

## El Roberto Bolaño de Javier Cercas

Alizé Taormina<sup>1</sup> y Kristine Vanden Berghe<sup>2</sup>

**Resumen.** Estudiamos varios retratos de Roberto Bolaño contruidos por Javier Cercas en un corpus periodístico y en dos novelas de autoficción, *Soldados de Salamina* (2001) y *La velocidad de la luz* (2005). Llama la atención cómo en esos textos de ficción y no ficción, Cercas reivindica su amistad con Bolaño y destaca en la de éste, sea los rasgos que lo sitúan en la frontera entre la sociedad común y su afuera, sea, en menor medida, su posición tópica. Argumentamos que, al crear estas figuras de Bolaño, Cercas se legitima como escritor.

**Palabras clave:** Roberto Bolaño; mito de autor; paratopía; Javier Cercas; autoficción; maldición literaria.

### [en] The Roberto Bolaño of Javier Cercas

**Abstract.** We study how Javier Cercas constructs several portraits of Roberto Bolaño in a journalistic corpus and in two self-fiction novels, *Soldados de Salamina* (2001) and *La velocidad de la luz* (2005). It is striking how in these fiction and non-fiction texts Cercas vindicates his friendship with Bolaño and stands out in his figure, be it the features that place him on the border between ordinary society and his outside, or, to a lesser extent, his topical position. We argue that, by creating these Bolaño figures, Cercas legitimizes himself as a writer.

**Keywords:** Roberto Bolaño; author's myth; paratopia; Javier Cercas; autofiction; literary curse.

**Sumario:** 1. Bolaño: entre la vida y el mito. 2. Una admiración mutua. 3. Bolaño en *Soldados de Salamina*. 4. Bolaño en *La velocidad de la luz*.

**Cómo citar:** Taormina, A. y Vanden Berghe, K. (2020) El Roberto Bolaño de Javier Cercas, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 49, 241-254.



<sup>1</sup> Univeristé de Liège. Liège. Bélgica.

<sup>2</sup> Univeristé de Liège. Liège. Bélgica.

E-mail: [kristine.vandenbergh@uliege.be](mailto:kristine.vandenbergh@uliege.be)

Roberto Bolaño siempre ha desempeñado un papel especial en la vida y la obra de Javier Cercas quien le ha profesado una gran admiración. Las fotos de los dos escritores que reproducimos aquí ilustran además la voluntad de Cercas de parecerse físicamente a Bolaño. (*Archivo Bolaño*. En: <http://garciamadero.blogspot.be/2013/06/javier-cercas-yo-siempre-defendere.html>).

Ahora bien, según el lingüista francés Dominique Maingueneau, cada escritor se inscribe en una tribu de su elección, entre otros motivos para legitimar su propia enunciación (2004: 75).<sup>3</sup> En la trayectoria de Cercas, es Bolaño quien desempeña esta función: se presenta como un discípulo de él e integra elementos de su vida y de su obra en sus propios textos. De esta forma, se aprovecha del carácter altamente paratópico de la figura de Bolaño para construir a su vez su legitimidad de escritor. Con tal de demostrar esta idea, describiremos la relación que unía a los dos escritores y que ponían en evidencia en su discurso público. Después consideraremos dos novelas autoficcionales de Cercas, *Soldados de Salamina* y *La velocidad de la luz*, donde la figura de Bolaño le permite alimentar su leyenda personal de escritor. Pero antes, para entender por qué, más allá de la amistad real que los unía, Cercas eligió reivindicarse de Bolaño, conviene recordar brevemente algunos datos relacionados con la trayectoria del autor chileno.

### 1. Bolaño: entre la vida y el mito

Para Roberto Bolaño el reconocimiento empezó tarde, en 1998, cuando recibió el premio Herralde de Novela, seguido del Rómulo Gallegos en 1999, ambos por su sexta novela *Los detectives salvajes*. Sin embargo, en la actualidad se le considera como uno de los escritores contemporáneos más influyentes en lengua castellana e, incluso, se ha convertido en un mito. La llamada “leyenda Bolaño” se basa en distintos elementos entre los cuales, sin duda, su muerte prematura, en la cumbre de su arte, es esencial. Los testimonios de sus parientes acentuaron este destino trágico: muchos fueron los que, con detalles conmovedores, relataron los últimos instantes de un hombre enfermo llevado de urgencia al hospital donde morirá a la espera de un trasplante de hígado que nunca llegará.<sup>4</sup> También se difundió la imagen de un escritor totalmente dedicado a su obra, que al saberse condenado libraba una carrera contrarreloj para poder dar el último toque a su obra maestra, *2666* –hasta, según ciertas leyendas, llegar incluso a rechazar el trasplante para no interrumpir la escritura (véase Hevia y Vendrell 2008). Por otra parte, la mayoría de los artículos que presentaron a Bolaño en Estados Unidos han insistido en los aspectos más tumultuosos de su vida, tales como su decisión de dejar la escuela para convertirse en poeta, su presencia en Chile durante el golpe militar y su encarcelamiento, su largo exilio en España o su crítica del *establishment* cultural latinoamericano. Al mismo tiempo, se exageraron ciertos elementos de su biografía –por ejemplo, su supuesta pobreza–,<sup>5</sup> y hasta se reescribieron algunos episodios con mentiras que obligaron a su viuda a salir de su reserva para desmentirlas, por ejemplo, cuando se explicó su muerte por su dependencia a la heroína.<sup>6</sup> Como ha señalado Marcelo Soto, “muchas de estas apreciaciones carecen de un sustento real, pero han ayudado a levantar la imagen de un héroe trágico. El último artista maldito. El James Dean o el Kurt Cobain de las letras” (2009).

Cabe destacar que todos los elementos mencionados por Pascal Brissette (2008) en su estudio del tópico de la maldición literaria, se encuentran en la imagen de Bolaño que se ha difundido entre el público: la persecución –actualizada en el encarcelamiento, el exilio, el desprecio de los contemporáneos–, la pobreza, la autodestrucción –exageradas para que el retrato cuadre mejor con el estereotipo del escritor maldito–, la enfermedad, y hasta la muerte precedida por una larga agonía. Ahora bien, la maldición literaria es una forma de lo que Dominique Maingueneau (2004) ha llamado paratopía, un concepto que cabe explicar brevemente porque volverá en el análisis que sigue.

Maingueneau ha elaborado el concepto de paratopía con el fin de determinar la especificidad de los discursos religiosos, filosóficos y literarios. Sugiere que una de sus características es ser paratópico, es decir

<sup>3</sup> Para una introducción a la teoría de Maingueneau en español, véase Juan Zapata (2014).

<sup>4</sup> Mónica Maristain (2012) recopiló una serie de testimonios de familiares y amigos, en los que hablan de las últimas palabras que intercambiaron con Bolaño.

<sup>5</sup> Desmiente Jorge Volpi: “durante su última década Bolaño nunca vivió la urgencia de la pobreza, sino la modesta vida de la clase media suburbana, una vida infinitamente más plácida que la de otros inmigrantes latinos en Cataluña” (Soto 2009, s.p.)

<sup>6</sup> Varias revistas estadounidenses, como *The New Yorker* y *The New York Times* sostuvieron que Bolaño era heroínomano, y que esta dependencia causó su muerte.

que se enuncia desde un lugar basado en una doble imposibilidad: la de cerrarse sobre sí mismo y la de confundirse con la sociedad ordinaria del común de los mortales. Para Maingueneau, los medios literarios están hechos de fronteras: se sitúan en el límite entre la inscripción en los funcionamientos de la sociedad general, y la sumisión a fuerzas que superan toda economía humana. Por consiguiente el escritor tiene un estatus paradójico:

Ubicación paradójica, *paratopía*, que no es la ausencia de lugar, sino una difícil negociación entre el lugar y el no-lugar, una ubicación parasitaria, que vive de la imposibilidad misma de estabilizarse. Sin ubicación, no hay instituciones que permitan legitimar y gestionar la producción y la consumición de las obras, pero sin desubicación, no hay una constitución verdadera. (72, traducción nuestra)

La paratopía no solo caracteriza la condición del texto literario, sino también la del escritor. Este se convierte en creador literario precisamente porque asume de forma singular el estar en la frontera que separa la sociedad común de su afuera. La imposible inclusión en una topía puede tomar la forma de la paratopía de identidad (mi grupo no es mi grupo, figuras de la disidencia y la marginalidad), espacial (mi lugar no es mi lugar, figuras del exiliado y del nómada), temporal (mi tiempo no es mi tiempo) y lingüística (escribo en una lengua que no es la mía, en otra que la preferida por mí o en una lengua híbrida) (86-90).

Ya que la paratopía es una forma de ser característica del escritor y un modo peculiar del discurso literario que funciona como un factor de legitimidad, no es una casualidad que, en el retrato que hace de Bolaño, Javier Cercas subraye los elementos más paratopicos de la vida del chileno. Es una manera para él de auto-legitimarse por contaminación de estos rasgos de Bolaño, rasgos que el mismo Cercas tiene mucho menos.

## 2. Una admiración mutua

Para demostrarlo empecemos por estudiar los retratos de Bolaño hechos por Cercas en sus textos de no ficción. Los situamos en el marco de la relación que unía a los dos escritores en la vida real por lo cual analizamos siete artículos que se dedicaron el uno al otro siguiendo el orden de su aparición. Dos son de Bolaño: “Javier Cercas vuelve a casa”, y “La última novela de Javier Cercas”. Los otros son de Cercas, todos publicados en *El País*. También tomamos en cuenta declaraciones que hicieron al respecto los dos escritores en distintos periódicos, así como algunos comentarios de periodistas y críticos.

En 1999, aureolado por el éxito de *Los detectives salvajes*, Bolaño empieza a publicar semanalmente en el *Diari de Girona* artículos y reseñas literarias traducidas al catalán. Colabora luego con el periódico chileno *Las últimas noticias* en el que lleva durante casi tres años, entre 2000 y 2003, una columna titulada *Entre paréntesis*, donde recicla gran parte de sus artículos aparecidos anteriormente en el diario de Gerona, y añade otros textos nuevos.<sup>7</sup> Según el propio Bolaño, era “una columna básicamente literaria” (Echevarría 2004: 11, cursiva del autor): trataba mayoritariamente de escritores europeos y americanos y entre estos textos se encuentran dos artículos sobre Javier Cercas.

En el primero, titulado “Javier Cercas vuelve a casa” (2004: 152-153), Bolaño explica que conoció a Cercas cuando este tenía diecisiete años, en Gerona, donde ambos vivían.<sup>8</sup> Era a finales de los setenta y Cercas aún era “un chaval que quería ser escritor”. Bolaño dice haber leído las dos primeras novelas que publicó: *El inquilino* y *El vientre de la ballena* y se refiere a ellas en términos elogiosos. Luego evoca una anécdota que muestra la fe que tiene en el talento y el éxito futuro de su amigo. Cuenta que Cercas, que vivía con su familia en Barcelona, decidió algún día volver “a casa”, es decir a Gerona, su ciudad de origen: según explica Bolaño, quería que su mujer y su hijo tuvieran un jardín, quería descansar, estar más cerca de su trabajo y no matarse en un accidente de coche.<sup>9</sup> Estos datos contribuyen a la construcción de un Javier Cercas “normal”: además de referirse a sus miedos, de los que parecen haber hablado juntos, Bolaño también

<sup>7</sup> Estos artículos, con otros más, fueron recogidos póstumamente en un libro titulado como su columna chilena, *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. A continuación, nuestras referencias son a este libro.

<sup>8</sup> Podemos ver en el título de este artículo una alusión al nombre de la revista que Bolaño creó con Bruno Montané, *Rimbaud vuelve a casa*, revista que más tarde convirtieron en una pequeña editorial.

<sup>9</sup> Llama la atención aquí la evocación de un eventual accidente de coche mortal: de esta manera murieron la mujer y el hijo del narrador en *La velocidad de la luz*, que Cercas publicará siete años más tarde.

presenta a Cercas como un buen padre de familia. Señala luego que los pretextos que alega Cercas para justificar su mudanza no le convencen:

La verdad es que yo dudo de todas esas versiones. Cercas vuelve a casa para escribir los grandes libros que rondan por su cabeza. Vuelve a casa para convertirse en uno de los mejores escritores de nuestra lengua. Sólo los grandes desafíos pueden compensar el esfuerzo de embalar y trasladar toda una biblioteca.

Cuando Bolaño publica este artículo, Cercas todavía no es el escritor exitoso de *Soldados de Salamina*, sino el autor de dos *succès d'estime* que solo le dieron una fama reducida, principalmente entre los escritores. Pero ya vemos con este primer artículo que Bolaño tiene confianza en su talento.

En la misma época, Cercas ya había empezado a publicar columnas en *El País*, y dedicó dos de ellas a Bolaño. En estos artículos, los únicos que escribiera cuando Bolaño estaba vivo, más que por su obra, se interesa por aspectos físicos y biográficos del escritor chileno. “¡Viva Bolaño!” se publica en 1998 (3/11/1998), con motivo de la atribución del premio Herralde a Bolaño por *Los detectives salvajes*. De manera curiosa, Cercas admite no poder hablar de la novela, porque no la ha leído: lo que sí evoca son los recuerdos relacionados con su primer encuentro con Bolaño, así como ciertos elementos de su biografía. Así se acuerda de haberse sentido impresionado por Bolaño, “el primer escritor que conoc[í]”, cuando se lo presentó un amigo suyo: “No recuerdo muy bien de qué hablamos, pero sí que, cuando mi amigo le preguntó cómo iba la novela que estaba escribiendo, Bolaño contestó: ‘Va, pero no sé muy bien hacia dónde’. La frase me impresionó muchísimo, porque me pareció la frase de un escritor de verdad”.

Sin embargo, pensó entonces el joven Cercas, Bolaño, “con [su] aire de buhonero hippy, de esos que andan por los mercadillos vendiendo baratijas”, no podía ser un verdadero escritor: en esa época, Cercas relacionaba el estatus de “escritor de verdad” con otros aspectos: “yo entonces creía que los verdaderos escritores sólo podían vestir como funcionarios entristecidos”. Pero, cuenta Cercas, cuando volvió a encontrarse con Bolaño años más tarde, y cuando había leído sus libros, se dio cuenta de que estaba equivocado: “aquel día no le dije a Bolaño que la primera vez que lo vi yo había puesto en duda que fuera un escritor de verdad, pero para paliar la vergüenza de mi equivocación me pasé toda la noche saltando a su alrededor, vestido de funcionario entristecido y gritando: ‘¡Viva Bolaño!’”. En este primer artículo, Cercas ya se asocia a sí mismo a la figura de Bolaño: ridículamente vestido con los que consideraba antes de conocerlo los atributos del “verdadero escritor”, se aproxima al Bolaño hippy y busca hacerse notar por él.

Cercas evoca luego episodios de la vida de Bolaño: “Ha vivido en los lugares más inverosímiles, incluido Girona, y ha desempeñado los oficios más descabellados”. Aunque afirma que “no tiene ninguna importancia”, es significativo que insista en la vida de Bolaño y sobre todo en sus aspectos más insólitos: parece decir que son los que hacen de Bolaño un escritor de verdad. Continúa con un elogio al genio de Bolaño, evocando también su total sumisión a la literatura: “apenas vive, porque sólo escribe”.

El segundo artículo “Los restos de la juventud” (22/11/1999), está dedicado sobre todo al escritor catalán A.G. Porta, pero Cercas también evoca a Bolaño ya que empieza comentando la novela *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, que Bolaño y A.G. Porta —que todavía se llamaba Antoni García Porta— publicaron juntos en 1984. Cercas considera esta novela insólita por su título, porque fue escrita a cuatro manos, pero también por su tema, que hace de ella una novela “precursora”: se trata de “una novela de asesinos en serie a ritmo de rock and roll cuando por aquí todavía no se estilaban las novelas de asesinos en serie ni de rock and roll”. Vuelve a destacar elementos relacionados con la vida de Bolaño: evoca su juventud marginal en Barcelona junto con A.G. Porta y describe al Bolaño de esa época como un “kamikaze de la literatura”, es decir un escritor “capaz de sobrevivir en condiciones infrahumanas con tal de poderse dedicar a escribir”.

Dos años después de la publicación de ese artículo, sale *Soldados de Salamina*. En “La última novela de Javier Cercas”, el segundo artículo que Bolaño dedicó al escritor español, reseña esta novela y se muestra otra vez laudatorio con su amigo (2004: 177-178). Bolaño, que tiene diez años más que Cercas y ya empieza a beneficiarse de cierto reconocimiento, toma a Cercas bajo su protección y lo acoge en la profesión, colocándole en el “reducido grupo de cabeza de la narrativa española”.

Sin embargo, a pesar de este artículo elogioso, y según el testimonio del propio Cercas, el afecto de Bolaño se va enfriando. Es que entretanto, *Soldados de Salamina* se había convertido en un fenómeno editorial y, para muchos, Bolaño se vio reducido a un mero personaje de ficción de la novela española más vendida de la temporada, lo cual pudo ser, analiza Cercas, la razón de su cambio de actitud: “ahora pienso que es una injusticia brutal que mucha gente conociera a Bolaño porque aparecía en este libro y no por los que él había escrito; fue una injusticia que nadie —ni siquiera él— pudo prever y que nadie —ni siquiera yo—

pudo evitar” (2003: 8). Según Nicasio Perera San Martín (2005: 98), Bolaño se sintió “desposeído”. Pero el enfriamiento también podría explicarse por las similitudes que existen entre *Soldados de Salamina* y *Estrella distante*: para Dominique Aussenac (2002), las dos novelas comparten un espíritu, influencias comunes y similitudes en el nivel de la construcción (2002) y Diego Fernández incluso habla de un “calco de *Estrella distante*” (cit. Noguera 2013). Acerca de estas acusaciones, no hemos encontrado ninguna reacción de Javier Cercas, aunque se justifica a medias, afirmando que alguna eventual semejanza entre sus novelas y las de Bolaño no sería incongruente ya que sus maestros literarios son los mismos: Borges y ciertos escritores norteamericanos (en Aussenac).

Sea cual fuese la razón por la que se deterioró la relación entre ambos escritores, el tema despertó el interés de los periodistas, que alimentaron la polémica a fuerza de preguntas incómodas. Bolaño no se mostrará más prolijo que Cercas: cuando le preguntaron si se sorprendió cuando leyó la novela, respondió: “Hay otras cosas que me sorprenden” (Chiappe 2002), como si hubiese querido cambiar de tema. Todavía años después de la muerte de Bolaño se sigue comentando el asunto e interrogando a Cercas sobre sus recuerdos relacionados con Bolaño. En una entrevista para el suplemento cultural del diario argentino *Clarín* (Carelli Lynch 2012) con motivo de la presentación del libro *Las leyes de la frontera*, un periodista no pudo dejar de hacerle a Cercas preguntas sobre Bolaño. La introducción de la entrevista empieza por evocar al escritor chileno: el periodista piensa que así captará la atención de sus lectores, más aún en Argentina, donde Bolaño es mucho más conocido que Cercas. No parece molestarle a Cercas hablar de Bolaño: ya sea en entrevistas o, como veremos, en los artículos que consagró a Bolaño, va destilando recuerdos llenos de ternura de su amistad con el escritor chileno. En cierto modo, se aprovecha así del éxito que tiene Bolaño: por una parte, el interés del público, ávido de anécdotas, por la figura de Bolaño repercute en él y su propia obra y, por otra parte, el hecho de evidenciar su amistad con él le da prestigio: no sólo lo conoció personalmente, sino que tuvo el privilegio de ser su amigo.

Dos meses después de la muerte de Bolaño, Cercas publica en *El País* “Llanto por un guerrero” (21/9/2003), un vibrante artículo de homenaje. Comienza por volver sobre la biografía de Bolaño insistiendo en la importancia que daba a la escritura. Lo presenta otra vez como un “kamikaze” dedicado a su destino de escritor con un “encarnizamiento suicida”: “durante muchos años Bolaño pasó frío, hambre y penalidades, pero nunca renunció a su vocación, porque la literatura fue para él el único paraíso posible”. Vuelve también sobre su juventud en México y la creación del movimiento infrarrealista. En la segunda mitad del texto, Cercas evoca la amistad que lo unía a Bolaño, y la fascinación que ejerció sobre él.

Asimismo, recuerda brevemente la distancia que se estableció entre ellos y cuenta que, pocas semanas antes de la muerte de Bolaño, se reconciliaron. Como muchos otros harán después, transcribe con emoción las últimas palabras que le dijo su amigo: “Estuvimos hablando hasta muy tarde. ‘Cuidate, Javier’, me dijo al despedirse. Nunca pude imaginar que aquella iba a ser la última vez que le veía”. En cierto modo, este artículo le ha permitido a Cercas rehabilitarse después de que se le acusó de haber copiado a Bolaño o, como sugiere Bénédicte Brémard (2007: 168), de haberlo utilizado como personaje de su novela para conseguir fama: certifica que Bolaño no le guardaba ningún rencor y que volvieron a ser amigos como antes. Observemos también que, en sus tres primeros artículos sobre Bolaño, Cercas se interesa sobre todo por la vida de Bolaño construyéndole un retrato paratópico, y por lo tanto de “escritor de verdad”, como repetirá más de una vez. Esta idea viene reforzada porque evoca en cada uno de los tres artículos la total sumisión a la literatura de su amigo, que el propio Bolaño reivindicaba.

Después de cuatro años de silencio acerca de Bolaño, Javier Cercas vuelve a publicar en *El País* dos artículos sobre él: “Print the legend!”, en 2007, y “Bolaño forever”, en 2009. No parece una casualidad que lleven títulos en inglés: el tema principal es el mito Bolaño, nacido en Estados Unidos. En “Print the legend!” (14/4/2007), evoca la leyenda Bolaño, “una mentira forjada con ingredientes de la verdad, que es la forma más cabal de la mentira” y se aplica a desconstruir lo que considera tópicos equivocados. Así para Cercas, contrariamente a lo que se dice a veces, la obra de Bolaño no se puede considerar una reacción en contra de los autores del *boom* latinoamericano, tal y como se suele decir: “su obra no es sólo inimaginable sin una lectura a brazo partido de Borges, sino también sin la transparencia coloquial de la prosa de Cortázar o sin las astucias narrativas y las arquitecturas novelescas de Vargas Llosa”.

Tampoco hay que ver a Bolaño como un vanguardista radical, ya que los dos rasgos esenciales de su narrativa son la legibilidad y la narratividad. En este punto, es curiosa la opinión de Cercas: no solo va a contracorriente de la tendencia crítica general, que considera a Bolaño como un escritor vanguardista, sino que se aleja de la opinión que él mismo parecía tener antes. En sus primeros artículos ponía de relieve la juventud de Bolaño, “desesperada” y “radical” en México, “underground” en Barcelona, y elogiaba lo precursora que resultaba ser su novela escrita con Antoni García Porta. Ahora bien, en “Print the legend!”, Bolaño se ha vuelto un hombre “morigerado y prudente, alguien que [...] políticamente no pasaba de ser un socialdemócrata o un liberal de izquierdas –que es [...] lo más prudente y morigerado que políticamente se

puede ser”. Pero sobre todo, bajo la pluma de Cercas, Bolaño se convierte en un escritor muy legible, autor de una obra caracterizada por su narratividad. Ahora bien, esta última apreciación reduce la obra de Bolaño, cuyas novelas exigen una sólida competencia lectora, a sus tramas. A quien se podría aplicar mejor esta característica es al propio Cercas: mucho más accesibles que las de Bolaño, sus novelas sí se aprecian ante todo por las historias que cuentan. Podemos ver quizás en estos comentarios una voluntad por parte de Cercas de hacer de Bolaño un “segundo Cercas”, ya que le atribuye rasgos que en realidad lo definen a él. De esta manera, se aproxima otra vez a Bolaño, o mejor dicho, aproxima la leyenda Bolaño a sí mismo.

En la segunda parte del artículo, Cercas defiende a Bolaño frente a ciertas críticas que considera injustas, como su supuesta prosa elemental (“esa prosa atonal y por momentos sin relieve es la prosa que Bolaño necesita —ésta y no otra— para contar lo que cuenta”) o el hecho de que toda su obra narrativa gire en torno a la vida literaria. Sin embargo, Cercas no identifica a los detractores de Bolaño, por lo que podemos preguntarnos si realmente existen: aparte de Fernando Vallejo, ¿quién considera la prosa de Bolaño como “pedestre, plana, elemental”?<sup>10</sup> ¿Quién le reprocha la importancia que tiene la literatura en su obra? La crítica que estudia la obra de Bolaño suele ser ditirámica y pocos son los que contestan su calidad. Puede pensarse que Cercas se crea un discurso hostil hacia Bolaño, acerca del cual puede luego reaccionar. De esta manera, puede defender a su amigo y presentarse como un “bolañista” de primera hora, para quien no fue necesario que Bolaño se pusiera de moda para reconocer su valor literario. Explicita esta idea en otro artículo, “Bolaño forever” (5/4/2009): “A algunos nos dolía la boca de decirlo —lo que en honor a la verdad no tiene ningún mérito: para advertir que Bolaño era grande bastaba leerlo—, pero no sirvió de mucho”.

Resumamos que, en sus artículos dedicados a Bolaño, Cercas desarrolla principalmente tres elementos. En primer lugar, muestra su fascinación temprana e indefectible por un escritor al que admira por ser un “kamikaze” que durante toda su vida se entregó en cuerpo y alma a la literatura. En segundo lugar, se presenta como un discípulo de Bolaño: fue el primer escritor a quien conoció y fue quien le animó a escribir *Soldados de Salamina*. Por último, insiste en la amistad que le unía a Bolaño y se muestra, por lo tanto, como un verdadero bolañista y no un impostor que se aprovecha del carácter mediático que tiene Bolaño después de su muerte para llevar el interés hacia su propia persona. Para demostrarlo, se empeña en desconstruir el mito Bolaño, restableciendo verdades y mostrando así que él conocía bien al verdadero escritor. Sin caer en interpretaciones que atribuirían a Cercas intenciones estratégicas, podemos decir que estos textos le permiten aumentar su capital simbólico, al aproximarse como lo hace de un autor legitimado. Este fenómeno adquiere una dimensión suplementaria cuando consideramos las novelas de Cercas.

### 3. Bolaño en *Soldados de Salamina*

La presencia de Bolaño como personaje en *Soldados de Salamina* llevó a algunos críticos a estudiar conjuntamente la novela de Cercas y ciertos libros de Bolaño. Estos trabajos se detienen sobre todo en la preocupación por la recuperación de la memoria histórica, común a los dos escritores que proponen una reflexión sobre momentos traumáticos de la historia de su país y defienden la idea de que los verdaderos héroes no siempre se encuentran en la Historia oficial. José de Piérola (2007) realiza así una comparación entre *Estrella distante* y *Soldados de Salamina*, que presenta como dos “novelas históricas reflexivas” y otros críticos han comparado *Soldados de Salamina* con *Nocturno de Chile* (2000). Elvire Gomez-Vidal (2007) analiza cómo ambas novelas reflexionan sobre el compromiso del escritor: si *Nocturno de Chile* expone, con el fin de denunciarla, una literatura mentirosa y sumisa a la Historia oficial, en *Soldados de Salamina* el mensaje es más positivo, ya que manifiesta una fe en el poder de la escritura para dar cuenta de lo no dicho por la Historia. Por su parte, Ximena Briceño y Héctor Hoyos (2010) estudian las dos novelas desde el punto de vista de las relaciones entre memoria histórica y canon literario: explican en qué medida cuestionan las consecuencias de incluir o no dentro del canon literario nacional a autores que se identificaron con una postura política determinante durante los años del conflicto. Según Briceño y Hoyos, ambos autores tienen al respecto una opinión distinta: Bolaño inscribe como irresueltas las tensiones entre canon e historia, mientras que Cercas busca resolverlas.

Por nuestra parte, no trataremos aquí estas cuestiones éticas sino que, a semejanza de Bénédicte Brémard, nos centraremos en el retrato de Bolaño en *Soldados de Salamina*. En un artículo en el que estudia las

<sup>10</sup> Vallejo es el único “detractor de Bolaño” que aparece con su nombre en el artículo.

funciones cumplidas por el personaje de Bolaño en la novela, Brémard alude a las polémicas que buscaron enfrentar a los dos escritores tras el éxito del libro y, para explicarlas, propone la hipótesis según la cual Bolaño hubiera sido utilizado, a pesar suyo, como garantía de calidad de la obra de Cercas (2007: 168). Si Bolaño desempeñó un papel de legitimador de la obra de Cercas, puede ser, como argumenta Brémard, gracias a su prestigio, pero también, y esto es fundamental, gracias a la manera en la que Cercas lo construye como personaje, lleno de rasgos paratopicos. Por lo tanto, el escritor chileno funciona en la novela como un embrague gracias al cual Cercas se crea un capital simbólico. En efecto, en el retrato que hace de Bolaño en *Soldados de Salamina*, si bien es bastante limitado, destaca una serie de rasgos que problematizan la “difícil negociación entre el lugar y el no lugar” (Maingueneau) con la que debe acomodarse todo escritor que se precie de serlo.

Al principio de la tercera parte de *Soldados de Salamina*, el narrador constata, decepcionado, que su “relato real” está “cojo” (142). Se resigna a abandonarlo y vuelve a su trabajo en el periódico, donde le piden que realice una serie de entrevistas a personalidades culturales en la región de Gerona. Uno de sus primeros entrevistados es Bolaño, cuyo retrato consta de una presentación general del personaje —que retoma términos ya utilizados en el artículo “¡Viva Bolaño!”—, una descripción física, y una breve biografía. Reproducimos a continuación estas tres partes:

Uno de mis primeros entrevistados fue Roberto Bolaño. Bolaño, que era escritor y chileno, vivía desde hacía mucho tiempo en Blanes, un pueblo costero situado en la frontera entre Barcelona y Gerona, tenía cuarenta y siete años, un buen número de libros a sus espaldas y ese aire inconfundible de buhonero hippie que aqueja a tantos latinoamericanos de su generación exiliados en Europa. Cuando fui a visitarle, acababa de obtener un importante premio literario y vivía con su mujer y su hijo en el Carrer Ample, una calle del centro de Blanes en la que había comprado un piso modernista con el dinero que le habían dado. (143)

Me quedé sin habla, y sentí unas ganas enormes de abrazar a aquel chileno de voz escasa, de pelo rizado, escuálido y mal afeitado, a quien acababa de conocer. (144)

Bolaño me contó que ahora las cosas le iban bien, porque sus libros empezaban a darle dinero, pero que durante los últimos veinte años había sido más pobre que una rata. Había dejado de estudiar casi de niño; había desempeñado todo tipo de oficios ocasionales (aunque, aparte de escribir, nunca había tenido un trabajo serio); había hecho la revolución en el Chile de Allende y en el de Pinochet había estado en la cárcel; había vivido en México y en Francia; había viajado por todo el mundo. Años atrás había padecido una operación muy complicada, y desde entonces vivía en Blanes como un asceta, sin otro vicio que escribir y sin ver a nadie salvo a su familia. (145)

Si este retrato es “sumario” según Brémard (2007: 168), y “carente de profundidad psicológica” según Briceño y Hoyos (2010: 604), encontramos sin embargo que ejemplifica la paratopía propia del escritor tal y como la describe Maingueneau. Sabemos que, según el crítico francés, la condición del escritor se caracteriza por una tensión irreductible entre integración y marginalidad. La caracterización que Cercas hace del personaje de Bolaño actualiza esta tensión de manera ejemplar.

Subrayemos primero la presencia en el retrato del escritor chileno de lo que Maingueneau llama la paratopía espacial: aquella de los exiliados y de quienes nunca se sienten en su lugar (2004: 87). Ahora bien, en distintos fragmentos de la novela, se atribuye esta característica al personaje de Bolaño. Para el narrador, se parece a un “buhonero hippie”, un mercader ambulante que va vendiendo productos de una ciudad a otra sin instalarse en ningún lugar. También subraya su condición de exiliado: es uno de los “latinoamericanos de su generación exiliados en Europa”. Más adelante en el libro, Bolaño le cuenta al narrador: “Mañana estaré en Gerona para renovar mi permiso de residencia, una vaina de mierda, que no me llevará mucho rato” (148). Aunque a Bolaño le parece un mero trámite, sin esta autorización oficial no puede permanecer en España. Además, como señalan Briceño y Hoyos, Bolaño utiliza a menudo la interjección chilena “¡Chucha!”, alternada con el españolismo “cojones”, lo cual “subraya y parodia la condición de latinoamericano en España” (2010, 604). Por último, se insiste en su pasado de trashumante: es chileno, pero ya “había vivido en México y en Francia”, y “viajado por todo el mundo”. De esta manera, Cercas construye el retrato de un Bolaño nómada, que durante toda su vida ha ido de país en país sin estabilizarse en ninguno.

Y cuando finalmente se establece en un lugar, es en Blanes, un pueblo situado “en la *frontera* entre Barcelona y Gerona” (la cursiva es nuestra). Esta caracterización adquiere significación cuando consideramos las connotaciones que se atribuyen a las dos ciudades mencionadas. Por una parte, como señala Vargas Llosa en un documental televisivo consagrado a Bolaño, Barcelona ha sido una ciudad muy

hospitalaria para los artistas: “en un momento dado, Barcelona reemplazó a París para los escritores latinoamericanos. Había que ir a Barcelona, como las generaciones anteriores tenían que ir a París, porque era la manera de hacerse escritor”.<sup>11</sup> Por otra parte, por lo menos para Cercas, según quien “volver a Gerona era enterrar[se] en vida” (Cercas y Trueba 2009: 12), Gerona es una ciudad de provincia donde la actividad cultural está menos desarrollada. Parece concebirlo así también el narrador de *La velocidad de la luz*, quien tematiza esta oposición entre Barcelona-capital y Gerona-provincia:

lo cierto es que no éramos más que dos provincianos arrogantes perdidos en la capital, que estábamos solos y furiosos y que el único sacrificio que por nada del mundo nos sentíamos capaces de realizar era el de volver a Gerona, porque eso equivalía a renunciar a los sueños de triunfo que habíamos acariciado desde siempre. (16-17)

Así el Bolaño de Cercas se encuentra simbólicamente atrapado en la frontera entre una ciudad donde uno puede hacerse escritor, y otra que representa un mundo intelectual concebido como menos dinámico. El uso de la palabra “frontera”, para referirse a la localización de Blanes, también está lleno de sentido respecto a la teoría de Maingueneau, para quien los ámbitos literarios están en las fronteras entre la sociedad común y su afuera (2004: 72). El lugar –tanto en sentido propio como metafórico– desde el cual se enuncia el discurso literario implica a la vez pertenencia y no pertenencia a la sociedad tópica. Blanes puede verse como una materialización de este lugar paradójico, ya que se presenta como ubicado en la frontera entre el mundo literario y el mundo ordinario: Bolaño no está ni en Barcelona, ni en Gerona, sino entre estas dos ciudades, con las respectivas connotaciones que llevan consigo.

En segundo lugar, observamos en el retrato de Bolaño otro tipo de paratopía, a través de la evocación de la enfermedad del escritor chileno. Para Maingueneau, la enfermedad constituye una declinación de la paratopía de identidad cuando esta adquiere rasgos físicos (2004: 68). En *Soldados de Salamina*, Cercas evoca en dos ocasiones la enfermedad de Bolaño: “Años atrás había padecido una operación muy complicada”, y más adelante: “cuando el médico apareció por fin en su habitación y él pudo preguntarle, sabiendo cuál era la respuesta, si se iba a morir, el médico le acarició un brazo y le dijo que no con la voz con que se dicen siempre las mentiras” (150). La enfermedad también deja huellas en la descripción física que da de Bolaño: tiene la voz “escasa” y es “escuálido”. Incluso se menciona el hecho de que la enfermedad lo excluye de la sociedad: “desde entonces, vivía en Blanes como un asceta, sin otro vicio que escribir y sin ver a nadie salvo a su familia”.

Por último, señalemos que la muy breve biografía de Bolaño que aparece en *Soldados de Salamina*, también insiste en los desvíos paratópicos de su trayectoria, que contribuyeron a apartarlo de la sociedad ordinaria: su pobreza, su abandono de la escuela “casi de niño” y, por supuesto, su pasado de revolucionario en Chile coronado por una estancia en la cárcel. Si ensamblamos los escasos datos que Cercas utiliza para caracterizar al personaje de Bolaño, conseguimos el retrato de una figura paratópica. Es significativo que estas características se convertirán unos años más tarde en el núcleo del mito Bolaño.

También es llamativo que en los fragmentos seleccionados, dichas características contrasten con una serie de rasgos muy tópicos: en dos ocasiones, se repite que por aquel entonces a Bolaño “las cosas le iban bien”. El “importante premio literario” que le otorgaron marca un reconocimiento de la profesión y, por lo tanto, una entrada progresiva en la institución literaria. Además, “sus libros empezaban a darle dinero”, lo cual también denota una aceptación de las leyes económicas que rigen el mercado editorial. Con el dinero ganado Bolaño pudo comprarse un “piso modernista” en el centro de Blanes, donde vivirá con su mujer y su hijo: ha dejado su vida inestable y precaria para convertirse en un padre de familia acomodada. Esta combinación de dos estados sociales ilustra la tensión que también hemos descubierto en los artículos que Cercas dedicara a su escritor amigo. Mientras que, por una parte y sobre todo, pone de relieve las características paratópicas de Bolaño, por otra parte y en menor medida, destaca rasgos que lo incluyen simbólicamente en la sociedad común y que hacen que se parezca más al propio Cercas.

Veamos ahora cómo este ficcionaliza el encuentro entre el narrador autoficcional y Bolaño. No cuenta en la novela las verdaderas circunstancias que lo llevaron a conocerlo: en la realidad, se conocieron a finales de los setenta gracias a un amigo común, y no tras una entrevista. Sin embargo, relaciona la historia ficcional en

<sup>11</sup> “Roberto Bolaño: el último maldito” (número del 22/10/2010 del programa *Imprescindibles* de TVE. Disponible en: <https://www.rtve.es/alcarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-roberto-bolano-ultimo-maldito/3861185/> (21/08/2020).



*Soldados de Salamina* con una base real, como aclarará más tarde en *Diálogos de Salamina* donde, en la larga entrevista que constituye este libro, vuelve sobre las circunstancias que precedieron a la redacción de *Soldados de Salamina* cuando Bolaño le “regaló” el personaje de Miralles:

un día en que estaba especialmente desesperado fui a verle [a Bolaño] con la esperanza de que me animara, o quizá de contaminarme de su facilidad, porque él no para de escribir y de publicar. [...] nos contó la historia de Miralles, el antiguo luchador comunista al que Bolaño conoció en un camping. (Cercas y Trueba 2003: 116)

Fue Bolaño quien se convirtió entonces en su “entrenador literario”: “Me llamaba constantemente para animarme: ‘¡Tío, tú eres un escritor de verdad!’”, me decía” (117).

Una escena similar ocurre en *Soldados de Salamina* donde el narrador Javier Cercas se plantea abandonar la escritura, y es precisamente cuando tiene que entrevistar a Bolaño. Observamos entonces cómo en la novela aparecen en claro contraste dos figuras de autor: el Javier Cercas narrador, escritor fracasado reciclado en periodista, y Roberto Bolaño, que es mayor que Cercas, que tiene “un buen número de libros a sus espaldas” (143) y que ha sido galardonado con premios importantes. Pero como señala Brémard, el chileno no se muestra superior con Cercas, sino todo lo contrario: se presenta como un personaje benévolo, una especie de hermano mayor que lo acoge entre los escritores (2007: 169). Efectivamente, en distintas ocasiones en la novela, Bolaño anima a Cercas elogiando su trabajo.

Así el primer tema de conversación entre los dos hombres son los dos libros que Cercas publicó años antes. Aunque pasaron relativamente desapercibidos, Bolaño los conoce:

–Oye, ¿tú no serás el Javier Cercas de *El móvil* y *El inquilino*? [...] Los conozco –dijo–. Creo que incluso los compré. [...]

–Los escribí hace muchos años.

–No tienes que disculparte –dijo–. A mí me gustaron, o por lo menos recuerdo que me gustaron.

Pensé que se burlaba; levanté la vista de los libros y le miré a los ojos: no se burlaba. Me oí preguntar:

– ¿De veras?

Bolaño encendió un cigarrillo, pareció reflexionar un momento.

–Del primero no me acuerdo muy bien –reconoció al cabo–. Pero creo que había un cuento muy bueno sobre un hijo de puta que induce a un pobre hombre a cometer un crimen para poder terminar su novela, ¿verdad? –Sin darme tiempo a asentir de nuevo, añadió–: En cuanto a *El inquilino*, me pareció una novelita deliciosa. (143-144)

Imaginamos el efecto que pudieron tener estos cumplidos en un escritor a quien le faltaba autoestima, sobre todo cuando emanaban de un escritor reconocido a quien acababa de conocer. También podemos ver en esta conversación un paralelismo con la realidad, si la consideramos pensando en el artículo de Bolaño titulado “Javier Cercas vuelve a casa” en el que de forma parecida, Bolaño evocaba las dos novelas de juventud de Cercas de manera elogiosa. Más adelante en la novela, Bolaño volverá a felicitar a Cercas, esta vez por la publicación de la entrevista que le hizo (148). Además, Bolaño considera a Cercas como un verdadero escritor:

–¿Qué te hace pensar que yo soy un escritor de verdad?

–Escribiste dos libros de verdad.

–Juventalia. (149)

Y cuando el narrador, que poco a poco recupera la confianza en sí mismo y vuelve a pensar en la novela que abandonó, le explica a Bolaño su idea de que Miralles podría ser el miliciano que le perdonó la vida a Sánchez Mazas, Bolaño se muestra otra vez muy entusiasta: “¡Chucha, Javier! –exclamó Bolaño–. Ahí tienes una novela cojonuda. Ya sabía yo que estabas escribiendo”. (164)

Vemos entonces que, al igual que ya había hecho en sus crónicas, en *Soldados de Salamina* Cercas evoca brevemente la trayectoria de Bolaño insistiendo en los rasgos paratópicos de su biografía, y presentando así a Bolaño como un escritor legítimo. Esta figura contrasta con la representación que hace de sí mismo en la novela: el narrador es desconocido y ya no encuentra la inspiración. Pero Cercas logra salir airoso, al poner piropos en la boca de un escritor que previamente se había hecho cargo de legitimar. Así el personaje de Bolaño en *Soldados de Salamina* tiene dos funciones principales: por una parte, se construye como un embrogue paratópico gracias al cual Cercas aumenta su propio prestigio y, por otra parte, le permite a Cercas

auto-elogiarse con piropos que, pronunciados por un escritor legitimado en el seno de la propia novela, adquieren más valor aún. En el mismo orden de ideas, es significativo que, al final de la novela, Cercas exprese su voluntad de crearse una familia a la que pertenecería Bolaño. Para Cercas, Bolaño pertenece claramente a la “tribu d'élection” que, según Maingueneau, cada escritor se crea con el fin de legitimar su propia enunciación.

#### 4. Bolaño en *La velocidad de la luz*

En *La velocidad de la luz*, publicada dos años después de la muerte de Bolaño, Cercas convoca también al escritor chileno, aunque de manera menos explícita que en *Soldados de Salamina* ya que las alusiones a él pasan por la vía de la intertextualidad. Brémard ya ha señalado un parentesco entre los incipits de *Soldados de Salamina* y *Estrella distante* y opina que este “casi plagio no declarado” constituye un homenaje a Bolaño: es como si Cercas considerara el incipit de *Estrella distante* tan reconocible que ya no juzgara necesario indicar su fuente de inspiración (2007: 177). De hecho, la observación de Brémard se puede ampliar a otros incipits bolañescos, en los que se observan ciertas constantes. Varios relatos de Bolaño (ej. “Sensini”, *Nocturno de Chile*) ponen en escena a un narrador que se expresa en “yo” y que empieza una confesión en modo retrospectivo. A menudo, ese narrador cuenta su encuentro con una persona, encuentro que se produce por casualidad y que, según aparece luego, provoca un cambio en su vida. Es también el caso de *Estrella distante*, que empieza por estas líneas:

La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o tal vez en 1972, cuando Salvador Allende era presidente de Chile. Entonces se hacía llamar Alberto Ruiz-Tagle y a veces iba al taller de poesía de Juan Stein, en Concepción, la llamada capital del Sur. No puedo decir que lo conociera bien. Lo veía una vez a la semana, dos veces, cuando iba al taller. (13)

Compárese con el incipit de *Soldados de Salamina*:

Fue el verano de 1994, hace ahora más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas. Tres cosas acababan de ocurrirme por entonces: la primera es que mi padre había muerto; la segunda es que mi mujer me había abandonado; la tercera es que yo había abandonado mi carrera de escritor. (15)

y las primeras líneas de *La velocidad de la luz*:

Ahora llevo una vida falsa, una vida apócrifa y clandestina e invisible aunque más verdadera que si fuera de verdad, pero yo todavía era yo cuando conocí a Rodney Falk. La verdad es que cada vez que me pregunto por qué fui a parar precisamente allí me digo que fui a parar precisamente allí como podía haber ido a parar a cualquier otro sitio. (15)

En estos dos fragmentos se pueden identificar elementos característicos de los incipits bolañescos: un “yo” narrador, un encuentro casual con una persona, y la idea de que esta persona provocó un cambio en la vida del narrador. Este parentesco permite sugerir que Cercas, que siempre ha dejado clara su admiración por Bolaño y conoce bien su obra, se inspiró de la manera en que el chileno abre sus novelas a la hora de empezar sus propios libros. Pero la relación de intertextualidad entre *La velocidad de la luz* y la obra de Bolaño no se limita al incipit, sino que se hace más evidente al comparar la novela de Cercas con el relato corto de Bolaño titulado “Jim”. Precisemos que no se trata de una intertextualidad explícita, sino más bien de ecos entre personajes y entre las escenas narradas.

“Jim” fue escrito para el diario chileno *Las últimas noticias*, y fue recogido luego, con pequeñas modificaciones, en el primer libro póstumo de Bolaño, *El gaucho insufrible* (2003). Como señala Ignacio Echevarría, “posee una naturaleza ambigua, en las fronteras del retazo autobiográfico y el relato ficcional” (2004: 13): el narrador, que podría ser el propio Bolaño, cuenta una anécdota sobre un veterano de Vietnam triste y desesperado, que conoció años atrás en México D.F. Este cuento de Bolaño parece haber inspirado a Cercas para escribir *La velocidad de la luz*: su personaje de Rodney Falk recuerda a Jim y una escena precisa de la novela se hace eco del argumento del texto de Bolaño. Un viernes por la tarde, el narrador de Cercas sorprende a Rodney sentado en un banco y mirando a un grupo de niños que juegan al frisbee. Esta imagen le

llama la atención porque su amigo no suele quedarse en Urbana después de las clases, sino que acostumbra volver directamente a Rantoul, lugar donde vive.

Rodney comparte una serie de características con Jim. Desde las primeras líneas del cuento sabemos que este es, como Rodney, norteamericano. Al igual que este, “había sido marine y antiguo combatiente en Vietnam”. Más adelante, se presenta a Jim como un hombre triste y perseguido y con un aspecto físico descuidado. Parece además que el narrador alude a una intención de suicidio –recordemos que Rodney acabó por suicidarse–: “¿Qué quieres, le dije, que te asen en la calle? Una broma tonta, dicha sin pensar, pero de golpe caí en que eso, precisamente, esperaba Jim” (13). Este retrato de un hombre veterano de Vietnam, descuidado, marginado y perturbado, con un único amigo que ni siquiera le entiende, hace pensar en el personaje de Rodney Falk, creado por Cercas dos años después de la publicación de *El gaucho insufrible*. Se nos podría replicar que estas características forman parte del estereotipo del veterano de Vietnam, y que no son suficientes para alegar que Cercas se ha inspirado en Bolaño. Pero la influencia de Bolaño se hace más evidente cuando comparamos el fragmento de Cercas evocado más arriba con la anécdota narrada en “Jim”.

Tanto en el texto de Bolaño, como en el fragmento de Cercas, los narradores cuentan haber sido testigos de un acontecimiento extraño: ambos vieron por casualidad a su amigo en la calle, amigo que no se percata de su presencia, y que está mirando a un tragafuegos en el caso de Jim, y a un grupo de niños jugando en el caso de Rodney. Ambos autores utilizan el verbo *contemplar* conjugado en gerundio: “Una vez lo vi *contemplando* a los tragafuegos de la calles del DF” (12); y “Uno de esos viernes, justo al salir de la piscina, me encontré a Rodney. [...] Advertí que mi amigo no estaba tomando el sol, sino *contemplando* a un grupo de niños que jugaba frente a él” (49-50). Los niños también están presentes en el relato de Bolaño: Jim se presenta a sí mismo como un poeta al que “los niños mendigos de México” (11) preguntan en qué consiste la poesía.

Comparemos ahora las descripciones de las escenas que están mirando, fascinados, Jim y Rodney, respectivamente:

El tragafuegos agitaba su antorcha y se reía de forma feroz. Su rostro, ennegrecido, decía que podía tener treintaicinco años o quince. No llevaba camisa y una cicatriz vertical le subía desde el ombligo hasta el pecho. Cada cierto tiempo, se llenaba la boca de líquido inflamable y luego escupía una larga culebra de fuego. (12)

Y: “Eran cuatro y tenían ocho o nueve años, tal vez diez, vestían vaqueros y camisetas y gorras y jugaban a lanzarse y recoger un disco de plástico que iba y venía entre ellos planeando y girando sobre sí mismo como un platillo volante” (50). Estos retratos han sido contruidos de un modo similar: se menciona primero la edad aproximada del tragafuegos y de los niños, antes de detenerse en la descripción de su físico y su ropa y en lo que están haciendo. En ambos casos, esta actividad tiene un carácter cautivador –sugerido por la “larga culebra de fuego” y el disco “planeando y girando sobre sí mismo”– que justifica la actitud de ambos protagonistas: “Jim, que permanecía en el borde de la acera, *inmóvil*” (12), y “[Rodney] volvió a cruzar las piernas, volvió a cruzar los brazos y a quedarse *inmóvil* allí” (50). El narrador de Bolaño cuenta que se acercó a su amigo Jim, y que “cuando [s]e pus[o] a su lado [s]e dio cuenta de que estaba *llorando*” (13). Esta idea se sugiere también en *La velocidad de la luz*, cuando dice el narrador: “Luego pensé: no, está *llorando* y seguirá *llorando* y no va a dejar de llorar” (50-51).

La escena narrada por Javier Cercas desorienta al lector de *La velocidad de la luz*, tal y como le ocurre al propio narrador: “no me atrevía a acercarme [...] no sólo porque no hubiese entendido la escena y me hubiese incomodado y perturbado, sino también porque de pronto tuve la seguridad de que en aquel momento mi amigo deseaba ante todo estar a solas” (52-53). El narrador no entiende lo que acaba de ocurrir ante sus ojos, pero tampoco propone ninguna interpretación en este punto del relato, dejando al lector lleno de preguntas. Todavía le falta información para dar sentido al episodio, como dice al empezar a contarlo: “No puedo omitir aquí un episodio ocurrido poco después de que empezáramos a ser amigos, porque a la luz de determinados hechos de los que tuve conocimiento mucho más tarde adquiere una resonancia ambigua pero elocuente” (49).

Sin embargo, el narrador nunca volverá sobre ese episodio, ni siquiera cuando se entera de los crímenes que Rodney cometió en Vietnam. Pero el lector trata de darle sentido a la anécdota: una explicación posible podría ser que Rodney, que había matado a niños en Vietnam y seguía sintiéndose culpable, se quedó fascinado por los niños que jugaban porque le recordaban a los inocentes que había asesinado años atrás. Esta interpretación no se confirma en la novela de Cercas, pero una explicación similar sí se sugiere de forma explícita en el relato de Bolaño:

La gente lo miraba, apreciaba su arte y seguía su camino, menos Jim, que permanecía en el borde de la acera, inmóvil, como si esperara algo más del tragafuegos, una décima señal después de haber descifrado las nueve de rigor, o como si en el rostro tiznado hubiera descubierto la cara de un antiguo amigo o de alguien que había matado. (12-13)

Por lo tanto, “Jim” ofrece una clave para entender lo que está sobreentendido en *La velocidad de la luz*. Las similitudes entre los dos textos son suficientemente significativas para sostener la idea de que, al crear su personaje de Rodney, Cercas se acordó del personaje de Jim.

Sin embargo, en distintas entrevistas, Cercas afirmó que, al crear a Rodney, se inspiró de su propia experiencia en Estados Unidos (Beccacece 2005) y, de manera curiosa, en una ocasión, llamó la atención de sus lectores sobre un episodio que, según acabamos de ver, presenta similitudes con el cuento de Bolaño:

My novels come from obsessions or, better said, from perplexities. I usually start off with an image, which in the case of *Soldados*, is that of a man who must kill another but doesn't. In *La velocidad*, the image is much simpler: a Vietnam veteran whom I actually met while working at the University of Illinois at Urbana, was sitting on a bench, watching some kids play ball. I asked myself: ‘What does that man look like? What is he doing there?’ That image, which refers to Rodney Falk's character, was the starting point of the novel. (Rodríguez Martorell 2005)

Según estas declaraciones, tanto el personaje de Rodney como la escena de los niños que juegan tienen un referente en la vida real, lo cual parece contradecir nuestra hipótesis en la medida en que esta se basa en una interpretación ficcional del fragmento, ya que se trataría de una reescritura de un texto de Bolaño publicado dos años antes. Sin embargo, nuestra hipótesis no impide que Rodney tenga también un referente real: no ponemos en tela de juicio el origen referencial del episodio, sino que sugerimos que Cercas lo reescribió teniendo en mente el texto de Bolaño e incluyó una serie de elementos de este en su propia novela. Esta hipótesis parece más probable aún si consideramos la siguiente declaración de Cercas:

textos ajenos desempeñan a veces funciones estructurales en mis libros, y otras veces se integran en su cuerpo como si formaran parte de él. Muchas de las mejores cosas que me han pasado en la vida no me han pasado, sino que las he leído, de manera que es natural que ellas formen parte, también, de los materiales con los que construyo mis libros. (Serna 2007: 105)

Pero quisiéramos arriesgarnos ahora proponiendo otra idea: en el propio personaje de Rodney se pueden entrever alusiones a la figura de Bolaño o, por lo menos, al Bolaño que Cercas ha ido creando en sus crónicas y en *Soldados de Salamina*. Así sabemos que Cercas, como afirmaba en su artículo “¡Viva Bolaño!”, se quedó impresionado por una frase del escritor chileno que decía: “[Mi novela] va, pero no sé muy bien hacia dónde”. Una evocación de esta cita y del primer encuentro entre los dos futuros amigos se encuentra en *La velocidad de la luz*, pero esta vez es Rodney quien pronuncia palabras parecidas a las de Bolaño:

–¿De qué va [la novela]? – preguntó de improviso.  
[...]  
–Ah, eso [...] Bueno, en realidad todavía no estoy muy seguro...  
–Me gusta –me interrumpió Rodney.  
–¿Qué es lo que te gusta? –pregunté, atónito.  
–Que aún no sepas de qué va la novela –contestó–. Si lo sabes de antemano, malo: sólo vas a decir lo que ya sabes, que es lo que sabemos todos. (60-61)

De este modo, Cercas pone en boca de Rodney una idea y palabras enunciadas –según él– por Bolaño, lo que haría nacer un primer vínculo entre este y su personaje. Lo mismo ocurre con una cita sacada del artículo “Llanto por un guerrero”. En este texto, Cercas afirma que para Bolaño, la literatura fue “la única posibilidad de dotar a la realidad de una ilusión de sentido”. Ahora bien, en *La velocidad de la luz*, Rodney afirma: “la gente normal padece o disfruta la realidad, pero no puede hacer nada con ella, mientras que el escritor sí puede, porque su oficio consiste en convertir la realidad en sentido, aunque ese sentido sea ilusorio” (68-69).

Además, según aparece en *Soldados de Salamina*, sabemos que nació entre el Javier Cercas y el Roberto Bolaño personajes una amistad basada en conversaciones acerca de la literatura. El mismo tipo de amistad se establece entre el narrador de *La velocidad de la luz* y Rodney: también descansa en charlas literarias, ya que

los dos hombres se reúnen a menudo para hablar de las novelas que han leído o de los autores que aprecian. Y como el Bolaño de *Soldados de Salamina*, Rodney dice haber leído todos los libros del narrador: con ironía, afirma que se ha “convertido en un notable especialista en [s]u obra” (166). Asimismo, tanto Bolaño como Rodney dicen tener una preferencia por la novela *El inquilino*. Como última coincidencia, funesta en este caso, destaquemos que Rodney, como Bolaño, muere a los cincuenta años. Estos elementos, reunidos, nos permiten formular la hipótesis de que el personaje de Rodney está construido como un eco de Roberto Bolaño y, aún más, un eco del Roberto Bolaño creado por Javier Cercas en sus novelas y crónicas.

Tal vez podamos leer estos elementos en *Soldados de Salamina* y *La velocidad de la luz* como un homenaje implícito a Roberto Bolaño. Elvire Gómez-Vidal ya había dado un paso hacia este tipo de lectura, considerando *Soldados de Salamina* como un vibrante homenaje a Bolaño (2007, 42). En *Soldados de Salamina* precisamente, Cercas evoca lo que pensó Bolaño cuando le diagnosticaron una enfermedad mortal:

Bolaño sintió una tristeza infinita, no porque supiera que iba a morir, sino por todos los libros que había proyectado escribir y nunca escribiría, por todos sus amigos muertos, por todos los jóvenes latinoamericanos de su generación –soldados muertos en guerras de antemano perdidas– a los que siempre había soñado resucitar en sus novelas y que ya permanecerían muertos para siempre. (150)

Para Bolaño, según cuenta Cercas, la literatura sirve para mantener a los muertos vivos en la memoria. Esta es una lección que ha asimilado el narrador de la novela: cuando evoca los temas de los que tratará en la novela que proyecta escribir –o que volverá a escribir–, dice:

allí supe que [...] mientras yo contase su historia Miralles seguiría de algún modo viviendo [...], hablaría de Miralles y de todos ellos, sin dejarme a ninguno, y por supuesto de los hermanos Figueras y de Angelats y de Maria Ferré, y también de mi padre y hasta de los jóvenes latinoamericanos de Bolaño. (206)

Así el Cercas narrador muestra su voluntad de salvar del olvido no sólo a los héroes olvidados de la Guerra Civil, sino también a los jóvenes sobre los cuales Bolaño ya no podrá escribir. Cabe notar que el Javier Cercas real, no ya el narrador de *Soldados de Salamina*, también evocará esta idea respecto a Bolaño en su artículo “Llanto por un guerrero”: “Sus últimos libros se llenaron de lágrimas; no lloraba por él: lloraba por todos los amigos que se habían quedado en el camino y que él, escribiendo, trataba de sacar del pozo infinito de la muerte”. Por lo tanto, tal vez podamos ver en el diálogo que Cercas establece entre *La velocidad de la luz*, publicada dos años después de la muerte de Bolaño, y la obra y la figura del escritor chileno, una manera de resucitarlo, o por lo menos de mantenerlo vivo en la memoria literaria, gracias a la escritura. De este modo, Cercas homenajea a Bolaño, al mismo tiempo de que se posiciona a sí mismo como un seguidor de Bolaño en cuanto a su concepción de la función de la novela, que debe servir para salvar a los ausentes del olvido de la muerte.

A modo de conclusión, Cercas, al remitirse a Bolaño y a su obra tanto en sus escritos periodísticos como en su narrativa, ha ido definiendo poco a poco una filiación literaria en la que quiere que lo inscribamos. La elección de Bolaño no se debe al azar: si bien parte de una verdadera amistad, también se explica por el gran prestigio que tiene Bolaño, que en los últimos años no ha hecho sino aumentar. En su obra, Cercas subraya los aspectos más paratópicos de la vida de Bolaño, haciendo de él, tanto en las crónicas como en las autoficciones, un retrato basado en los episodios más tumultuosos de su vida y su pasión por la escritura. Al aproximarse a esta figura, Cercas, que tiene una vida relativamente normal, encuentra en la ficción el apoyo paratópico del que carece su propio personaje literario y del que él mismo carece como escritor. Pero, al mismo tiempo, en otros momentos subraya la inclusión de Bolaño en la sociedad más común haciendo así que pierda la condición paratópica pero que se parezca más al verdadero Javier Cercas.

## Referencias bibliográficas

Aussenac, Dominique (2002), “*Les Soldats de Salamine*”, *Le Matricule des Anges* 41.

Disponible en: [http://www.lmda.net/din/tit\\_lmda.php?Id=14799](http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=14799)

Beccacece, Hugo (2005), “El mal y la alegría de matar. Diálogo con Javier Cercas”, *La Nación*, 05/06/2005.

Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-mal-y-la-alegria-de-matar-nid709902/>

Bolaño, Roberto (2004). *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama.

Bolaño, Roberto (1996). *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.

Bolaño, Roberto (2003). *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama.

- Brémard, Bénédicte (2007), “Bolaño, personaje de *Soldados de Salamina*: una ética del roman como mémoire”, en Jacqueline Bel (ed.). *Mémoire et désenchantement chez Juan Gelman et Roberto Bolaño*. Boulogne-sur-Mer: Centre d’Etudes et de Recherche sur les Civilisations et les Littératures Européennes, pp. 167-179.
- Briceño, Ximena y Héctor Hoyos (2010), “«Así se hace literatura»: Historia literaria y políticas del olvido en *Nocturno de Chile y Soldados de Salamina*”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVI (232-233), 2010: 601-620.
- Brissette, Pascal (2008), “Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire”, *CONTEXTES* (2008).  
Disponible en: <http://contextes.revues.org/1392>
- Carelli Lynch, Guido (2012), “Javier Cercas: «El nacionalismo es la peste, pero en literatura es el horror»”, *Revista Ñ* (2012).  
Disponible en: [http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/nacionalismo-peste-literatura-horro-javier-cercas-roberto-bolano\\_0\\_808719377.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/nacionalismo-peste-literatura-horro-javier-cercas-roberto-bolano_0_808719377.html)
- Cercas, Javier (1998), “¡Viva Bolaño!”, *El País* 03/11/1998.  
Disponible en: [http://elpais.com/diario/1998/11/03/cultura/910047606\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1998/11/03/cultura/910047606_850215.html)
- Cercas, Javier (1999), “Los restos de la juventud”, *El País*, 22/11/1999.  
Disponible en: [http://elpais.com/diario/1999/11/22/catalunya/943236441\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1999/11/22/catalunya/943236441_850215.html)
- Cercas, Javier (2001). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.
- Cercas, Javier (2003), “Llanto por un guerrero”, *El País semanal*, 21/09/2003.
- Cercas, Javier (2005). *La velocidad de la luz*. Barcelona: Tusquets.
- Cercas, Javier (2007), “Print the legend!”, *Babelia*, 14/04/2007.  
Disponible en: [http://elpais.com/diario/2007/04/14/babelia/1176507550\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/04/14/babelia/1176507550_850215.html)
- Cercas, Javier (2009), “Bolaño forever”, *El País semanal*, 05/04/2009.  
Disponible en: [http://elpais.com/diario/2009/04/05/eps/1238912808\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/04/05/eps/1238912808_850215.html)
- Cercas, Javier y David Trueba (2003). *Diálogos de Salamina*. Barcelona/Madrid: Tusquets/Plot.
- Chiappe, Doménico (2002), “Roberto Bolaño: «Soy un detective jubilado antes de tiempo»”, *Ciudad Letralia*.  
Disponible en: <http://www.letralia.com/ciudad/chiappe/01.htm>
- De Piérola, José (2007), “El envés de la historia: (re)construcción de la historia en *Estrella distante* de Roberto Bolaño y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas”, *Revista de Crítica literaria latinoamericana* 65 (2007), pp. 241-258.
- Echevarría, Ignacio (2004), “Presentación”, en Roberto Bolaño. *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama, pp. 6-17.
- Gómez-Vidal, Elvire (2007), “«Llanto por un guerrero»: De Bolaño, personaje de *Soldados de Salamina* a la figure de l’auteur de *Nocturno de Chile*”, en Karim Benmiloud y Raphaël Estève (eds.). *Les astres noirs de Roberto Bolaño*. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, pp. 41-66.
- Hevia, Elena y Ramón Vendrell (2008), “Bolaño, mito y secretos”, *El Periódico*, 16/11/2008.  
Disponible en: <http://garciamadero.blogspot.be/2009/06/bolano-mito-y-secretos.html>
- Noguera, Alberto (2003), “*Soldados de Salamina*”, Alberto Noguera. *Blog en principio personal*.  
Disponible en: <http://www.albertonoguera.com/2003/02/soldados-de-salamina.html>
- Maingueneau, Dominique (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation*. Paris: Armand Colin.
- Maristain, Mónica (2012). *El hijo de Mister Playa. Una semblanza de Roberto Bolaño*. Oaxaca: Almadía.
- Perera San Martín, Nicasio, (2005), “Los narradores felisbertianos de Roberto Bolaño”, en Fernando Moreno (coord.). *Roberto Bolaño. Una literatura infinita*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-américaines-Archivos/Université de Poitiers/CNRS, pp. 87-100.
- Rodríguez Martorell, Carlos (2005), “Javier Cercas: the Perils of War and Fame”, *Críticas Magazine*, 08/01/2005.  
Disponible en: <http://www.criticasmagazine.com/article/CA631486.html>
- Serna, Justo (2007), “El narrador y el héroe. Conversación con Javier Cercas”, *Memoria. Revista de Estudios Biográficos* 3 (2007), pp. 100-108.
- Soto, Marcelo (2009), “Roberto Bolaño. Cómo se forjó el mito”, *Capital Online*, 09/12/2009.  
Disponible en: <http://www.capital.cl/coffe-break/roberto-bolano-como-se-forjo-el-mito-2/>
- Zapata, Juan (comp.) (2014). *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.