

Bolaño y Borges: vida de personajes infames¹

(Bolaño and Borges:
The Life of Infamous Characters)

*Sebastián Arce Oses*²

Universidad de Costa Rica, Sede Guanacaste, Liberia, Costa Rica

*Pabel Bolívar Porras*³

Universidad de Costa Rica, Sede del Sur, Golfito, Costa Rica

RESUMEN

Se compara *La literatura nazi en América*, de Roberto Bolaño, con *Historia universal de la infamia*, de Jorge Luis Borges. Se centra en la forma y características de la primera parte del libro de Borges, las siete secuencias *biográficas* que desarrolla como ejercicios narrativos y lúdicos, y en específico el análisis de «El atroz redentor Lazarus Morell». De Bolaño, se tienen en cuenta las tres «vidas» de la primera serie de biografías ficticias, «Los Mendiluce». Nos interesa comprenderlos desde el plano genérico: en su forma, ¿qué los une o distingue? ¿Qué tomó Bolaño de Borges?

ABSTRACT

A comparison is made of *La literatura nazi en América*, by Roberto Bolaño, and *Historia universal de la infamia*, by Jorge Luis Borges. Attention is given to the form and characteristics of the first part of Borges' book, the seven biographical sequences developed as narrative, ludic exercises, and specifically, the analysis of *El atroz redentor Lazarus Morell*. Regarding Bolaño, consideration is given to the three “lives” of the first series of

1 Recibido: 20 de noviembre de 2020; aceptado: 19 de octubre de 2021.

2 Escuela de Estudios Generales;  <https://orcid.org/0000-0002-8589-7931>. Correo electrónico: sebasarce86@gmail.com

3 Escuela de Estudios Generales;  <https://orcid.org/0000-0003-2324-7041>. Correo electrónico: pbolivar.452@gmail.com

fictitious biographies, “Los Mendiluce.” We are interested in understanding them from the generic viewpoint: in their form, what joins or distinguishes them? What did Bolaño take from Borges?

Palabras clave: infamia, literatura, personajes, Roberto Bolaño, Jorge Luis Borges

Keywords: infamy, literature, characters, Roberto Bolaño, Jorge Luis Borges.

Introducción: ¿vidas que merecen ser escritas o el llamado de la infamia?

Este artículo compara *Historia universal de la infamia*, de Jorge Luis Borges, con *La literatura nazi en América*, de Roberto Bolaño. Por ahora, delimitaremos el estudio de la siguiente manera: nos fijaremos solamente en la forma y características de la primera parte del libro de Borges, y en el análisis de la secuencia biográfica de «El atroz redentor Lazarus Morell», que desarrolla como «ejercicios narrativos» y «lúdicos», por lo que dejaremos de lado las otras dos secciones. Del libro de Bolaño, nos avocaremos en las tres «vidas» de la primera serie de biografías ficticias, «Los Mendiluce», ya que el texto se encuentra conformado por treinta relatos, divididos en trece secciones, y un «Epílogo para monstruos» donde se consignan los nombres de otros escritores y personajes contemporáneos. Interesa verlos desde el plano genérico: ¿qué los une o distingue desde el plano formal? ¿Qué tomó Bolaño de Borges en su narrativa? Además, la idea que le da título a esta exposición: ¿qué hace infames a los personajes?, ¿es la infamia motivo de una discusión ético-política o lo es más bien en su carácter estético? Ensayo atractivo, aunque complicado, el que germinará en las siguientes páginas.

Problematización del género

Ambas obras presentan una colección de relatos que se podrían considerar, en el caso de Borges, como una «galería de retratos», pero de personajes secundarios, menores, tanto para la historia como

para la literatura⁴. A su vez, también podrían considerarse biografías, la vida contada de una persona real, la escritura sobre la vida de un ser humano que suponemos respiró alguna vez en la tierra. Recreaciones a modo de ejercicio literario que realiza un escritor sobre personajes que considera de segundo orden, pero de existencia sobresaliente o atractiva.

En la opinión del Borges prologuista, *Historia universal de la Infamia* (en adelante *HUI*) no es un libro de «cuentos». Hay que prestarle atención al lenguaje: considera que más bien *tergiversan* y *falsean* historias que le son *ajenas*. Los presenta como *ambiguos* ejercicios. Es decir, hay mucho de invención en lo que va a relatar, a pesar de que se inspire en personajes reales. Ya sabemos que a Borges le encanta *falsificar*, pero en *HUI* colocar las fuentes de donde tomó la información provoca un recelo y una duda con un efecto bastante interesante sobre el lector. Sin que lleguemos todavía a los tiempos de «Tlon, Uqbar, Orbius Tertius», ya el libro prefigura la idea del mundo como ficción. Al menos la literatura como estilización de la realidad a través de un lenguaje barroco, ambiguo, tergiversado, falso. Los relatos no pretenden ser psicológicos; requieren una contextualización fuerte por parte del lector para comprender los códigos morales, civiles, judiciales y espirituales de las épocas, espacios y culturas en que se ubican. Es decir, construye un código sociohistórico, cultural y simbólico complejo, guiado por la temática de la infamia como conector. Los relatos son cortos.

En el caso de *La literatura nazi en América* (en adelante *LNA*) puede tratarse de biografías ficticias. Los personajes son invenciones que se presentan dentro de un terreno cultural e histórico verosímil, aunado a una gran cantidad de referencias de nombres de escritores y personajes culturales reales, que se confunden durante la vorágine creativa de Bolaño, capaz de narrar historias, polémicas y dramas personales e incluso bélicos con estos sujetos que imagina. En

4 FLACSO Argentina. «Borges y Bolaño: una conversación», Youtube, 15 de julio de 2019, <<https://www.youtube.com/watch?v=IZI8A0U2N8g>>.

palabras de Oviedo⁵, tienen estos relatos una intención paródica. Crear una antología ficticia de escritores filonazis. Se presenta *a la manera de* libros de consulta, diccionarios, manuales. Es interesante, prácticamente resulta una técnica que Bolaño aprende de Borges, quien constantemente mezclaba discursos y formatos en sus ficciones.

El narrador es heterodiegético, habla en tercera persona y omnisciente, con excepción del último relato «Ramírez Hoffman, el infame», donde Bolaño introduce su nombre propio en un personaje que resulta ser testigo de muchos de los hechos que nos cuenta. Según Suárez y Macías⁶, el predominio de este tipo de narrador expresa un distanciamiento para cederle el lugar al lector como protagonista activo en la construcción del relato; así las cosas, renuncia a la formalidad biográfica y los recursos utilizados se acercan al terreno de la autoficción, lo que señala con mayor fuerza el carácter ambiguo del texto.

Para Oviedo las vidas contadas en *LNA* son *material para escribir novelas*; es decir, resultan bocetos que perfectamente podrían desarrollarse con mayores pormenores en toda la extensión de una novela⁷. De hecho, pasó: del último capítulo de *LNA* surgió la novela *Estrella distante*. Es llamativa en la prosa de Bolaño esta capacidad de producir cuentos que prefiguran, condensan o sintetizan argumentos para novelas. A su manera, realiza una de las imposturas favoritas de Borges que catalizaban su quehacer literario: el conseguir la síntesis argumental. Lo que sucede es que Bolaño es mucho más prolijo en la extensión. Borges no vacilaba en lo de escribir pocas páginas.

5 José Miguel Oviedo, «La literatura nazi en América, de Roberto Bolaño», *Revista Letras Libres* (noviembre de 2005).

6 Carolina Suárez y Javier Macías, «Herencia narrativa, fragmentación y fractalidad en las biografías infames de Roberto Bolaño y Juan Rodolfo Wilcock», *Rilce* 29, 2 (2013): 495-513.

7 Oviedo, párr. 10.

Lazarus Morell y los Mendiluce: la infamia desde la historia/ ficción y la infamia desde la cultura

Sobre el texto de Borges, Salgado asegura que la estilización de la violencia a través de la ficción marcaría un hito importante en *HUI*:

Lo que mejor define al autor de Historia universal (llamémosle Jorge Luis: dejó de ser Georgie, pero aún no es Borges) es la forma en que, al narrar, entrelaza y confunde dos de sus obsesiones fundamentales: la estética y la violencia⁸

Para este crítico resulta evidente la postura de un Borges en transición que aún no ha llegado a la madurez de su estilo y creación, pero que para Salgado se concentraría en un término nada literario: el pudor. Siempre seguirán apareciendo personajes «orilleros», pero no con la violencia gratuita de *HUI*. Concluye que esta representación de la violencia y de la infamia puede aturdir, pero su fin es entretener:

La «infamia» del título sirve para nombrar la estilización premeditada del acto violento que Jorge Luis describe recurrentemente en estas viñetas biográficas. Estas retratan a forajidos que ejecutan sus crímenes con la perfección y el cálculo del artista; es decir, con «voluntad estética» [...] Para resumir, lo infame aturde, pero entretiene. Su perfección estilística, su genio amoral, su teatro duplícito puede asombrar y divertir como no podría otro espectáculo. Quizás aquí resida su aspecto más siniestro⁹.

Persigue un fin estético, «entretener y conmovir», como Borges describió en más de un ensayo y conferencia su arte de escribir. Joanna Delgado Chiaberto cita a dos estudiosos importantes de Borges que aportan propuestas para entender *HUI*. Por un lado, se exponen las

8 César Salgado, «Borges: infamia y pudor», 80 grados Prensa sin prisa, 27 de julio de 2019, <<http://www.80grados.net/borges-infamia-y-pudor/>>, párr. 4.

9 Salgado, párr. 5.

palabras de Alazraki sobre la diferencia del tratamiento de la infamia en este primer libro y los demás cuentos de Borges:

El tratamiento de la infamia en las colecciones más tardías difiere del empleado en el primer volumen. En aquéllas, los actos de infamia alternan con la justicia, el heroísmo, lo sagrado, la vergüenza, el ideal, la fe y, en resumen, con la virtud [...] El insistente interés de Borges en la infamia se prolonga en sus relatos posteriores, pero sin el espíritu socarrón y paródico de las historias de infamia. La letra está presente, pero el espíritu ha cambiado. La infamia ha dejado de ser un mero exceso burlesco para convertirse en un personaje o elemento más de un drama narrativo más complejo y abarcador¹⁰.

Un aporte importante es el de Delgado, quien expone en labios de Paul De Man la idea de que la infamia no solo puede verse desde su plano ético, sino también desde el estético, lo que uniría la invención de estos relatos infames y reales con el pensamiento Borgesiano de conmover y entretener a través de la literatura:

Borges no considera la infamia un tema moral: en ningún modo sugieren las narraciones una acusación a la sociedad o a la naturaleza humana o al destino [...] la infamia actúa aquí como un principio estético, formal. Desde el punto de vista literario, las invenciones no hubieran podido tomar forma sin la presencia de la villanía en su esencia misma [...] El tema de la infamia en Borges podría ser una forma más del esteticismo de fin de siglo, un estertor tardío de la agonía románica. O quizás peor, su obra podría ser consecuencia de una desesperación moral como escape a las ataduras de un escritor cuyo compromiso con el estilo es incorruptible [...] [Las inquietudes existenciales de Borges] más bien son el consistente incremento de una conciencia puramente poética llevada a sus límites extremos. (párr. 12)

10 Joanna Delgado, «La poética de Jorge Luis Borges en Historia universal de la infamia», *Siempre! Presencia de México* (2012). <<http://www.siempre.mx/2012/01/la-poetica-de-jorge-luis-borges-en-historia-universal-de-la-infamia/>>, párr.9.

El crítico Orsanic (2011) plantea la importancia de la temática de la infamia como eje cohesionador en el libro de Borges, a pesar de que los protagonistas de los relatos pertenezcan a distintas épocas y culturas:

Borges se pasea ostentosamente por una galería de hombres infames, cuyas geografías y épocas difieren entre sí; empero, la obra consigue unidad bajo la construcción del imaginario del infame. El infame es, entonces, el hombre (o mujer, como es el caso de «La viuda Ching, pirata») que obtiene fama en el ámbito social que le es propio e incluso más allá de él, extendiéndose a otras esferas sociales y proclamándose sus hazañas en tiempos y espacios lejanos, a través de la tradición oral. El infame es un personaje orillero, dado que se mantiene siempre en el límite, tanto espacial como legal; construye su propia ley y crea un círculo propio alrededor de ella, formándose adeptos y enemigos. Borges retoma este discurso, inicialmente oral, eligiendo sugestivamente determinadas historias que funcionan luego como ficción, una vez que él las reelabora con plena conciencia artística¹¹.

La dimensión ética no importa tanto como la estética: la reformulación de estos personajes «orilleros» como motivos entretenidos e interesantes que impulsen la escritura y la lectura. A su vez, el «infame» se ve como aquel que consigue una «fama» más allá de su campo de acción gracias a todo lo que se cuenta sobre ellos, aunque no figure como los grandes ejemplos o en los libros de historia.

Esta azarosa trayectoria de los hechos culturales e históricos consigue a través de la narración de los personajes de *HUI* ubicarnos en un pantanoso terreno donde el poder opera tanto en la represión de los infames, pero a la vez en manos para perpetuarse, relativizando las concepciones del bien y el mal.

Hay ambigüedad desde los títulos y subtítulos de conforman las piezas de *HUI*; por ejemplo, es paradigmático el oxímoron que atraviesa

11 Lucía Orsanic, «De Borges a Foucault: una galería de la infamia: análisis de “El asesino desinteresado Bill Harrigan”». *Borges - Francia* (Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2011).

el relato que nos interesa, «El atroz redentor Lazarus Morell». «Atroz» es fiero, malo, cruel, inhumano, desagradable, espantoso. «Redentor» es aquel que redime, que libera, el término suele asociarse con Jesucristo y aplicarse en un contexto religioso, ligado a las promesas de libertad para quienes se hallan cautivos, tanto en el pecado como en la vida real, es decir, que sean prisioneros o esclavos. ¿Cómo puede ser inhumano, despiadado e indiferente aquel que promete salvarnos? Esta es la paradoja que coloca Borges en el título del relato y en el desarrollo del personaje Lazarus Morell: un «libertador» blanco de esclavos negros, que en realidad lo que hacía era «liberarlos» para volverlos a vender y finalmente matar a los esclavos para que no lo delataran.

Esta misma línea paradójica se plantea en el relato de Borges en el primer subtítulo de la narración: «La causa remota» es el paralelismo de los hechos que se van a contar como motivados por la lástima que sintiera fray Bartolomé de las Casas hacia los indígenas americanos, quien «propuso al emperador Carlos V la importación de negros, que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas»¹². Textualmente lo que se interpreta de estas primeras líneas del cuento donde se manifiesta esta lastimera variación en la historia humana fue que desembocó en una gran cantidad de hechos culturales (y literarios, como casi todo lo que Borges enumera) por la traída de esclavos negros a América. «La culpable y magnífica existencia del atroz redentor Lazarus Morell»¹³.

En este plano de ambigüedad marcha también el río, una imagen cíclica del tiempo borgiano, pero que en Lazarus Morell opera de manera degradada: este no es el Nilo que protegió al pequeño Moisés, redentor de los judíos cuando abandonaron Egipto en donde eran esclavos; la caracterización del río Mississipi es despectiva, por ello se entiende que el medio ambiente debía hacer surgir un personaje como Morell, pues «Fue el digno teatro de ese

¹² Jorge Luis Borges, *Historia universal de la infamia* (Madrid: Alianza, 2005) 17.

¹³ Borges, 18.

incomparable canalla»¹⁴. El panteísmo borgiano, el «uno es todo», tiene sus ecos en la imagen de este río «... infinito y oscuro hermano del Paraná, del Uruguay, del Amazonas y del Orinoco. Es un río de aguas mulatas...»¹⁵. La infamia y la hibridación se extienden por sinécdoque, por yuxtaposición hacia otras tierras arrastradas por el colonialismo y la historia.

Aquel correlato bíblico que muestra la libertad de un pueblo oprimido a través de la aparición de un redentor como Moisés lega, al contrario, el sabor amargo de un asesino como Morell, resultado de la infamia de los antiguos frailes, los blancos pobres, los esclavos, los mulatos. La adjetivación es sugestiva y provocadora para conseguir estos efectos: Lo turbio, oscuro, mulato, mestizo, no presenta una buena connotación en este cuento (ni en tantos otros de Borges). El oxímoron se usa a diestra y siniestra sobre el Mississippi: «tanta basura venerable», «fétido imperio», hablan por sí solos.

El contexto de la fe cristiana y la libertad son pistas relevantes en este texto, trazan el polo de la bondad y la salvación que contrasta con ese violento opuesto de la vileza y muerte que representa el nuevo Lazarus, pero que de manera ambigua se teje en el relato, al referenciarse dentro de un contexto esclavista norteamericano que está comenzando a concientizarse. El personaje es misterioso. No se conservan retratos o daguerrotipos auténticos de este «incomparable canalla», según el narrador porque Morell se negó «esencialmente para no dejar inútiles rastros, de paso para alimentar su misterio»¹⁶. Lo que sabemos sobre este personaje es lo que las voces del tiempo, la historia y la literatura han permitido que llegue, pero sobre todo lo que se pueda conjeturar. El personaje histórico se torna nebuloso, pero también una leyenda sobre la cual se dice y se crea, tal y como lo aprovecha el narrador para exponer que:

14 Borges, 18.

15 Borges, 19.

16 Borges, 21.

Sabemos, sin embargo, que no fue agraciado de joven [...] los años, luego, le confrieron esa peculiar majestad que tienen los canallas encanecidos, los criminales venturosos e impunes¹⁷.

Estas palabras atraen porque sugieren que el infame ha salido impune de sus fechorías y los hechos que se nos van a contar sobre él ocurren en su etapa madura, encanecida, pero también majestuosa, he aquí la fascinación estética que se le confiere a Morell.

El racismo, que formará parte integral después en los discursos nacionalistas como manera para segregar y echar la culpa a otros pueblos y razas, se percibe como uno de los ejes que estimulan el carácter reprobable de este Lazarus Morell, quien «era un caballero antiguo del Sur, pese a la niñez miserable y a la vida afrentosa»¹⁸. Morell es un estadounidense blanco, pobre y canalla, perteneciente a los *poor white*: «Eran pescadores, vagos cazadores, cuatreros. De los negros solían mendigar pedazos de comida robada y mantenían en su postración un orgullo: el de la sangre sin un tizne, sin mezcla»¹⁹. Las circunstancias culturales y la manipulación de la historia se confirman como una azarosa, pero presente de la infamia a través de la relativización del mal:

[...] el mal como categoría relativa. Lo sublime, lo trascendente, es, según el autor, una apariencia: desde la perspectiva de algo tan inmenso como la historia universal, los rasgos distintivos, las identidades particulares y las modalidades de ejecución de los hechos infames, así como las transgresiones de las normas y los valores específicos –verdad, respeto, integridad corporal, libertad, propiedad, vida, humildad, dignidad– se homogenizan para confirmar una historia universal de la infamia²⁰.

17 Borges, 21.

18 Borges, 21-22.

19 Borges, 21.

20 Rosario Pérez y Sonja Stajnfel, «El centelleo de la infamia: los personajes de *Historia universal de la infamia*», *AISTHESIS* 59 (2016): 55-73 (60). DOI: <https://doi.org/10.4067/s0718-71812016000100004>.

Morell era muy bueno con la palabra y capaz de predicar durante horas en las iglesias, manteniendo la atención de los oyentes, mientras sus hombres robaban los caballos de las personas. Era un farsante, un estafador, aplicaba una ideología en su discurso, que traicionaba con sus acciones. Pero a su manera, también era un esteta: «Yo sabía que era un adúltero, un ladrón de negros y un asesino en la faz del Señor, pero también mis ojos lloraron»²¹, apunta un testigo inventado por Borges; Morell también sabía entretener y conmovir, y a través de ello, adquirir poder y dinero en esta historia del mal relativizado, a través de sus sucios métodos como el manejo de la esperanza y la abyección:

Abrí al azar la Biblia, di con un conveniente versículo de San Pablo y prediqué una hora y veinte minutos. Tampoco malgastaron ese tiempo Crenshaw y los compañeros, porque se arrearon todos los caballos del auditorio²².

Lidera muchos hombres, liberta esclavos, los vuelve a vender y finalmente los mata. Su método es despiadado. Todo va bien y llega a expandir su negocio, pero sucede la catástrofe: como todo salvador o redentor, es traicionado por un joven de su confianza y delatado ante las autoridades. Escapa y medita un plan bárbaro, debido a su fama ambigua y a los tiempos de convulso cambio que se aproximaban: «El plan de Morell era una sublevación total de los negros, la toma y el saqueo de Nueva Orleans y la ocupación de su territorio»²³. Estaba seguro de que lo seguirían, pues los negros no sabían que mataba a aquellos que libraba y al estar en un contexto cercano a la emancipación de la esclavitud, podía usar el mismo discurso para tener éxito en su plan. Esto lo lleva a matar a un hombre sin misericordia a la orilla del río para obtener un caballo con el que entrar a la ciudad.

En estas circunstancias, Morell representa una línea ideológica muy delicada: ¿qué tal si los negros se le hubieran sumado?, ¿qué

21 Borges, 2.

22 Borges, 22.

23 Borges, 27.

habría pasado si el plan de Morell hubiera tenido éxito? ¿Cómo sería recordado hoy? ¿Lo habrían ahorcado o lo habrían venerado como a un verdadero libertador? En realidad, no hay respuesta a estas preguntas ni «justicia poética» con el personaje desarrollado por Borges: muere de una congestión pulmonar sin poder organizar la sublevación. Los negros no logran cohesionarse y fácilmente son dispersados. Tiene un final abrupto el relato.

Lazarus Morell queda a medio camino entre la abyección y la sublimación, como se refieren Pérez y Stajnfel (2016) a esa particularidad que adquieren estos «héroes» que se tornan eminentes de tan bajos²⁴. Esta misma infamia y tanteos con el poder despierta en los personajes aires de trascendencia, que se registra incluso en los deseos de Lazarus Morell cuando se mira traicionado: «meditaba una respuesta continental. Una respuesta donde lo criminal se exaltaba hasta la redención y la historia»²⁵.

Bolaño: la literatura infame

Personajes como Morell caminan sobre la línea entre lo correcto y lo incorrecto, entre los hechos y sus consecuencias, que los acercan a los Mendiluce de Bolaño, si bien estos merodean los caminos de la historia, pero la literaria.

«Los Mendiluce» son el primer apartado del libro *LNA*: se conforma de tres relatos que giran alrededor de las vidas de una familia de escritores argentinos: la madre, Edelmira Thompson de Mendiluce (13-24) y sus hijos Juan Mendiluce Thompson (25-27) y Luz Mendiluce Thompson (28-36). Entre ellos no hay disputas familiares por dinero, pero sí por el control de las revistas que funcionan como «instrumento de lucha» contra la crítica que los segrega. Los hermanos Mendiluce, sin estar separados por una brecha generacional significativa, no colaboran ni unen fuerzas para lidiar contra la hostilidad que los circunda. Viven

24 Pérez y Stajnfel, 59.

25 Borges, 27.

en carne propia el espacio literario, con todas sus polémicas, rencillas y pleitos estéticos, legales y físicos. No es un campo literario amigable. ¿Qué los une? Su incesante lucha contra el canon, contra un mundo de las letras que parece juzgarlos más por sus ideas políticas que por su calidad estética. Este guiño de Bolaño se mantiene a lo largo de todas las historias; *LNA* marcha a caballo entre ser un manual historiográfico sobre la literatura nazi en América y el relato biográfico de autores ligados a dicha ideología política. Aquí se vislumbra la transgresión de la estabilidad textual ya que las fronteras entre el relato biográfico y el texto crítico no están delimitadas.

La académica Rosa Pellice, en un estudio a la *LNA*, añade como otra cualidad el carácter de escritura segunda y el rechazo de la oposición entre lo real y lo ficticio, tal como lo apuntábamos anteriormente.

Este tipo de biografías fue definido por Roland Barthes como *biografemas*, idea que consiste en destruir la consistencia de la biografía y del héroe biográfico, así como del autor y de la disciplina que lo estudia. Igualmente trata de desbaratar la coherencia entre esas disciplinas y la sociedad burguesa en la que se forman²⁶.

Del lado del aspecto biográfico de los textos, podemos decir que los personajes de *LNA* devienen en infames, en relación con el espacio literario en el que incursionan, así como los personajes de Borges se arremeten contra los imperativos morales del conglomerado social al que pertenecen.

De Edelmira se llega a decir que publica su primer libro a los quince años y que esto le ganó una «discreta posición en la inmensa galería de las poetisas de la alta sociedad bonaerense»²⁷. Hablamos acá de salones, de comidillas burguesas, de dramas de clase alta. Interesante la caracterización que utiliza el narrador para representar este espacio como un lugar totalitario. La cultura es poder también,

26 Suárez y Macías, 504.

27 Roberto Bolaño, *La literatura nazi en América* (Barcelona: Anagrama, 2010) 13.

y Edelmira Thompson se mueve en esta esfera. Hacia el dominio de esta esfera social y cultural es que se mueve el personaje. Se casa con un ganadero e industrial llamado Sebastián Mendiluce, cuya «única cualidad reconocida era su inagotable fortuna»²⁸. Lejos de parar su ejercicio debido al casamiento, Edelmira continúa el oficio de la literatura y «Abrió su propio salón en Buenos Aires, que rivalizó con el de la San Diego y el de la Lezcano Lafinur»²⁹. Además, se convirtió en protectora de numerosos pintores y artistas y los llevaba a su estancia *Azul* «para que pintaran lejos del mundanal ruido»³⁰.

Algo característico de este tipo de relatos de Bolaño es que da los pormenores de las publicaciones de sus personajes y cómo fueron recibidos por el medio en el que se desenvuelven, si tuvieron éxito o fracasaron, y las decisiones que tomaron alrededor de esta acogida. El primer libro en prosa de Edelmira pasa sin pena ni gloria por lo que decide viajar a Europa, y estando allá sigue publicando, pero en su país nadie la toma en cuenta. A partir de estos desaires, publica libros donde pasa al ataque y «arremete contra los críticos, contra las literatas, contra la decadencia que envuelve la vida cultural»³¹. Desde el principio aparece el humor de la voz narrativa, a quien tanto incomoda la soberbia, pero sobre todo la pobreza argumentativa de la crítica canónica al momento de fundamentar por qué las obras de un determinado autor no pertenecen a las esferas de poder. Desde ese tono humorístico, más sutil y por consecuencia más efectivo, se busca evidenciar los vacíos del discurso crítico.

El humor sirve, también, para dinamitar el discurso monótono y anticuado, el discurso de los padres, el discurso de una literatura conformista, realista y desprovista de originalidad. El humor, en este caso, es el germen que puede causar el cambio, puesto que, a continuación, la rebeldía cuenta con todos los recursos de la ironía

28 Bolaño, 13.

29 Bolaño, 14.

30 Bolaño, 14.

31 Bolaño, 15.

y son armas terribles en la lucha a vida o muerte en contra de las pautas o del engranaje discursivo anquilosado y pesado de la novela realista³².

El humor de Bolaño retratado en la «vida y milagros» de Edelmira de Mendiluce sugiere una inversión o cuando menos, el cuestionamiento de los parámetros utilizados por la crítica para excluir del canon a ciertos escritores. Por la forma como se ejerce (no le importan los cuestionamientos, se conforma con su propia visión y operan a partir de compadrazgos o afinidades) ¿No estamos ante un *modus operandi* totalitario, dictatorial, que podríamos catalogar de *nazismo literario*?

Aquí es donde se ven rastros, apenas huellas, que el narrador nos va dejando de las posturas estéticas e ideológicas que Edelmira posee y que tarde o temprano la acercaran al nazismo:

Propugna un regreso a los orígenes: las labores del campo, la frontera sur siempre abierta [...] Edelmira quiere una literatura épica, epopéyica, a la que no le tiemble el pulso a la hora de cantarle a la patria³³.

Se asoman actitudes nacionalistas y selectivas que se afirmarán durante su segundo viaje a Europa. Entre el séquito que la acompaña está el filósofo alemán Karl Haushofer quien oficiará de padrino. Investigando sobre él, descubrimos que es uno de los padres de la geopolítica moderna, que estuvo en los albores del partido nazi y se vinculó a este; sin embargo, tendría muchas rencillas con el partido y sufriría persecución política (se dice que incluso formó parte del fallido atentado contra Hitler en 1943). Abogaba por una mejor repartición de las tierras germanas y eslavas, estaba en contra de las posturas de Hitler que querían apropiarse y limpiar territorios rusos, pues sus orígenes venían de allí. A todas luces parece un tanto arbitraria su mera inclusión en el relato, sin embargo, es una estrategia de verosimilitud

32 Sorina Doria, «El humor y la ironía en la novela transmoderna», *Annals of the West University of Timisoara. Philological Studies Series* 50 (2012): 204.

33 Bolaño, 15.

que más bien provoca ambivalencia en la recepción, con lo que juega Bolaño durante toda la narración y que aprendió muy bien a efectuar gracias a Borges.

El punto culminante se alcanza cuando los Mendiluce son presentados ante Hitler y se toma la famosa foto donde aparece este ficticio líder alemán mientras carga a Luz Mendiluce y expone que «Es sin duda una niña maravillosa»³⁴. Hitler causa una profunda impresión en Edelmira, quien le regala un ejemplar de lujo del *Martín Fierro* al futuro Führer, «versos rotundos y que apuntan al futuro»³⁵. Finalmente le preguntan a Hitler por internados para sus hijos y este da el nombre de varios, pero apostilla que «La mejor escuela es la vida»³⁶. Como escritores, queda la premonición de que aprenderán en la piel lo necesario. El tono familiar y desenfadado de esta escena, con un personaje tan polémico brindando frases y consejos a turistas argentinos que se piensan muy europeos, resulta de los pasajes más sobresalientes de todo el libro.

El lenguaje paródico se sostiene en todo el texto, alternando hechos serios y frases irónicas. Edelmira continúa sus viajes y en Jerusalén «Sufre una crisis mística o nerviosa que la mantiene tres días postrada en la habitación de su hotel...»³⁷. Su cabeza bulle en proyectos y regresa a Argentina a fundar revistas y publicar libros, por ejemplo, *El nuevo manantial*, en donde deja ver sus nuevas tendencias ideológicas:

[...] a mitad de camino entre la crónica de viaje y las memorias filosóficas, constituye una reflexión sobre el mundo contemporáneo, sobre el destino del continente europeo y el continente americano al tiempo que avizora y advierte sobre la amenaza que para la civilización cristiana representa el comunismo³⁸.

34 Bolaño, 16.

35 Bolaño, 16.

36 Bolaño, 16.

37 Bolaño, 16.

38 Bolaño, 17.

Llegamos ante uno de los momentos que más se siente a Borges: Bolaño reflexiona sobre la literatura en la literatura misma, poniendo como ejemplo un libro que no existe más allá de la explicación que nos da la narración.

Edelmira lee la «Filosofía del moblaje», de Edgar Allan Poe, y «encuentra un alma gemela en lo decorativo»³⁹; por ello trata de traducir en un libro lo que vio en el ensayo de Poe. Luego lo llevará aún más lejos: con la ayuda de amigos artistas, crea una habitación real que contenga todo lo que Poe expone. Viene una larga enumeración de esos detalles compositivos, que recuerdan cuentos como «Pierre Menard» o «Examen de la obra de Herbert Quain», de Borges. En Bolaño, los escritores vanguardistas que elabora tienen una evidente tendencia hacia posturas de derecha o nazis que los llevan a cometer actos inimaginables.

La capacidad de Bolaño para fusionar ficción y realidad es impresionante; toma los restos de la flotilla marina y a un personaje histórico enjuiciado en Nuremberg, y los hace desembocar en su literatura. Esta escritora, esta poetisa de salones burgueses y refinados, resulta una aliada para todos aquellos que tuvieron que abandonar la Alemania de posguerra debido a su papel en la guerra y sus creencias ideológicas.

¿Será infame esta escritora? La infamia se liga a sus creencias ideológicas, a su fascinación por el nazismo y el fascismo. A la promulgación de este ideario en su país. A la asistencia de refugiados después de la guerra, tema que de hecho generó polémica, pues han salido documentales y libros que cuestionan y exponen qué pasó con tanto militar y político germano desaparecido y se habían hallado pistas de ellos en América.

Otro «jab» a la institucionalidad literaria en la construcción del personaje de Edelmira es su carácter de mecenas y madrina literaria siempre desde la publicación independiente. Recordemos que crea su propia editorial Candil Sureño, «en donde publicó más de cincuenta

39 Bolaño, 17.

libros de poesía, muchos de los cuales están dedicados a ella, el «hada buena de las letras criollas»⁴⁰; además, funda dos revistas: *La Argentina Moderna*, en 1931, y *Letras Criollas*, en 1948. A partir de su consolidación como una escritora con buena cantidad de obras a cuestas (a los 68 años se publica su primer tomo de las poesías completas y a los 1985, su segundo; en 1968 sale a la luz el libro de memorias *El siglo que he vivido*, acaso una curiosa alusión al mismo tipo de texto que publicara Pablo Neruda) se convierte en un referente para el círculo de escritores afines a su bagaje temático.

Su labor de animadora de las artes y promotora de nuevos talentos, por el contrario, no decaería con el tiempo. Son incontables los libros que ostentan un prólogo, un epílogo o un envío de la viuda de Mendiluce, como incontables son las primeras ediciones que financió de su bolsillo⁴¹.

Las palabras de Luis Enrique Belmar fijan el confinamiento de Edelmira a la exclusión del canon literario argentino. Desde su propia trinchera, y sin renunciar a su horizonte ideológico, escribe con mayor vigor. La publicación en su propia editorial es una expresión de su destino infame. Nos encontramos ante una *outsider* de los principales canales de difusión literaria, como lo son las grandes editoriales. En *LNA*, Bolaño polemiza en torno a los aspectos complementarios al acto de escritura: para ser parte del canon hay que contar con la aceptación de académicos y de la crítica que usualmente reseña a los autores provenientes de las editoriales de mayor circulación; ganar premios literarios también implica una consagración. Hay mucho de vanidad inherente al oficio de escritor que ellos mismos, de la mano de la institucionalidad literaria, se han encargado de alimentar.

El narrador de *LNA*, al mostrar que Edelmira no se doblega ante la crítica, acepta que su lugar es la lucha, *su lucha*. Reconoce

40 Bolaño, 14.

41 Bolaño, 22.

su propia condición de nazi y que difícilmente será aceptada dentro de lo canónico, al menos en su tiempo, algo que, de todos modos, parece no importarle mucho. En su biografía no se relata algún episodio de rechazo por parte de alguna editorial a alguno de sus textos (se autopublica desde el primer libro); tampoco se menciona alguna participación en concursos literarios, ni pretensión alguna de crearlos, y ella, con su dinero e influencia bien pudo hacerlo. Ella asume un papel de incomprendida, algo habitual en portadores de ideologías totalitarias, que se consideran a sí mismos como visionarios con poca resonancia en su tiempo. Esto choca con el poder local literario y cultural, que no es un espacio homogéneo, pues las posturas de la escritora serán atendidas y desatendidas de igual manera, muriendo finalmente de una vejez, esto al menos en el papel.

Pasemos a Juan Mendiluce. Por su condición de burgués tuvo un abanico de posibilidades para destacar en diversos ámbitos de la vida. Al final se decanta por la literatura y su primera novela, *Los Egoístas*, tuvo un éxito comercial importante, pero «optó por dejar a un lado la literatura en beneficio de la política»⁴². Estos giros lacónicos y rotundos, tan característicos en la narrativa de Bolaño, llevan del suceso inmediato pero efímero, a una vida de «veleta política». Tuvo posturas antinorteamericanas y anticapitalistas y posteriormente anti-comunistas. Coqueteó con el populismo y con Perón. Aquí, de nuevo, la voz narrativa ironiza sobre ese juzgamiento de los escritores más por su relación con la política que por su relación con la literatura misma.

Luego de ser embajador en Madrid después de la caída del peronismo, regresa a Argentina, donde vuelve a la trinchera de la literatura con más bríos que antes. Se lanza en una campaña en defensa de sus principios literarios:

Arremete contra la carencia de la espiritualidad del mundo, la progresiva falta de piedad o de compasión, la incapacidad de la novela

42 Bolaño, 25.

moderna, sobre todo la francesa, embrutecida y aturdida, por comprender el dolor y por lo tanto crear personajes⁴³.

Por ello se gana el mote de «Catón argentino». Tanto la revista como los libros funcionan como medio de difusión de sus ideales y arma para atacar a los rivales, nada más y nada menos que autores canónicos de la literatura argentina.

Letras criollas y *La Argentina moderna* le servirán de plataforma, así como los diferentes diarios de Buenos Aires que acogen entusiasmados o estupefactos sus diatribas contra Cortázar, a quien acusa de irreal y cruento, contra Borges, a quien acusa de escribir historias que son ‘caricaturas de caricaturas’ y de crear personajes exhaustos de una literatura, la inglesa y la francesa, ya periclitada, ‘contada mil veces, gastada hasta la náusea’; sus ataques se hacen extensivos a Bioy Casares, Mujica Lainez, Ernesto Sábato (en quien ve la personificación del culto a la violencia y de la agresividad gratuita), Leopoldo Marechal y otros⁴⁴.

La voz narrativa transita de manera vertiginosa por senderos convulsos: es posible leer que Juan, cual Catón, es un férreo defensor de las tradiciones. Su arsenal se dirige contra la literatura argentina, plagada, según él, de referentes agotados, como lo son la literatura francesa e inglesa. El cuestionamiento a Cortázar es interesante: es un autor rupturista, experimental con muy buena acogida por parte de la crítica y lectores producto, en buena parte, de una considerable difusión de sus obras en Europa. Como buen defensor de las tradiciones y costumbres más conservadoras (recordemos que es el Catón argentino) él ve en Cortázar una moda literaria, por lo cual se opone rotundamente.

Aquí el humor se utiliza como una burla hacia sí mismo: Bolaño, quien reconoce el rol decisivo de Borges en su narrativa, pone en marcha, mediante la voz narrativa, la ridiculización hacia el autor de

43 Bolaño, 25.

44 Bolaño, 25-26.

HUI, a quien considera un vil imitador. De Luz Mendiluce se dice que fue la que más talento tuvo para la literatura de su familia y sobresale un poema incomprendido titulado «Con Hitler fui feliz». Incentiva una *neogauchesca* en la cual se afilian muchos escritores y pensadores, y funda una revista, *Letras criollas*, «Para los nazis y los resentidos, para los alcoholizados y los marginados sexual o económicamente *Letras criollas* se convierte en un punto de referencia obligado...»⁴⁵. Fue desdichada en amores, alcohólica y muere en un accidente automovilístico. ¿Bastará todo esto para ser infame?

El narrador de *LNA* de nuevo la emprende contra un mundo intelectual que les ha dado pie a los escritores para considerarse a sí mismos y a su quehacer como trascendentales, pues mediante su obra alcanzarán la inmortalidad. Un camino interesante de recorrer es poner en juego esta concepción del arte y el artista como un quehacer sublime, en relación con lo que expresaba el propio Bolaño de las condiciones miserables y desmesuradas del medio literario. Si bien no podemos decir que existe una poética bolañiana propiamente, sí hay, en algunas entrevistas y textos dispersos, indicios de su concepción sobre la literatura.

Es un oficio, a mi modo de ver, bastante miserable, con gente que está convencida de que es un oficio magnífico, y ahí hay una paradoja bestial. Como si alguien vea a una persona muerta con cuatro balazos en la cabeza, diez balazos en la espalda y un cartel que dice te maté por tonto, lo ve y dice sufrí un accidente. El oficio de escribir está poblado de canallas, y además está poblado de tontos, que no se dan cuenta de lo efímero que es. Yo puedo estar con 20 escritores de mi generación y todos están convencidos de que son buenísimos, y que van a perdurar. Aparte de un acto de soberbia enorme, es de una ignorancia bestial⁴⁶.

45 Bolaño, 31.

46 Javier Galicia, «Entrevista a Roberto Bolaño—La belleza de pensar», Youtube, 25 de julio de 2019, <<https://www.youtube.com/watch?v=NPL3O1UL3-E>>.

Los escritores de *LNA* son fracasados, maniacos; la encarnación de lo humano, de la «locura cotidiana y también de la nobleza humana». Los tres Mendiluce son personajes infames por atreverse a desafiar a la institucionalidad literaria desde posiciones de extrema derecha, porque para ellos, el acto de escritura se presenta como una necesidad vital que hay que llevar a los extremos. Como condición sine qua non está el chocar contra lo establecido. Luz Mendiluce, mecenas igual que su madre, lleva una vida de desenfreno.

Tiene amantes, bebe en exceso y a veces abusa de la cocaína, pero su equilibrio mental se mantiene incólume. Es dura. Sus reseñas literarias son temidas y esperadas con fruición por aquellos a quienes su ingenio y sus dardos envenenados no tocan. Mantiene agrios debates con algunos poetas argentinos, a quienes satiriza por homosexuales, por recién llegados o por comunistas. Una buena parte de las escritoras argentinas, abiertamente o no, la admiran, la leen⁴⁷.

Se casa dos veces, se enamora una y otra vez, todos amores destinados al fracaso, pero se lo juega todo por ellos. Se enamora de Claudia, una militante trotskista y poeta rosarina; un amor condenado al fracaso, que más bien atiza el fuego del impulso creador.

Cualquier otra en su posición se hubiera rendido, pero Luz no es cualquiera. Una actividad creadora torrencial se apodera de ella. Antes, cuando sufría amores o desamores su pluma se secaba durante mucho tiempo. Ahora escribe como una loca, presintiendo tal vez la fatalidad del destino⁴⁸.

Luz Mendiluce, al igual que su madre y hermano, expresan una vida de menosprecios y descalificaciones como escritores. Lejos de renunciar a las posturas políticas o a sus concepciones sobre la literatura para adaptarse a las expectativas de los círculos literarios, dan la batalla hasta el final, sabiendo de antemano que la batalla está

47 Bolaño, 31.

48 Bolaño, 33.

perdida. No escriben para quedar «inmortalizados» gracias a sus obras; el afán de trascendencia mediante el arte no va con ellos. En Luz Mendiluce el oficio de escritor es una necesidad vital, como si de ello dependiera su existencia, una existencia miserable. Su triunfo, su verdadera «inmortalidad» deviene no de «creerse buenísimos» como bien lo menciona Bolaño, sino de no renunciar al fuelle escritural que es al mismo tiempo hálito de vida y expresión de su destino trágico, estallido final.

Infames conclusiones

La infamia puede entenderse en dos sentidos: desde el plano ético, que vendría a considerarse como la ruptura de los principales códigos morales y legales de una época y un pueblo; pero también desde el plano estético: la infamia, las personas que ostentan tal apelativo, como una entretenida fuente para crear literatura por sus malevas correrías. También la infamia puede ser aquella leyenda oscura que ronda a ciertos personajes que chocaron contra el poder de su época, que incluso pudieron volverse poderosos y dejar huellas ambiguas para la historia y la cultura.

En todo caso, ambos libros toman la infamia y los personajes como un punto para dejar que la escritura tome su lugar. La literatura de ambos escritos reflexiona sobre temas literarios también: uno, el de Borges, quizás más enfocado hacia su disposición barroca, su artificio; el de Bolaño, hacia un diálogo irónico y paródico con la historia política-ideológica y con la historiografía literaria.

Lazarus Morell es infame, tiene un cuerpo y un reflejo: lo que vemos es su imagen distorsionada por la historia. Sus hechos son terribles sin duda, jugó con la fe y la esperanza, con los discursos de libertad de su tiempo, y todavía pudo haber sido absuelto por esos mismos discursos, si los eventos no le hubieran propinado la muerte. ¿Cuántos héroes tendrán los pueblos que fueron unos despiadados contra personas de otros pueblos? Las palabras son las que dejan

ver cierta voluntad de saber, y eso está muy patente en este tipo de personajes y cómo son recordados.

¿Nuestro juicio sobre Edelmira Thompson y sus hijos? Ha de ser *infame* en el sentido inglés, pues necesitaba cierta mala fama para sobrevivir al medio literario y acceder al poder cultural. Lo que sucede es que sus ideas están alineadas con una veta histórica sobre la que pesa una leyenda negra muy fuerte, como lo es el nazismo. Además, sobre todo después de la independencia, Argentina ha demostrado políticas de exclusión y exterminio hacia etnias que no sean blancas, cristianas ni europeas que se han pagado con sangre. Por ello, la postura de esta escritora en este ambiente tan despiadado como lo es el literario, resulta una referencia provocativa para dialogar con el desarrollo de la historia argentina y latinoamericana, donde la segregación es aún muy vigente.

Sobre Juan Mendiluce diremos que es infame por político y oportunista. Pero interesa más esta yuxtaposición: Luz Mendiluce tiene esta foto con Hitler que la marca para toda la vida y que podría llevar a que la juzguen negativamente a priori.