

## Sofística y Literatura en los Mitos de Chutlhu, de Roberto Bolaño

José Luis Martínez , Tel, UnB

Si el sofista es aquel que en una discusión parte del argumento menor o más débil para luego cambiarlo de lugar, en un movimiento que puede ser llamado de paródico, podríamos describir como en algunos textos, que fueron presentaciones públicas, es decir, actuados, representados, Roberto Bolaño realiza una inversión de lugares comunes cuyo efecto, que aquí llamaré de *sofístico* tiene como resultado el de construir un lugar polémico, donde la perlocución promueve un deslizamiento: hablar desde afuera del canon para colocarse dentro.

### **Presupuestos**

Sabemos que en esta contemporaneidad lo que llamamos literatura avanzó hacia la crítica y que la crítica se movió hacia la literatura, al punto de Derrida declarar la indistinción de una y otra en su discurso. La noción de límite traza una marca , rescata un más allá y un más acá, en el medio queda lo que podemos llamar de umbral, construido por esa fuerza bruta del habla que refiere Barthes para la escritura, propuesto como un imperativo que debemos atravesar. Aquí propongo un campo ampliado que se pretende no dual ordenando en lugar de la literatura, lo literario. El movimiento del artículo hacia el pronombre tiene como resultado el de un discurso literario que intersecta y convive con otros discursos. Hay consenso sobre el movimiento romántico que opera en el 19 y en el 20, desde un lleno identitario, hacia un vacío, a medida que avanza el siglo, un movimiento que al ser referido, es diferido, permaneciendo descentrado en una mecánica de la polarización, necesariamente simétrica, del lleno al vacío, que "progresa" en ciertos sectores de la crítica, hacia atrás, decimononizando todo lo que ve. Como alternativa a este orden y progreso de cierta historiografía de base kantiana y hegeliana, propongo el género epídíctico o demostrativo, cuyo cometido, tal como señala la retórica, es el situarnos en el presente de las cosas,

donde debemos decidir sobre cuales son los textos que son buenos y cuales son malos para la comunidad. Si aceptamos este desplazamiento ( de la critica a la retórica) vemos un corte transversal en la noción de límite de lo literario, que deja de ser tratado, como "discurso autónomo" para ser leído como una intersección discursiva cuyo objetivo es persuadir al lector con su efecto. Sabemos que la autonomización del mercado literario solo se permite el elogio para el tránsito feliz de la metafísica en el horizonte de un código pitagórico de barras, colocando la práctica del vituperio como un problema de carácter personal. Sostengo aquí, que se equivocan los que leen las intervenciones de Bolaño como parte de una psicología, que llevaría a decir que Quevedo tiene problemas psicológicos y por eso ataca a Góngora. Cuando digo Bolaño Sofista, me refiero a la construcción de un sujeto de la enunciación que en un discurso publico- un auditorio específico, desarrolla una estrategia persuasiva que consiste en dar vuelta el sentido común –el sueño dóxico- para lo cual es necesario fuerza para llevar la contra y un placer aristocrático en desagradar, que aquí es leído en la clave propuesta por Barbara Cassin, donde un discurso exterior a la teoría provoca efectos teóricos evidenciando el estilo donde se pretende que no lo hay, hace que aparezca la construcción que viene antes o después de los efectos, evidenciando la intencionalidad persuasiva .

Saliendo de la llave, que aquí llamaré de romántica, que se inventado una retorica de la recepción donde la literatura es el lugar de la expresión del genio individual que expresa en su obra un estilo, inventado por él, las intervenciones publicas de Bolaño se construyen como contestaciones del sentido común de un auditorio imaginario, a través del elogio y del vituperio, utilizando procedimientos de la sofística, que entre otros, enseña a volver la atención sobre el punto de vista considerado menor de manera que asistimos a la inversión de aquello que debe ser lo importante. El texto, construido como elocución publica, teatraliza su enunciación y su recepción, en un gesto paródico que lo hace desplazarse de lo que podría ser un ajuste de cuentas del parricida de turno, algo que podría ser llamado mas tarde "el gesto de una generación" que tiene como contexto la pérdida de la elocuencia<sup>1</sup> de la literatura, desplazamiento de un canon que transversalmente abarca desde Lemebel, pasando por Perlongher o Lamborghini . pero que se ancla en otras series posibles, cada una de

un sólo nombre, como en un aleph, donde entran nombres como Sarmiento, Borges o Fogwill, con títulos como Facundo, Discusión o Papeles de la guerra.

Aquí voy a tomar como ejemplo el texto de una conferencia, publicado en el Gaucho insufrible ( 2003) con el título de los mitos de Chutlhu, que hace referencia a la literatura de Lovecraft, donde hay un mundo creado por monstruos. Este narrador que llamo de Sofista calcula varias distancias para con su público . En el caso de los mitos de chutlhu , el movimiento del texto es el de una performance cínica, como esa que Donald Schuler propone para Diógenes el perro celestial, cuando andaba con una linterna buscando hombres, y decía que nos lo hallaba.

### **Los Mitos de Chutlhu**

Se propone desde el paratexto que al principio eran los monstruos, una teología negativa, al uso de los apólogos de Borges o de Estrada, terreno de la prosopopeya, que opera como estrategia textual y enmarca la acción que corre en dos sentidos contrarios. Hacia un lado apunta a la alegoría, llevando el discurso hacia el lado moral de la ley, en otra dirección ayuda a un yo a autoficcionalizarse, construyendo el personaje que aquí llamo de sofista. Los comentarios a seguir describen algunos procedimientos de este narrador, que también es un orador que ataca y pondera sobre el estatuto de la literatura, sometiendo al público la ponderación de tres principios: literatura y ventas, comprensión y sentido común, y la amenidad literaria como valor. Propongo leer el texto a partir de 3 perspectivas, una que refiere a la constitución del carácter del narrador, otra que refiere a su argumentación y por último sobre los sentimientos y las reacciones previstas en el público.

## **Ethos**

El orador debe convencernos de que está a la altura de su verdad, por eso empieza diciendo *permitidme que en esta época sombría empiece con una afirmación llena de esperanza. El estado actual de la literatura en lengua española muy bueno! Inmejorable! Óptimo!* Esta afirmación construye un paisaje multitudinario de jóvenes con un libro en la mano y una idea en la cabeza, aunque quizá sea conveniente leerla por lo contrario, a partir de la tónica rulfiana, *aquí todo va de mal en peor*. Cuando enumera las desgracias de América dice *yo también soy responsable por esto* ya que la palabra es pública y entrar en el discurso es también entrar en la política y en la ética, una ética material que pasa por los cuerpos, dotados de un lirismo de liberación, aunque la superficie opere en sentido contrario *Qué espera Sánchez Dragó para invitarme a su programa de televisión?* Desde el margen, montado en una tortuga que pasa por Aquiles en cámara lenta, enuncia su verdad: sólo se puede escribir desde fuera de la literatura.

## **Logos**

Como he dicho, se trata de convencer al auditorio de lo que es bueno y de lo que es malo, de lo que debemos elogiar y lo que debemos vituperar. Se parte aquí del presupuesto que la neutralidad no hace parte del género y lo que los lectores sienten como la “violencia de Bolaño” es parte del decoro del texto. Uno de los argumentos que propone es que habría un agotamiento del modelo de autonomía de la obra de arte acuñado en el siglo 19, por lo que para llevar a cabo su “crítica” que aquí se trata de realizar una demostración para el público, el texto ordena el mundo en 2 posibilidades, pero no busca una superación o una síntesis, sino que construye un teatro cuyos plots se suceden transversalmente, con una bulimia argumental autoirónica, registro que caracteriza su voz. Lejos de cualquier idealismo alemán que supone una visión optimista para la literatura y el mundo de la vida, la intervención de Bolaño teatraliza el efecto de la mercancía en la forma literaria, donde los escritores pasan a ser funcionarios, empleados por la industria cultural, con la consiguiente mediocrización de la profesión, perdiendo la fuerza para erigirse como lo

que Juan Ramón llama de la inmensa minoría. Esto tal vez habilite a decir de que se trata de un texto sobre ética, una ética que explícitamente se desmarca de la Wittgenstein, donde los juicios éticos no pueden tratar del mundo, donde el sentido del mundo está fuera del mundo, lo que le permitiría al texto hacer un aplauso de una sola mano y contestar a la pregunta, ¿esto es una mano? Justo lo contrario del aforismo que dice sobre lo que no podemos hablar debemos callar, es de donde Bolaño habla, y es que cuando ya nadie habla, porque todos aceptan, donde la literatura debe de hacer su inscripción, en un devenir que se sabe siempre menor, ya que todo aquello que crece demasiado se transforma en una suerte de fascismo, por lo que el texto se suma a la opinión de que el llamado boom literario tuvo un efecto negativo ya que la profesionalización burocratizó el lugar de la enunciación ( opinión que comparte con Juan José Saer) propiciando la previsibilidad de la literatura, anestesiando su efecto en un escenario que parece propicio para el surgimiento del pensamiento débil. Se trata aquí de realizar esbozos de una teoría no romántica, ya que la relación de fuerzas presupone una táctica en un escenario donde el centro siempre es conservador y donde el discurso literario “verdadero” está en relación de exclusión y la literalidad mas intensa se da en los bordes en una lógica de la sensación que tiene como correlato la problematización de la forma, aquí forma de expresión, amenidad, como forma del contenido, estilo claro. Ser oscuro, velarse, es una practica de las letras para ocultarse de los no iniciados, ser oscuro es como ser difícil, lo que para los tiempos que el texto describe, no parece ser algo estimulante. En cambio la academia es presentada como el reino de la claridad. Ser oscuro es fácil, en la celda, en lo sólido, ya la claridad puede ser cruel, efecto de tajo en la guerra de los signos. Nada contra la claridad académica, dice el texto, la claridad en el desierto ciega o produce apariciones del concepto. Para parodiar la ambivalencia de ese escenario el texto narra un homenaje a Nicanor Parra, icono y espejo de su poética.

## **Pathos**

En lo que refiere al público, se trata de cómo sostener frente al público, la importancia de lo menor? Cómo sostener que la fuerza de la escritura se produce en parte por su oposición al campo literario, aunque no se reduzca a eso, bajo el riesgo de quedarse en la diatriba del arte moderno. Creo que lo inteligente del texto es construir un escenario donde se ejecutan simultáneamente varios palcos, que pueden ser leibinizanos, borgianos, gombrowiczianos, persiguiendo el efecto de negar los afectos y la comprensión del público, ya que el público solo entiende como consumidor, no como lector, el público es la doxa y la doxa no tiene saber, por lo que el escritor debe de estar del lado de la paradoxa. El mercado de la industria cultural solo entiende de producción, circulación y consumo, no de arte. El arte exige atención, una atención parecida a la del creyente que presiente la revelación, por eso la risa casi kantiana del texto cuando se rie del idiolecto publicitario que rodea a la literatura, como las corridas de fórmula uno, buscando el mejor, o en la parodia del bien weberiano, de *Pe*, donde el ahorro está indisolublemente ligado a dios.

## **Fin**

El texto, propuesto como performance, dice que hay que dar la cara, es decir, al público hay que darle la cara, que es una máscara, de manera que el teatro que asistimos es paratactico ya que lo que importa son los escenarios que podemos ir atravesando, como frases derivadas. Metaliteratura donde el pasado es una ruina que podría ser la llave y el antídoto de los mitos de Chutlhu.

No se si como decía Machado, se hace camino al andar. Si como termina el texto es el folletón donde se encuentra la salvación, tal como era en el siglo 19, la literatura no se habría movido del lugar. Entonces el narrador, que actúa la performance es como el brujo, el que dice lo obvio.