

**EL “ESPESOR ESCRITURAL” EN DOS CUENTOS DE ROBERTO BOLAÑO:
“ÚLTIMOS ATARDECERES EN LA TIERRA” Y “DENTISTA”**

“Narrative Denseness” in Two Short Stories by Roberto Bolaño: “Últimos atardeceres en la tierra” (“Last Evenings on Earth”) and “Dentista” (“Dentist”).

Autora: Myrna Solotorevsky¹

Filiación: Universidad Hebrea de Jerusalén, Jerusalén, Israel.

E-mail: msmyrna@mssc.huji.ac.il

RESUMEN²

Estimo la categoría “espesor escritural” como rasgo distintivo de muchos textos de Bolaño y explicativo del peculiar efecto que dichos textos suscitan. Entiendo por tal la proliferación de significados –no de significantes, como en el caso del texto escribible– los que se combinan, juegan entre sí y atrapan al lector. A través de mi análisis se advertirá cómo se plasma dicho efecto en los dos relatos de Bolaño que analizaré: “Últimos atardeceres en la tierra” y “Dentista”. Me centraré para ello en ciertos núcleos estructurales de los cuales emergen los significados: 1) Los títulos y su proyección. Inicio del relato; 2) Finales; 3) La isotopía literaria y su entrelazamiento con la trama; 4) Momentos analépticos, en ocasiones fundados en asociaciones, relatos oníricos y otras isotopías semánticas que añaden nuevas dimensiones al relato.

Palabras clave: Roberto Bolaño, relatos, espesor escritural.

ABSTRACT

I consider “narrative denseness” is both a distinctive trait in many texts by Roberto Bolaño and the underlying cause of the particular effect they engender. I define this quality as a proliferation of signifieds –as opposed to signifiers, whose multiplicity is an attribute of the writeable text–, which combine and play with each other, and ultimately seize the reader. My investigation centers on how this attribute materializes in two short stories by Roberto Bolaño: “Últimos atardeceres en la tierra” and “Dentista”, and to that purpose I will focus on certain structural nucleuses from which the signifieds stem: 1) Titles and their projection, 2) Endings; 3) Literary isotopy and how it intertwines with the plot, 4) Analeptic moments, sometimes based on associations, oneiric recounts and other semantic isotopies which add new dimensions to the text.

Keywords: Roberto Bolaño, stories, narrative denseness.

Títulos y su proyección. Inicio de los relatos.

El título “Últimos atardeceres en la tierra” ((Este título es tan sugerente que ha sido escogido como título de la edición norteamericana de los cuentos de Bolaño: *Last Evenings on Earth*)) tiene una resonancia cósmica, universal. El atardecer es un momento de declinación, preludia un fin; en relación a la trama del relato, la idea de acabamiento corresponde a la conciencia que B tiene respecto de que éste es el último viaje que realiza con su padre: “B sabe que aquél es el último viaje que hará con su padre” (59).

La dimensión cósmica reaparece luego en un momento especular: B mira a su padre quien a su vez lo está mirando a él, y el texto precisa, configurando una imagen sinecdótica: “En realidad, sólo ve la cara de su padre y parte de su hombro, el resto queda oculto por una cortina roja con lunares negros, una cortina que a B, por momentos, le parece que no sólo separa la cocina del comedor sino un tiempo de otro tiempo” (38). Mirar, o simplemente ver, se identifica tradicionalmente (como explica Cirlot en la entrada “mirada” de su Diccionario de símbolos tradicionales), con conocer, saber, pero también poseer.

El inicio se plantea como una clara presentación: “La situación es ésta”, la señalización de los personajes: B y el padre de B y el espacio hacia el que se dirigen y en el que se desarrollará la acción: Acapulco. Se indica también el espacio de procedencia: México Distrito Federal. Más adelante se completa el cronotopos al darse una ubicación temporal: 1975. Hay una curiosa diferencia: al comienzo del relato se dice que parten a las seis de la mañana y luego, que suben al coche a las seis y media. Se explicita también el objetivo del viaje: “unas cortas vacaciones” (37). El narrador relata en tiempo presente; se logra así un efecto de actualidad. Se trata de un narrador extradiegético, heterodiegético, omnisciente; remite persistentemente a la interioridad de B.

El antropónimo del hijo aparece así encubierto y revelado por su primera letra: B, la primera letra del nombre de Bolaño, con lo que se inicia el juego especular de los dobles: Bolaño y su álgter ego. Ya en *Estrella distante* aparece Arturo B en un prólogo, como compatriota del narrador y substituto auctorial de dicha novela ((El antropónimo B aparece asimismo en otros relatos de *Putas asesinas*, así como en relatos de *Llamadas telefónicas*)).

La dimensión universal persistirá a través de la configuración de una isotopía literaria – isotopía persistente en los textos de Bolaño–: B lee poemas del poeta surrealista Gui Rosey y “la breve historia de su vida o de su muerte” (42); la desaparición de Gui Rosey, su supuesto suicidio, según presume B, auguran ya el *ethos* disfórico y el efecto incierto y peligroso que suscita el final del relato: “Seguramente se suicidó, piensa B. Supo que no iba a obtener jamás el visado para los Estados Unidos o para México y decidió acabar sus días allí” (44). “Allí” remite a una ciudad costera del sur de Francia.

En el final del relato hay una explícita referencia a Guy Rosey y una explícita identificación de B con él, llegando a configurarse un mundo mayor concerniente a la segunda guerra mundial:

B piensa en Guy Rosey que desaparece del planeta sin dejar rastro, dócil como un cordero mientras los himnos nazis suben al cielo color sangre, y se ve a sí mismo como Guy Rosey, un Guy Rosey enterrado en algún baldío de Acapulco, desaparecido para siempre. (63)

Solotorevsky, Myrna. “EL “ESPESOR ESCRITURAL” EN DOS CUENTOS DE ROBERTO BOLAÑO: “ÚLTIMOS ATARDECERES EN LA TIERRA” Y “DENTISTA””. Revista Laboratorio N°2.
Web.

Luego él capta una diferencia tranquilizadora entre él y el poeta: él, a diferencia de Guy Rosey, no está solo; está en compañía de su padre; pero más adelante advendrá nuevamente la inseguridad.

En el segundo relato que considero, nos encontramos con un título aparentemente mucho más simple: "Dentista". El término "dentista" es muy reiterado para hacer referencia a un amigo del narrador; también aparece otro dentista que ofrece una fiesta en su residencia y hay una calificación de los dentistas procedente de un pintor apellidado Cavernas: "Me dijo que los dentistas no entendíamos una chingada de arte" (177).

Llama la atención la categoría genérica adjudicada a "dentista" mediante la ausencia del artículo determinante "el"; en virtud de esa ausencia se hace una referencia no sólo extensiva al amigo, quien es uno de los protagonistas del relato, y se evita un título convencional.

A diferencia de lo que sucede con "Últimos atardeceres en la tierra", este título aparece en cierto modo dislocado pues él podría haber hecho referencia al niño o adolescente indio, José Ramírez, que es foco del relato, hacia quien tienden tanto el relato como el amigo dentista: "y finalmente llegó a la fonda de comidas corridas en donde habíamos encontrado a José Ramírez, que era precisamente a donde quería llegar" (187). Es cierto que el núcleo relacionador del texto es el amigo dentista; a él se vinculan el narrador homodiegético, José Ramírez, el pintor Cavernas, la vieja india que muere a causa de un absceso que resultó ser un cáncer de encía, absceso operado en el consultorio del dentista, "por una mano torpe" (176) de un estudiante.

La primera frase del texto: "No era Rimbaud, sólo era un niño indio" (175) sí nos sitúa junto al personaje céntrico, inaugurando la isotopía literaria y conduciéndonos a un mundo que trasciende al de la historia individual o ámbito de primer plano.

El espesor escritural es así provocado en "Últimos atardeceres en la tierra", por lo que respecta a este primer núcleo estructural, mediante el entrecruzamiento de los siguientes significados: la historia individual y una dimensión universal; encubrimiento y revelación respecto del antropónimo B, lo cual conduce a la relación: ficción, pseudo-referencia real y realidad (B es, como cada elemento del relato, un ente de ficción; el antropónimo remite sólo *aparentemente* a un ente real, pero en efecto nos conecta con un pseudo-referente real); incorporación de una isotopía literaria.

En cuanto a "Dentista", el espesor escritural ha sido provocado por la ausencia de precisión del referente al que remite el título, lo cual inaugura diferentes posibilidades, así como por la índole dislocada de dicho título el cual no remite al personaje protagónico, y, al igual que en "Últimos atardeceres en la tierra", por la incorporación de una isotopía literaria.

Finales

El final de "Últimos atardeceres en la tierra" es un final sugerido –no está expreso, pero el texto me insta a captarlo para su cabal cumplimiento– y es un final que interpreto como culminante. El texto finaliza con el sintagma: "Comienzan a pelear", que tiendo a asociar con uno de los finales posibles del relato de Borges, "El Sur", en el que el protagonista, Dahlmann "empuja con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura"

Solotorevsky, Myrna. "EL "ESPESOR ESCRITURAL" EN DOS CUENTOS DE ROBERTO BOLAÑO: "ÚLTIMOS ATARDECERES EN LA TIERRA" Y "DENTISTA"". Revista Laboratorio N°2. Web.

(195). Así como Dahlmann morirá a manos del gaucho, B y su padre morirán, según la interpretación que prefiero, a manos de los jugadores que no los dejan partir. Esta captación se funda, además, en indicios que el texto otorga: la identificación ya señalada de B con Guy Rosey. Hay una frase del texto que opera como augurio fatal: “De buena gana B volvería al DF, pero no va a volver” (39), y lo que sigue pretende ocultar el augurio: “al menos no ahora, eso lo sabe”; otra afirmación de índole premonitoria: “A partir de este momento él sabe que se está aproximando el desastre” (54). B mira hacia la barra “y desde allí observa con ojos de loco el escenario del crimen” (59). Este desenlace fatal concordaría con la trascendencia del título: éstos serían los últimos atardeceres en la tierra para su padre y para B.

Mi interpretación del final de este relato difiere de la que propone Chris Andrews cuando éste afirma que al pensar B con alegría que mañana volverán al DF (“Mañana nos iremos, mañana volveremos al DF, piensa B con alegría” (63)), está pensando en el día siguiente, ya no en su propia desaparición, por lo cual el final es también un comienzo: “Comienzan a pelear” (39). Cabe preguntarse qué quiere decir Andrews al emplear el término “también”: ¿Este final implicaría el comenzar o recomenzar de la historia y no un acabamiento de la misma? Pero cabe objetar que el comenzar no corresponde a un comienzo de la historia sino al comienzo de una acción muy precisa: el pelear, y el lector, fundado en premoniciones que el texto ha otorgado, puede presumir que B y su padre no se irán mañana al DF y puede captar la ironía trágica que impregna a esas frases de B. El final sugerido, así como yo lo capto, no es un final “diluido” o “deshinchado”, como lo califica Andrews, empleando expresiones de Mihály Dész (39) sino, según he dicho, un final culminante. El desenlace de “Últimos atardeceres en la tierra” permite así interpretaciones opuestas, que suscitarán una profusión de significados.

El desenlace de “Dentista” es antitético al recién descrito; nos conduce al consultorio del dentista, configurando una imagen de ausencia, de vaciedad: “Durante mucho rato (un tiempo que ya no me atrevo a medir) estuvimos esperando, el dentista, un estudiante de odontología y yo, a que apareciera un cliente, pero nadie apareció” (196).

Esta imagen final es antitrascendentalizadora y contrastante con anteriores momentos culminantes; uno de ellos, acaecido en ese mismo espacio, es una experiencia de extrañamiento (Freud, “The Uncanny”), que afecta al narrador y que es provocada por el silencio casi total en el edificio y la supuesta soledad:

No había nadie. El silencio, no ya sólo en la consulta de mi amigo sino en todo el edificio, era casi total. Por un momento pensé que lo que había dicho la secretaria era una mentira, que mi amigo no estaba allí, que había ocurrido algo malo y que las instrucciones expresas que había dejado antes de salir a toda prisa eran de no darme motivos de alarma. Me levanté, di unos pasos por la sala de espera, me sentí, como era lógico, ridículo . . . me senté en la silla de la secretaria y traté de calmarme . . . hasta que la visión involuntaria de mis manos temblando sobre la máquina de escribir propició que me levantara de un salto y, ya sin dudarlo, acudiera a buscar, con el corazón batiéndome en el pecho, a mi amigo. . .

Más tarde, al explicarle lo que había sentido en su consulta (es decir: aprensión, miedo, una angustia que subía incontrolada). (184-85)

Nos encontramos pues con un mismo espacio desde el cual irradian significados distintos: lo cotidiano, antitrascendentalizador, y lo culminante, siniestro.

La isotopía literaria y su entrelazamiento con la trama

B es un persistente lector; en el viaje que realiza con su padre, B deja de mirar el paisaje y “prefiere dedicarse a leer un libro” (37). B deja de mirar a su padre y vuelve a su libro. Se advierte que el libro es su centro de atención. Se especifica que se trata de un libro de poesía, una “antología de surrealistas franceses traducida al español por Aldo Pellegrini, surrealista argentino” (38). Se describen el acto de lectura de B, la materialidad del libro. Guiado por el azar, tan correspondiente al surrealismo, encuentra en ese texto a Gui Rosey. Continúan las referencias a libros: “B deja sus libros sobre el velador” (40). “Mientras su padre duerme, B se va a leer a la terraza del hotel junto a la piscina” (43). Allí se encuentra con una norteamericana y se desarrolla una conversación sobre literatura:

Y entonces la mujer mira el libro que cuelga de la mano izquierda de B y le pregunta qué es lo que lee y B dice: poesía. Leo poemas. Y la mujer lo mira a los ojos, siempre con la misma sonrisa en la cara (una sonrisa que es reluciente y ajada al mismo tiempo, piensa B cada vez más nervioso), y le dice que a ella, en otro tiempo, le gustaba la poesía. ¿Qué poetas?, dice B sin mover un sólo músculo. Ahora ya no los recuerdo, dice la mujer, y parece sumirse nuevamente en la contemplación de algo que sólo ella puede vislumbrar. Sin embargo B cree que está haciendo un esfuerzo por recordar y espera en silencio. Al cabo de un rato vuelve a posar en él su mirada y dice: Longfellow. Acto seguido recita un texto con una rima pegajosa que a B le parece similar a una ronda infantil, algo, en cualquier caso muy lejano a los poetas que él lee. ¿Conoce usted a Longfellow?, dice la mujer. B niega con la cabeza, aunque la verdad es que ha leído a Longfellow. Me lo enseñaron en la escuela dice la mujer con la misma sonrisa invariable. (46)

También el padre de B lee, si bien un tipo distinto de texto, lo cual permite caracterizarlo; se trata en este caso de un periódico deportivo del día anterior, y el ex clavadista, a su vez, lee una novela de vaqueros.

En la primera frase de “Dentista” se nos sitúa de inmediato junto al personaje céntrico: el niño-adolescente indio y él es presentado en conexión con la isotopía literaria: “No era Rimbaud, sólo era un niño indio” (175). José Ramírez no tiene ciertamente la justa aureola literaria de Rimbaud ni los contactos culturales, ni las posibilidades de Rimbaud. Comparte con éste el ser un autor precoz, entre niño y adolescente (“No tenía más de dieciséis años. Aparentaba menos” (179)), el ser autor de textos logrados y desocultantes, su presumible tendencia homosexual, pues de esa índole, se supone, es la relación entre él y el amigo dentista. La isotopía literaria se conecta de este modo con otra zona semántica, que corresponde al motivo de la homosexualidad.

El narrador se detiene en la posible homosexualidad del dentista y en su reacción de entonces respecto de ello, la que en el presente ha cambiado:

En ese momento, cuando el adolescente se sentó con nosotros y exhibió su sonrisa fría, se me pasó por la cabeza la posibilidad de que mi amigo, que era un soltero empedernido y que pudiendo haberse radicado desde hacía años en el DF había preferido no abandonar

su ciudad natal de Irapuato, se hubiera vuelto homosexual o que siempre lo hubiera sido y sólo esa noche, precisamente la noche en que habíamos hablado de la muerte de la india y del cáncer en la encía, aflorara, fuera de toda lógica, una verdad oculta durante años. Pero pronto deseché esta idea y me concentré en el recién llegado o tal vez fueron sus ojos, en los que no había reparado hasta entonces, los que me obligaron a dejar a un lado mis temores (pues la posibilidad, incluso remota, de que mi amigo fuese homosexual en ese entonces me atemorizaba) y a dedicarme a la observación de aquel ser que parecía fluctuar entre la adolescencia y una niñez de espanto. (180)

El dentista teme que su amigo hubiese pensado en la existencia de una relación sexual, diría aun pedofílica, entre él y el muchacho indio e inquiera al respecto a su amigo de un modo muy elíptico, provocando una enérgica negativa de éste, quien capta que el punto es torturante para el dentista:

y mi amigo acto seguido me preguntó si creía, si se me había pasado por la cabeza la idea de que entre José Ramírez y él pudiera haber algo, esos sobrentendidos atroces y tan mexicanos, y yo dije no por Dios, mano, cómo se te ocurre, no te azotes, tal vez ahora exagero, mi memoria exagera, tal vez no exagero, tal vez entonces se abrió el agujero real, el que había presentado en el edificio falsamente vacío, el que había entrevistado cuando el indio adolescente se acercó a nosotros la primera vez. (188)

La posible relación entre el dentista y José Ramírez aparece así como un hecho ignominioso para el primero y rechazable y atemorizante para el narrador. En este contexto se entienden las frases del dentista: “yo no soy. No soy de éstos. Ya sabes. Yo no . . . Y dijo: yo no. Yo no, por supuesto, ¿verdad? Verdad dije yo” (188). El “agujero real” que se abre para el narrador es una especie de aleph desde el cual “todo se [le] cruzó”; este momento parece trascender el mero campo de la homosexualidad y adquirir una categoría existencial indescifrable, todo ello descrito en un lenguaje conjetural, muy característico del código de Bolaño, lenguaje que suele alternar con momentos de certeza:

tal vez ahora exagero, mi memoria exagera, tal vez no exagero, tal vez entonces se abrió el agujero real . . . y entonces todo se me cruzó, posiblemente debido a la borrachera, nuestra juventud evocada, nuestras lecturas, Narda o el verano de Elizondo, una gloria nacional, nuestro verano imaginario y voluntarioso en Mazatlán, mi novia que sorpresivamente decidía torcer el rumbo a su soberana discreción, los años, Cavernas y la pinacoteca de mi amigo, mi viaje a Irapuato, las calles de Irapuato tan tranquilas, la misteriosa decisión de mi amigo de radicarse allí, de ejercer allí, en la ciudad natal, cuando lo normal hubiera sido. (188)

En medio de un discurso que podría parecer mero producto del alcohol (dice el narrador: “Y también pensé, y ese fue un pensamiento afable, que ya estábamos borrachos y que era hora de volver a casa” (179)), el dentista introduce una idea que podría ser clave para la comprensión del relato por tocar el núcleo de lo no dicho, de lo elíptico. Su discurso resulta vinculable al de Norman Bolzman en *Los detectives salvajes* antes de chocar con otro vehículo, con la diferencia de que el discurso de Norman es valorado por su destinatario, Daniel Grossman, mientras que el narrador limitado de este relato no valora el discurso del dentista:

Pues la historia secreta es aquella que jamás conoceremos, la que vivimos día a día, pensando que vivimos, pensando que lo tenemos todo controlado, pensando que lo que se nos pasa por alto no tiene importancia ¡Pero todo tiene importancia, buey! Lo que pasa es que no nos damos cuenta. Creemos que el arte discurre por esta acera y que la vida, nuestra vida, discurre por esta otra, y no nos damos cuenta de que es mentira. (179)

Se postula en este discurso una visión desocultante, que traspasa lo cotidiano y se enuncia una relación entre arte y vida, que se conecta con un momento ulterior, próximo al desenlace, en el que el narrador califica la noche vivida –la lectura de los cuentos de Ramírez– como “decididamente literaria” y describe su personal, necesariamente fugaz, momento de desocultación, vinculado al arte y provocado por el arte: “Y comprendí durante un segundo escaso el misterio del arte, su naturaleza secreta” (195).

Cabe destacar que la identificación entre arte y vida corresponde a la visión de las vanguardias. Un postulado de las vanguardias, que surge como una reacción al “esteticismo” propio de la sociedad burguesa, es la abolición de la distinción entre el arte y la vida. Lo vanguardista se define, según Bürger, como el intento de devolver el arte a la praxis de la vida.

Wieder en *Estrella distante* concibe sus crímenes como actos estéticos. Los actos de Wieder son, según Gamboa Cárdenas,

el fruto de una lectura “al pie de la letra” de ciertas proclamas y fantasías de los movimientos más nihilistas de la vanguardia histórica: la erosión sin cortapisas de la división entre el arte y la vida y el ensalzamiento del crimen como una de las bellas artes. Se lee en el Segundo Manifiesto Surrealista: “El más simple acto surrealista consiste en precipitarse calle abajo, pistola en mano y disparar a ciegas. Tan rápido como puedas jalar del gatillo sobre la multitud”. (218).

Por cierto que este extremamiento nihilista no existe en absoluto en nuestro relato. Lo que sí encontramos en él es una actitud propia de Bolaño, descrita así por Andrés Neuman:

Uno de sus aciertos consistió en saltar del infrarrealismo a la metaliteratura visceral, a una ficción emotiva sobre el hecho literario . . . Bolaño desnuda de golpe la intimidad de sus personajes, mientras éstos dicurren sobre pormenores literarios. La metaliteratura de Bolaño es más bien una apariencia; su referente último no es la literatura misma sino una moral vital. Esa pulsión vital se echa en falta en la mayoría de [los] autores metaliterarios. No es que vida y literatura sean realidades separadas, es que, precisamente por hallarse tan unidas lo que uno le pide a la vida es que sea literaria, y a la literatura que sepa ser vital. En esa imbricación Bolaño era un maestro. (Neuman, párr. 3)

Las alabanzas que el dentista pronuncia respecto de Ramírez exceden al narrador: “me dejó helado” (191). Dice el dentista en su elogio: “Superior a todos . . . Los narradores mexicanos parecían niños de pecho comparados con este adolescente”. Luego el dentista relata al narrador un cuento de Ramírez el cual acumula un conglomerado de elementos distintos, desahorados, y más bien provoca sonrisa que admiración; el dentista finaliza con entusiasmo su relato: “Y todo en un cuento mi amigo” (191). Se advierte aquí el cumplimiento de ese rasgo del código de Bolaño, al que anteriormente me he referido: “el ansia de narrar”, que contribuye al espesor escritural.

Enfrentado a este cuento que, según el relato del dentista, parece tan poco promisorio, el narrador señala la necesidad de leerlo para poder formarse “una opinión cabal”; pero ello lo formula de una manera casual, no apareciendo motivado por un verdadero interés: “igual hubiera podido decir lo contrario y me habría salvado.” (191). El empleo del verbo “salvarse” despierta la curiosidad del lector: ¿Cuál es la amenaza que ese acto de lectura entraña para el narrador, de la que podría haberse salvado si dicho acto no se hubiera realizado? El narrador que tan a menudo duda o no entiende, está ahora premunido de certeza:

Yo hubiera podido protestar. Hubiera podido decir que no era necesario. Pero para entonces ya estaba helado y nada me importaba, aunque desde dentro, desde muy adentro, veía los gestos que hacíamos, los gestos que orquestábamos con una perfección casi sobrenatural, y aunque sabía que la dirección hacia la que éstos nos empujaban no entrañaban un peligro real para nosotros, también sabía que de alguna manera entrábamos en un territorio en donde éramos vulnerables y de donde no saldríamos sin haber pagado un peaje de dolor o de extrañamiento, un peaje que a la larga íbamos a lamentar. (191-92)

El dentista no puede soportar una dilación ni la actitud intrascendente, trivializadora del narrador por lo que respecta a la lectura de los cuentos de José Ramírez: “yo diciendo que mejor nos fuéramos, que pospusiéramos la lectura a un ambiente más agradable, y el dentista como un condenado a muerte mirándome con dureza y ordenándome que escogiera un cuento al azar y que de una chingada vez me pusiera a leer” (194).

El narrador lee un cuento tras otro y no puede interrumpir su acto de lectura; estos son indicios respecto de que la valoración del dentista ha sido certera; hay ausencia de todo calificativo por parte del narrador y los cuentos no son referidos al lector. La experiencia desocultante resulta ser inaprehensible e inenarrable. Pero no hay ahora, contra lo previsto, nada que lamentar; al revés, el narrador señala: “Ambos nos sentíamos felices” (195); ambos ríen.

Ciertamente, según lo expuesto, mi interpretación difiere de la siguiente afirmación de Chris Andrews: “Además, llegado al final del cuento, la memoria de la primera frase –‘No era Rimbaud, sólo era un niño indio’ (175)– pone en duda la calidad literaria de los textos que dieron lugar a la iluminación” (37). Difiero asimismo de la captación de Chiara Bolognese:

el protagonista parece cogerle cariño a un joven indio, apellidado Ramírez, que escribe cuentos. En realidad el aspecto más impactante del texto es el cinismo que exhiben el protagonista dentista y su amigo –que es también narrador–, cuando lo van a buscar. Recuerda este último: ‘El dentista me miró. Sus ojos brillaban de excitación. En aquel instante me pareció indigno lo que estábamos haciendo: un pasatiempo nocturno sin otra finalidad que la contemplación de la desgracia. La ajena y la propia’ [193]. El interés mayor en la relación con el joven indio reside en el hecho de gozar con entrar en contacto con la realidad degradada que caracteriza su existencia, *la contemplación de la desgracia ajena* de alguna forma alivia la *gravedad de la desgracia propia*. (241)

Según mi lectura, no es que el amigo dentista *parezca* encariñarse con un joven indio sino que él experimenta una profunda vinculación erótica con dicho joven. Más importante que el posible cinismo es la toma de conciencia del narrador respecto de lo indigno que es lo que se está haciendo. El interés mayor en la relación con el joven indio residirá en la

capacidad desocultante de sus cuentos, en la experiencia estética y humana que ellos logran provocar.

Como he señalado, la configuración de esta isotopía literaria permite una expansión del mundo configurado. Gracias a su obsesión por la poesía, B descubre a Gui Rosey con quien se identificará, lo que repercute en el final del relato. Los textos elegidos se adecuan a la índole de los personajes.

En "Dentista" hemos apreciado el despliegue de diferentes isotopías a partir de la isotopía literaria: la conexión de la isotopía literaria con la isotopía sexual; esta última trasciende hasta asumir una categoría existencial indescifrable. Se pone de manifiesto "el ansia de narrar". El lenguaje conjetural sirve de apertura a diferentes posibilidades. Se da la presencia gravitante de lo elíptico. El acto de lectura conduce a una desocultación estético-existencial.

Momentos analépticos en ocasiones fundados en asociaciones, relatos oníricos y otras isotopías semánticas, que añaden nuevas dimensiones al relato.

En "Últimos atardeceres en la tierra", B asocia el término "picadero", empleado por su padre como sinónimo de burdel, a "picadero", lugar donde son adiestrados los caballos y gente aprende a montar. Esta asociación lo traslada a su infancia, cuando su padre le regaló un caballo, y él pregunta ahora a su padre por la procedencia del caballo.

La contemplación de un avión provoca una nueva asociación en B, que será al igual que en el caso anterior, una evocación: recuerda que cuando él venía de Chile, después de haber estado unos días recluso en un campo de concentración, el avión hizo escala en Acapulco, y al saber que había llegado a México, él sintió "que estaba de alguna manera, salvado" (54); este último término, "salvado", pone de manifiesto que se había corrido un gran peligro. Se despliega entonces el cronotopos, señalándose con precisión las fechas: "Esto ocurrió en 1974 y B aún no había cumplido los veintiún años. Ahora tiene veintidós y su padre debe andar por los cuarentainueve" (54). Por cierto que estas fechas, como era previsible a partir del antropónimo B, corresponden al pseudo-referente real Roberto Bolaño, nacido en 1953.

La insensibilidad del padre provoca otra conexión analéptica por parte de B; éste recuerda que fue a visitar a su padre al retornar de Chile en 1974; su padre se había roto un pie y estaba en cama leyendo un periódico deportivo; ante la pregunta de su padre respecto de qué le había ocurrido en su viaje, B respondió: "Sucintamente: las guerras floridas latinoamericanas. Estuvieron a punto de matarme" (59). El padre no reaccionó con la emotividad que B hubiera deseado sino de manera frívola: "Su padre lo miró y se sonrió. ¿Cuántas veces?, dijo". B respondió: "Por lo menos dos". Luego B "recuerda (o trata de recordar)" la primera vez que fumó un cigarrillo en presencia de su padre, en el interior del camión de éste y hacía mucho frío; recuerda luego una nube de humo que lo separa de su padre; es ése un humo del pasado que se conecta con el humo del presente. B evoca luego un momento en que su padre marcó, a mi juicio con lucidez, la diferencia existente entre ambos: "tú eres un artista y yo soy un trabajador" (61) y reflexiona sobre qué quiso decir su padre con ello.

Relato onírico: B sueña y el texto alude a una relación inter-onírica: “En su sueño sólo hay un deambular permanente por calles enormes y oscuras, que recuerda de otros sueños” (51). Él vive o está de visita en la ciudad de los titanes, la que presenta rasgos contemporáneos. B sabe que su actitud de indiferencia en el sueño no corresponde a su actitud en la vigilia frente a lo amenazante.

En “Dentista”, el amigo dentista refiere al narrador su relación con el pintor Cavernas, la que introduce en el texto el motivo de la homosexualidad. Una noche, en una fiesta ofrecida por otro dentista, Cavernas le “propuso compartir a una jovencita que . . . parecía más prendada del dentista que del artista”(177).

El dentista no deseaba “una noche de amor a tres” sino comprar un grabado a Cavernas, en el que hubiera “una dedicatoria personal, del tipo ‘a Pancho, en recuerdo de una noche loca’ o algo así.” Cavernas le preguntó si era maricón a secas o si aquello era una frivolidad pasajera. Esto no queda así, cuando el dentista busca a Cavernas para aclarar al pintor que lo que él siente es admiración por su obra, el pintor lo recibe con un insulto y dos acompañantes suyos “lo cogieron de los brazos y de la cintura y lo suspendieron en el vacío” (178). El dentista se desmayó.

Con la excusa de buscar otro tema, el narrador introduce una historia en la que él es el personaje protagónico; se satisface así, en otro nivel, “el ansia de narrar” manifiesta en el código de Bolaño: “le referí una ocasión, cuando yo era niño en que me quedé encerrado en el elevador de mi edificio. Entonces estuve solo de verdad . . . Estuve solo. Durante mucho tiempo. A veces todavía siento (muy raramente, para qué más que la verdad) lo que sentí en el interior del elevador” (188). Pero esta historia tendrá además una importante conexión con la historia central: el narrador justifica el influjo persistente en él de lo acaecido por haber sido él niño cuando le ocurrió dicha experiencia; la respuesta de su amigo es despectiva: “Pendejadas, dijo. Mañana vas a ver lo que es bueno de verdad” (189). El narrador había sido niño; José Ramírez es un niño; el dentista responde comparando ambos niños, correspondientes a diferentes tiempos y se observa la preeminencia que él le otorga al segundo, por quien siente atracción. El anterior deseo formulado por el dentista: “tienes que conocer a José . . . Tienes que conocerlo” (188) hace refulgir el significado bíblico, que aparece como significado sexto en el Diccionario de RAE: “tener relaciones sexuales con alguien”.

Adquiere importancia a partir de José Ramírez la configuración de una isotopía social. La primera vez que el narrador y el dentista llegan al lugar donde vive Ramírez, el acceso a su casa aparece como algo prohibido: cuando el narrador quiere acompañarlo un trecho, el dentista “replicó que no podíamos acompañarlo”; su actitud “de cansancio y calma” (182) connotan una asunción de la circunstancia; al narrador le parece “extraño” que Ramírez viva en ese sitio “donde no había casas, sólo la oscuridad y tal vez la silueta de un cerro apenas recortado por la luna” (182). El narrador se refiere luego a “un paisaje irreal” (183), “un híbrido entre el basurero y la estampa bucólica típicamente mexicana” (183). Los padres de Ramírez resultan despreciativamente anulados por el dentista en virtud de su condición socio-económica: “Nada que decir. Campesinos. Muertos de hambre. Ni una sola señal” (190). Al acceder a la casa de José Ramírez, el dentista y el narrador se exponen a la pobreza: (“mirando compungidos la exigua vivienda del adolescente) (193). El narrador se siente, como ya se ha señalado, de algún modo responsable al realizar esa visita.

Podríamos así sugerir dos interpretaciones respecto de la amenaza que implicaba el acceder a los textos de Ramírez en el espacio a que él pertenece: un exponerse al efecto desocultante del arte, un exponerse al efecto desocultante de la miseria.

Como conclusión, me importa destacar que la cantidad de zonas semánticas entrelazadas en ambos relatos es difícilmente agotable. He puesto de manifiesto, mediante los casos señalados, cómo los textos de Bolaño rehúyen la línea, la superficie y se solazan provocando esa proliferación de capas semánticas, ese “espesor”, que se constituye en un rasgo esencial del corpus bolañiano y que ha contribuido a otorgar a Bolaño un papel tan preeminente entre los escritores de su generación.

Bibliografía:

- Andrews, Chris. “‘Algo va a pasar’: los cuentos de Roberto Bolaño”. *Roberto Bolaño una literatura infinita*. Coord. Fernando Moreno. Poitiers: Université de Poitiers, 2003. 33-40.
- Bolaño, Roberto. “Dentista”. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001. 175-96. Impreso.
- . *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996. Impreso.
- . *Last Evenings on Earth*. Trad. Chris Andrews. New York: New Directions, 2006. Impreso.
- . *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998. Impreso.
- . *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 1997. Impreso.
- . “Últimos atardeceres en la tierra”. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001. 37-63. Impreso.
- . 2666. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso.
- Bolognese, Chiara. *Pistas de un naufragio*. Santiago: Editorial Margen, 2009. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. “El Sur”. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1966. 187-95. Impreso.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Trad. Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. Impreso.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona: Luis Miracle, 1952. Impreso.
- Freud, Sigmund. “The Uncanny”. Web. <http://www.rohan.sdsu.edu/~amtower/uncanny.html>.
- Gamboa Cárdenas, Jeremías. “¿Siameses o dobles? Vanguardia y Postmodernismo en *Estrella distante* de Roberto Bolaño”. *Bolaño salvaje*. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau Eds. Barcelona: Candaya, 2008, 163-89. Impreso.
- Neuman, Andrés. “Las tres apariciones de Bolaño”. *Ñ*, 15 noviembre 2008. Web. http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2008/11/15/_-01802130.htm.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición. Web. <http://www.rae.es/rae.html>.

Fecha de recepción: 26/09/09
Fecha de aceptación: 21/03/09

1. Myrna Solotorevsky se doctoró en la Universidad de Chile y fue durante muchos años directora del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos de la Universidad Hebrea de Jerusalén, de la cual es ahora Prof. Emeritus. Especialista en Literatura latinoamericana contemporánea y Teoría literaria, ha publicado los libros *José Donoso: incursiones en su producción novelesca* (1983), *Literatura-Paraliteratura: Puig, Borges, Donoso, Cortázar, Vargas Llosa* (1988) *La relación Mundo-Escritura* (1993), y numerosos artículos sobre literatura latinoamericana contemporánea. Actualmente investiga la obra de Roberto Bolaño.

Solotorevsky, Myrna. “EL “ESPESOR ESCRITURAL” EN DOS CUENTOS DE ROBERTO BOLAÑO: “ÚLTIMOS ATARDECERES EN LA TIERRA” Y “DENTISTA””. *Revista Laboratorio N°2*. Web.

2. Una versión preliminar de este artículo fue leída en el congreso "La Universidad Desconocida" (Universidad Diego Portales, 18-21 de agosto de 2009).
3. Este título es tan sugerente que ha sido escogido como título de la edición norteamericana de los cuentos de Bolaño: *Last Evenings on Earth*.
4. El antropónimo B aparece asimismo en otros relatos de *Putas asesinas*, así como en relatos de *Llamadas telefónicas*.