. Esto me permitirá finalmente evocar el lugar que las dos novelas preparan para su lector al interrogar la posibilidad de una transmisión de la experiencia histórica.

El problema metodológico que plantea la lectura comparada de estas dos novelas es el de leer los textos desde el enfoque de la globalización de los imaginarios y de las recepciones de la literatura. El problema se ha formulado en el debate sobre literatura mundial como una cuestión de distancia respecto a los textos, entre un *distant reading* (Moretti) que favorece la historia literaria y un *close reading* que se mantendría más cercano a los principios de la filología. Como se ve, el enfoque global más que nunca problematiza las relaciones entre teoría, crítica y comentario. Seguiré la propuesta de Judith Schlanger (2005: 93), que sugiere comparar no solo textos sino escenas literarias y considerar así la literatura en su valor de uso y no únicamente como un objeto de conocimiento. En el caso de las dos novelas, se añade una fuerte disparidad de la recepción crítica debida al hecho de que Bolaño ocupe el centro de la República latinoamericana de las letras y Prieto se lea relativamente poco dentro de esta.

MEMORIAS ABIERTAS

En las dos novelas se observa una convergencia de las memorias y las posteridades. En *Nocturno de Chile*, el gesto central de Bolaño consiste en ejercer el trabajo de memoria desde el cuerpo de la infamia, en la forma de una

novela que se propone a una lectura en clave (Farewell/Alone, Lacroix/Langlois, María Canales / Mariana Callejas) y donde impera una lógica del doble (Lacroix-Ibacache / "joven envejecido"-¿Bolaño?). Al operar este desplazamiento hacia la memoria del cómplice silencioso, Bolaño efectúa el desenmascaramiento propio de la moral satírica anunciada como primer pacto de lectura, con el epígrafe de Chesterton ("Quítese la peluca"). Pero sobre todo problematiza la transmisión de la experiencia a través de un testimonio desplazado. La confesión atormentada de Ibacache resalta, mediante un efecto de contrapunto característico de la novela, el silencio de un ejército de sombras que según Ignacio Echevarría (2008: 443) pueblan el imaginario y la poética de Bolaño, los jóvenes con cuyos huesos está sembrada toda Latinoamérica, como lo recuerda el propio autor en su "Discurso de Caracas"².

Más allá de una revancha incluso poética, el hecho de transferir el trauma hacia el cuerpo infame de Ibacache muestra que el trabajo de memoria y olvido es un proceso que afecta a la sociedad chilena entera. El trauma se dice al revés: a través de la mala conciencia. Ambas obedecen a esquemas temporales similares de vuelta y reconstrucción (el *après-coup* freudiano). Abundan en la novela los equivalentes somáticos del trauma (parálisis, sordez, ceguera), las figuras de la repetición y la vuelta (emblemáticas en el verdadero tema musical "Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?") que permiten una lectura desde este enfoque del trauma, un paradigma teorizado por los *memory studies*³. El trauma es aquí un acontecimiento del lenguaje, un relato que se deconstruye y cuya verdad se disemina en las distintas memorias que se cruzan: la de Chile, pero también la memoria de la Segunda Guerra Mundial y del crimen nazi, clave en la genealogía del Mal establecida por Bolaño a través de su obra entera, y figurada en la novela a través del siniestro encuentro de Ernst Jünger y Salvador Reyes en el minúsculo apartamento de un miserable y famélico pintor guatemalteco⁴.

² "Y esto me viene a la cabeza porque en gran medida todo lo que he escrito es una carta de amor y de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería más correcto decir la militancia y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud. [...] Toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes olvidados" (Bolaño 2004: 37).

³ Fruto del encuentro entre el psicoanálisis y la filosofía de la deconstrucción, la "teoría" que se construye alrededor de la noción de trauma va de par con un pensamiento del relato: supone estudiar el trauma como un acontecimiento del lenguaje, un relato por deconstruir. La experiencia traumática se lee como un "síntoma de la historia" y su relato revela una dialéctica del saber y del no-saber. La verdad que se produce, indisoluble de la ruptura que la produce, revela así una crisis de la historia, de la verdad y del tiempo narrativo. Tres herencias conforman esta reflexión: la noción de "irrepresentable" heredada de Adorno, un pensamiento derridiano de la huella y las herramientas del psicoanálisis (Luckhurst 2008). Este paradigma del trauma, junto con el del testimonio ilustran el *ethic turn* de los *memory studies*, es decir el recentramiento de la reflexión histórica de la Shoah sobre la experiencia individual y ética (LaCapra 2001; Friedländer 1994).

⁴ "Jünger dijo que no creía que el guatemalteco llegara vivo hasta el invierno siguiente, algo que sonaba raro proviniendo de sus labios, pues a nadie se le escapaba entonces que muchos miles de personas no iban a llegar vivas al invierno siguiente, la mayoría de ellas mucho más sanas que el guatemalteco, la mayoría más alegres, la mayoría con una disposición para la vida notablemente superior a la del guatemalteco" (Bolaño 2000: 49).

Enciclopedia de una vida en Rusia se presenta en parte, como lo sugiere el título, como un testimonio. "Anhelaba capturar una época" (Prieto 1998: 132), anuncia José. Se trata para el narrador de relatar la experiencia de un observador del derrumbe soviético, es decir de la crisis de su conciencia histórica dividida entre la derrota de la escatología revolucionaria y la irrupción de la temporalidad de Occidente, experimentada desde los escombros del "imperio" como un puro presente. La frivolidad, clave de la interpretación histórica y motivo central de la novela, es en realidad la traducción de este presente del puro goce, es decir, de esta perturbación de la conciencia histórica. Este presente puro, esta frivolidad, anhelada por José, se lee como una reacción a la temporalidad impuesta por la escatología del imperio y de otro espacio, mencionado diagonalmente en la novela, que es por supuesto la propia Cuba. El presente intenso, de las sensaciones múltiples, de los placeres prohibidos encarnados en la frivolidad de unos "chocolatines suizos" o de un par de zapatos de lujo es el revés "del presente de la eterna espera tediosa" (Rojas 1998: 123), el presente hipotecado por la escatología revolucionaria. La frivolidad es la exacerbación de la crisis de la conciencia histórica, dividida entre el naufragio de una utopía y una aspiración a vivir una temporalidad propia. Así los productos del mercado (la pasta dental, objeto de lujo en Cuba y la canción de moda, el *hit*) se transforman en objetos de una seria aspiración a la frivolidad, es decir, al espacio individual del presente que Prieto entiende como "espacio mínimo de eternidad":

Se hizo evidente un profundo antagonismo entre el quietismo de la Doctrina y el vertiginoso escándalo de los pañales desechables; entre la búsqueda de un reino de la verdad en la tierra y la "línea general" del siglo que era consumir el presente y considerar el futuro como una mera realidad mental. Los pueblos cautivos del IMPERIO se asomaban a la noche oscura y al mar cálido, cargado de gratísimos efluvios, para ver avanzar la nave iluminada que era el carnaval permanente de OCCIDENTE y suspiraban pensativos: "Sí, indudablemente, está en vías de descomposición pero, ¡qué bien huele!" [...] Considerar que el IMPERIO cayó por motivos puramente económicos es pecar de un materialismo pedestre, ignorar las enseñanzas de Weber. He meditado largamente sobre el fenómeno de los *hits* RADIALES [...]. Esa influencia del *hit* recibe el nombre de "desviación ideológica", "penetración ideológica". Denominación muy acertada pues en realidad se da una suerte de invasión por osmosis en las mentes de la gente que sólo quiere amar, sufrir, tener éxitos; vivir confortablemente un presente bien limitado entre un ayer y un mañana. (Prieto 1998: 67)

Se escucha aquí la seducción de otro imperio sobre otro personaje, ausente de la novela de Prieto, el balseiro, su deseo de irse porque "ya no soporta el tedio del presente ni la incertidumbre del futuro" (Rojas 1998: 95). De la misma manera, el tema de la novela de José, la espiritualización del apetito y su afán por ganar dinero son un eco de la triste y truculenta picaresca del hambre y del dólar en la Cuba del Periodo Especial⁵. Es decir, que en la crónica del derrumbe

⁵ En este punto, matizaría la afirmación de Rafael Rojas cuando considera que en esta novela, Prieto "logra algo insólito para un escritor cubano: olvidarse de Cuba". Cuba está en el texto de

soviético se proyectan las sombras del presente cubano pero leídas a través de una intelección, a contracorriente de una ligereza o de una literatura de la inmediatez: la frivolidad es el espacio del presente entendido como suspensión de los tiempos en el texto. De manera que en esta enciclopedia se dan dos movimientos narrativos: la traslación geográfica que reúne los espacios Rusia/Cuba y una lectura sincrónica del pasado ruso. Al meditar sobre episodios históricos de Rusia (la Revolución de Octubre y el exilio de los Rusos blancos) de su vida literaria, de sus leyendas o los pormenores reveladores de una idiosincrasia, José-Josik-Joshele-Joseph procura “romper el delgado tabique de un umbral, atravesar una época” (Prieto 1998: 12) mediante un ir y venir mental entre espacios y épocas. José no busca a través de su espacio textual y memorial recuperar un tiempo perdido, sino vivir su presente⁶.

Así lo que se va componiendo en *Nocturno de Chile* (y en eco con el conjunto de la obra de Bolaño) y en *Enciclopedia de una vida en Rusia* es una suerte de “hojaldre” de memorias, el encuentro crítico y poético de varias posteridades. Ambas pertenecen a lo que se ha podido llamar una “post-memoria”, es decir, una estructura de la experiencia moderna, desvinculada de las fronteras temporales o ideológicas y que se caracteriza por un efecto de retraso, un registro de los efectos de las catástrofes por la práctica indirecta de la cita y la mediación (Hirsch 2012).

ESCENAS INTERPRETATIVAS

Esta práctica de la memoria o post-memoria se da entonces en formas abiertas que se proponen como escenas interpretativas. Que la poética del después se vincule con las poéticas de la modernidad es algo evidente. Su trabajo sobre y contra la tradición, su postulado de historicidad radical son aspectos propios de la modernidad. En términos estéticos, se observa cierta continuidad entre las literaturas del después y los rasgos y métodos de la escritura “moderna”: la reflexividad, el estallido de la forma, el trabajo sobre la insuficiencia del lenguaje para decir la realidad. La literatura de los “post” no marca, como se ha dicho, un duelo de la literatura (Avelar 2000: 321), sino un duelo de sus formas cerradas, plenas.

Me interesa aquí deslindar brevemente dos efectos de sentido producidos por las formas abiertas de las dos novelas: el régimen temporal que suponen y su manera de resistir a la tentación del monumento.

La construcción de *Enciclopedia de una vida en Rusia* es en apariencia sencilla: “la filosofía del momento –que esta ENCICLOPEDIA pretende compendiar– opera con instantes, es actual” (Prieto 1998: 9) y se apoya en una “concepción sincrónica y circular” de la obra. La sincronía se ilustra además en los numerosos momentos de epifanía creados por la percepción estética de José. Como lo

Prieto, aunque sea más quizás un efecto de recepción que el fruto de intencionalidad (Rojas 1999: 185-187).

⁶ La obra de Proust es un libro esencial de la “biblioesfera” de la obra de Prieto; cf. el artículo “VANILLA ICE” de *Enciclopedia de una vida en Rusia* y, por supuesto, Rex (2007).

apunta Anke Birkenmaier a propósito de *Rex* (2009), el tratamiento de la epifanía en la novela de Prieto es una reminiscencia no solo de Proust sino también de la “fijeza” lezamiana. Como Lezama o Proust, Prieto detiene a su narrador en momentos de fijeza. Pero opera de otra forma que sus maestros. Mientras que en Proust o Lezama son instantes de concentración y concreción del tiempo donde se da a leer una verdad, Prieto enfatiza la distorsión temporal, y la aplica a objetos marcados por el signo de la falsificación, una marca de su estética: la belleza de Anastasia, el objeto de la contemplación, es profundamente sospechosa (¿será natural el color de su pelo? se pregunta José) ya que depende de su semejanza con una imagen de papel satinado. La interpretación de la epifanía en la novela de Prieto no considera el mundo y la escritura como encarnados, sino como secundarios y artificiales. El sentimiento de plenitud se ha perdido.

De modo que la sincronía es una utopía anhelada por un narrador-escritor consciente de la historicidad de su gesto, conciencia que se traduce por una poética de la copia y de la glosa: el uso de modelos anacrónicos (la enciclopedia, la novela epistolar en *Livadía*, la glosa en *Rex*) son maneras de imitar modelos preexistentes con una plena conciencia de su inscripción en el tiempo histórico (y no una negación de este como lo supondría la interpretación del pastiche postmoderno para Jameson). El mejor ejemplo de esta poética en *Enciclopedia* es el artículo “Biblioesfera”, un pastiche del propio maestro de la reescritura, Borges, donde se medita sobre ciertos sueños modernistas de una literatura eterna, auto-engendrada fuera de toda temporalidad humana⁷. Pero el artículo remite a otro, titulado “Scanner” y que “revela” no sin cierta picardía los trucos modernos del escritor como copista: la cita es un trabajo de piratería.

Uno de los efectos de esta estética del pastiche o de la copia es impedir que se conciba la obra como monumento. En efecto, lo que se va construyendo en esta enciclopedia es un pequeño museo del *kitsch*, donde ciertas entradas del texto de Prieto, dedicadas a ciertos iconos de la cultura rusa se proponen como objetos al alcance de la mano. Al ser desprovistos del aura de la obra de arte, están disponibles y se dejan tocar (Benjamin 2000). Su carácter familiar induce una suerte de placer sensorial en el narrador: José manipula, toca, saborea sus palabras-objetos. Mientras la obra de arte, es decir la “gran” literatura en este caso –o, por qué no, el icono religioso, clave de la constitución de la memoria en la cultura rusa–, conservaba cierta distancia aurática y no soportaba una cercanía vista como sacrílega, las palabras-objetos *kitsch* de José son familiares y se ofrecen al contacto. Mientras la obra de arte se experimentaba en la penumbra de la intimidad, el objeto *kitsch* se vive al aire libre, en el ruido y las risas de la frecuentación masiva. De modo que, si bien la sincronía marca una tentación monumental en Prieto, figurada en el pastiche de Borges, la intertextualidad burlona, la franca ostentación del carácter literario de sus construcciones, la tentación de

⁷ “En efecto, por qué no suponer –otra vez copernicanamente– que la literatura no será más cosa de hombres y que el corpus ficcional surgirá de las profundidades de BIBLIOESFERA por generación espontánea: la originalidad del estilo, la composición exquisita, el sello de genio, todo fruto de un rodar de dados, de una combinatoria, de un girar autónomo de sus esferas rotuladas” (Prieto 1998: 24-25).

una estética del *kitsch*, terminan abriendo el texto al tiempo de la reescritura y de las lecturas programadas por el modelo enciclopédico.

En *Nocturno de Chile*, la crítica del monumento, como petrificación despolitizada y esencialista del recuerdo, es más clara, ya que aparece tematizada en el episodio de la Colina de los Héroes, en la crítica del canon literario representado por el infame y grotesco Ibacache, o en el tratamiento distanciado y hasta paródico de la figura de Neruda (Decante-Araya 2007). El rechazo a lo monumental puede leerse también en el modo operatorio de la escritura de Bolaño. La fuerte intertextualidad interna a la obra, el efecto de reescritura de episodios, observable por ejemplo entre *La literatura nazi en América latina*, *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* con la vuelta del bien llamado C. Wieder⁸ suponen una conciencia reflexiva ejercida contra la tentación del monumento y de la canonización. Los fragmentos se configuran en una obra que, como lo propone Valeria de los Ríos, puede leerse a la manera de “un mapa estratégico que se construye a partir de la hipótesis de la destrucción” (2008: 240) y registra en su fragmentación la catástrofe histórica. La estética cartográfica desplaza aquí la lógica del archivo, sustitución que cobra sentido en el contexto de una memoria globalizada amenazada por la dilución y la dispersión. El gesto de cartografiar la memoria a través de la fragmentación de la obra y el carácter amovible de sus piezas, es sin duda un gesto de supervivencia y recomposición de la memoria, aunque sea un intento que se sabe “desesperado e inútil, puesto que se intenta visualizar en un contexto de invisibilidad” (2008: 242), creado paradójicamente por una saturación de la visibilidad.

Tanto la enciclopedia como el mapa desembocan en una poética del enigma, tematizada en la novela de Prieto a través de la figura del lector-detective, y en Bolaño a través de la lógica del doble, del retorno y en la estética crepuscular. Esta poética transforma las novelas en escenas interpretativas donde el sentido queda en suspenso y la transmisión perturbada.

TRANSMISIONES

El sentido indeterminado de los textos configura la difícil transmisión de la experiencia histórica. Hemos visto que los escritores buscan reinventar sus formas a partir de un trabajo sobre el relato y la ficción. Pero esta reformulación de la transmisión se hace también por el recurso al afecto y/o a la empatía, recurso que contribuye a una reflexión sobre el sujeto histórico. La vuelta de un lenguaje del sentir no es una particularidad de estos textos: como la melancolía, es un rasgo de época y la señal de un reequilibrio de la teoría de las pasiones y de la afectividad, en una civilización logocéntrica. Así, en las novelas de Bolaño y Prieto, la voz y sus afectos, y en particular el humor y sus declinaciones (humor negro, ironía, escepticismo) invitan a reflexionar sobre la parte afectiva de la conciencia histórica y de esta manera dibujan un espacio para sus lectores.

⁸ Celina Manzoni recuerda que el apellido del artista bárbaro significa precisamente “vuelta” en alemán (2002: 27).

En la lógica de inversión y disimulación que la caracteriza, la confesión de Ibacache deja oír todo un coro de voces en contrapunto. El nocturno, esa pieza musical de una sola voz de tono reconcentrado y expresión delicada, es aquí habitada por los silencios y las voces apagadas de un ejército de sombras, figurados por el joven envejecido o el niño de la casa infame de María Canales, y abierta a la tempestad que la amenaza en la frase que sirve de conclusión al relato. De manera que *Nocturno de Chile* es para su autor una manera de convivir con todos los espectros, de asumir la transmisión *con* herencia, incluso cuando esta herencia supone admitir la barbarie inherente a la cultura.

La transmisión es más problemática en la novela de Prieto. Hay en su obra un fuerte idealismo, la tentación de una utopía, la de escapar a la historia, un ir afuera, que lo situaría precisamente fuera de la guerra de memorias evocadas por Rojas, en un "presentismo" feliz. Es tentador leer su obra como una magnífica fuga estética, el intento de volver a encerrarse en la torre de marfil y la sincronía perfecta de la biblioteca. Pero creo que Prieto no se queda estancado en la trampa del presente. Sus búsquedas absolutas (de la mujer perfecta en *Enciclopedia*, la mariposa de una especie extinta en *Livadía* o del diamante más puro en *Rex*), señales todas de una filosofía del instante epifánico, son marcadas en realidad por el signo de la imposibilidad. La transmisión de los hallazgos es imposible. Y se representa en el fracaso de José, que constituye la intriga central: el intento de iniciación de Anastasia al saber del dandismo. Inscrita en una singular tradición donde se encuentran Mann, Nabokov, Bulgákov, o como lo señala Rojas, "la tierna misoginia y la pedagogía erótica" (1999: 187), la frívola intriga de Prieto se lee como una reflexión sobre la imposible transmisión.

Pero la novela de Prieto no renuncia a la posibilidad de la transmisión y aquí está su idealismo creativo. La transmisión se hará por otra vía y con otro contenido. Será el intento de comunicar la memoria del otro o de sí mismo como otro, a través de la "convergencia vectorial de voces" (Prieto 1998: 11) y de constituir el glosario de una vida *on the hyphen* (Pérez Firmat 1994). De ahí que la escritura de Prieto esté dominada en buena medida por la traducción. Rojas recuerda, citando a Derrida, que "traducir es narrar para el 'otro monolingüe', controlar la metáfora y abrir un nuevo mundo de significantes" (1999: 187). La profunda empatía con Rusia de José-Josik y su uso del *kitsch* que transforma la burla en la expresión patética de la época le permiten elaborar el diccionario experimental y sentimental de una memoria por compartir.

Al interrogar la dimensión afectiva de la conciencia histórica, el papel de la empatía o del humor (negro), las dos novelas invitan a reformular la historicidad del sujeto, su capacidad no solo de producir sentido sino también de "transformar las condiciones del ver, del sentir y del comprender" (Meschonnic 1995: 142). Así, a través de esta apertura de la conciencia histórica a las manifestaciones de la afectividad, las ficciones del después revelan que uno de los desafíos que plantea el movimiento de la globalización a la literatura es su capacidad para traducir nuestras maneras de situarnos en una temporalidad profundamente perturbada.

OBRAS CITADAS

- Arendt, Hannah (1972): *La crise de la culture*. París, Gallimard.
- Auerbach, Erich (2005): "Philologie de la littérature mondiale". En: Christophe Pradeau y Tiphaine Samoyault (eds.): *Où est la littérature mondiale?* Saint-Denis, PUV, pp. 25-37.
- Avelar, Ildeber (2000): *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile, Ediciones Cuarto Propio.
- Barthes, Roland (1953): *Le degré zéro de l'écriture*. París, Seuil.
- Benjamin, Walter (2000): "Kitsch onirique" [1927]. En: *Œuvres*, t.2. París, Gallimard.
- Birkenmaier, Anke (2009): "Art of the Pastiche: José Manuel Prieto's Rex and Cuban Literature of the 1990s". En: *Revista de Estudios Hispánicos*, n.º 43, pp. 123-147.
- (2011) "Introduction: Is there a Post-Cuban Literature?". En: *Review: Literature and Arts of the Americas*, n.º 82, pp. 6-11.
- Bolaño, Roberto (2004): "Discurso de Caracas". En: *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama, pp. 31-39.
- (2000): *Nocturno de Chile*. Barcelona, Anagrama.
- Bouju, Emmanuel (2005): *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du xxè siècle*. Rennes, PUR.
- Campos, Lucie (2012): *Les fictions de l'après. Temps et contretemps de la conscience historique*. París, Classiques Garnier.
- Corral, Wilfrido H. (2011): *Bolaño traducido: nueva literatura mundial*. Madrid, Ediciones Escalera.
- Decante-Araya, Stéphanie (2007): "Nocturno de Chile. Modalités et enjeux d'une mémoire littéraire". En: *Littoral*, n.º 6, pp. 119-134.
- Derrida, Jacques (1993): *Spectres de Marx*. París, Galilée.
- Echevarría, Ignacio (2008): "Bolaño extraterritorial". En: Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds): *Bolaño salvaje*. Barcelona, Candaya, pp. 431-446.
- Friedländer, Saul (1994): *Representing the Holocaust. History, Theory, Trauma*. Ithaca, Cornell University Press.
- Gefen, Alexandre (2005): "Responsabilités de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain". En: Emmanuel Bouju (ed.): *L'engagement*. Rennes, PUR, pp. 75-83.
- Genette, Gérard (1991): *Fiction et diction*. París, Seuil.
- Hartog, François (2003): *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*. París, Seuil.
- Hirsch, Marianne (2012): *The Generation of Postmemory*. Nueva York, Columbia University Press
- Hoyos, Héctor, y Briceño, Ximena (2010): "'Así se hace literatura': historia literaria y políticas del olvido en *Nocturno de Chile* y *Soldados de Salamina*". En: *Revista Iberoamericana*, n.º 76, pp. 601-620.
- Huyssen, Andreas (1995): *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. Nueva York / Londres, Routledge.

- Kermode, Frank (2000): *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* [1967]. Nueva York, Oxford University Press.
- LaCapra, Dominik (2001): *Writing Memory, Writing Trauma*. Baltimore, John Hopkins University Press.
- Luckhurst, Roger (2008): *The Trauma Theory*. Londres, Routledge.
- Manzi, Joaquín (2005): "La proyección del secreto. Imagen y enigma en la obra de Roberto Bolaño". En: Fernando Moreno (ed.): *Bolaño, una literatura infinita*. Poitiers, Université de Poitiers, pp. 69-86.
- Manzoni, Celina (2002): "Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal". En: Celina Manzoni (ed.): *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Corregidor.
- Meschonnic, Henri (1995): *Politique du rythme*. Lagrasse, Verdier.
- Parkinson Zamora, Lois (1989): *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Pérez Firmat, Gustavo (1994): *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*. Austin, University of Texas Press.
- Prieto, José Manuel (1998): *Enciclopedia de una vida en Rusia*. México, CNCA.
- Rancière, Jacques (2000): *Le partage du sensible: esthétique et politique*. París, La Fabrique.
- Ríos, Valeria de los (2008): "Mapas y fotografías en la obra de Roberto Bolaño". En: Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.): *Bolaño salvaje*. Barcelona, Candaya, pp. 237-258.
- Rojas, Rafael (1998): *El arte de la espera*. Madrid, Colibrí.
- (1999): "Humanismo frívolo". En: *Encuentro de la Cultura Cubana*, n.º 12, pp. 185-187.
- (2006): *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona, Anagrama.
- Ruffel, Lionel (2005): *Le dénouement*. Lagrasse, Verdier.
- Schlanger, Judith (2005): "Les scènes littéraires". En: Christophe Pradeau y Tiphaine Samoyault (eds.): *Où est la littérature mondiale?* Saint-Denis, PUV, pp. 85-98.
- Valdés-Zamora, Armando (2011): "Notas para una escritura de la imaginación cubana: las escrituras novelescas de Carlos Victoria, Abilio Estévez y José Manuel Prieto". En: Caroline Lepage y Antoine Ventura (eds.): *La littérature cubaine de 1980 à nos jours*. Burdeos, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 27-42.