

El puente (in)visible RB / RB

Roland Barthes / Roberto Bolaño

Ramiro OVIEDO

Univ. Littoral Côte d'Opale, UR H.L.L.I.

Résumé: Derrière l'inaperçu et flagrant hasard entre les initiales de Roland Barthes et Roberto Bolaño se dresse un pont qui permet d'observer l'objet artistique, depuis sa conception jusqu'à sa publication, avec ses convergences et divergences. Ce travail tente d'expliquer, à la lumière des œuvres du sémiologue français et du romancier chilien, certaines coïncidences insolites entre les deux poétiques. Le plaisir du texte constituerait l'étincelle génératrice d'une littérature sans frontières (exercice critique, invention stylistique et originalité fictionnelle), qui en actionnant la spirale et la fragmentation mettent en évidence le pont entre les deux dimensions individuelles ainsi que celui qui se dresse entre l'Amérique latine et l'Europe, avec son sillage de rencontres et rendez-vous manqués.

Mots clés: Plaisir ; Texte ; Fragmentation ; Spirale.

Abstract: Beyond the obvious and yet unnoticed coincidence between the initials of Roland Barthes and Roberto Bolaño, there is a bridge which allows to assess the artistic object, from its conception to the editorial outcome, with its resulting points of convergence and divergence. The aim of this paper is to try and explain, in the light of the works of the French semiologist and of the Chilean novelist, some amazing coincidences in both «poetics». Le plaisir du texte would form the spark generating a literature without borders (critical exercise, stylistic invention and fictional originality) which, by manipulating the spiral and fragmentation, reveals the bridge existing between two individual dimensions as well as the bridge that links Latin America and Europe, with its wake of agreements and disagreements.

Keywords: Pleasure; Text; Fragmentation; Spiral.

¿Qué tienen en común Barthes y Bolaño? Nada – aparentemente –, aparte el hecho de compartir la misma pasión por la lengua y de ser vistos como gurús por una legión de adeptos. Animadores fulgurantes de su tiempo, Barthes es el exponente más relevante del estructuralismo francés, cuestionador de las relaciones entre la teoría y la ficción y promotor de la renovación de la crítica literaria, en tanto que Bolaño se afirma como el aguerrido latinoamericano inventor de ficciones en Europa, a finales del siglo XX.

Identificar los guiños posibles en ambas concepciones del lenguaje – dos sensibilidades heterogéneas y distantes –, mediante una lectura transversal, nos permitirá avizorar la concepción del objeto artístico y entrever resonancias, convergencias y divergencias que erigen un puente no solo entre ambas pulsaciones individuales, sino también entre Europa y América Latina.

Por vasta y ambiciosa, esta propuesta nos conmina a abordar de manera condensada únicamente dos puntos claves que funcionan como bisagra de ambos escritores: el del placer como chispa y carburante de la máquina textual, y el del carácter textil y espiral del texto.

La carne de las palabras

Partimos de dos declaraciones de Barthes, la primera sobre la crisis de la lengua y la segunda sobre la crisis de la literatura: Barthes se quejaba con frecuencia no solo de la crisis de la lengua sino de la crisis del amor a la lengua, y con ello denunciaba una ruptura. Cuando Borges sostenía que a las palabras había que inventarlas viviéndolas, nos hacía entender que ellas no venían gratuitamente sino que emanaban de la vida, de las pulsaciones y del ADN del escritor.

La relación con la lengua, Barthes y Bolaño la exhiben de manera contundente, el primero como teórico, gestor de una poética voluptuosa centrada en el deseo y en los goces del lenguaje, y el segundo como el artífice feroz de una literatura que parece ajustarse a esos mismos principios. Hablar de pulsiones gemelas entre ambos sería exagerado, pero nadie podrá negar que el diálogo de lecturas deja ver una continuidad entre ambas poéticas que buscan con afán un lector nuevo, no un nuevo lector. Dicha

relación con la lengua se traduce en obsesión por el texto escrito, concebido como una reivindicación retaceada con fines hedonistas y – por eso – subversiva:

Ecrire dans le plaisir m'assure-t-il – moi écrivain – du plaisir de mon lecteur ? Nullement. Ce lecteur il faut que je le cherche (que je le drague), sans savoir où il est. Ce n'est pas la personne de l'autre qui m'est nécessaire, c'est l'espace: la possibilité d'une dialectique du désir, d'une imprévision de la jouissance : que les jeux ne sont pas faits, qu'il ait un jeu.¹

Barthes define sin tapujos su relación con la lengua y con el lector, y en ese ejercicio de donjuanismo delimita las ambigüedades entre el placer del texto y el texto del placer, entre el escritor del placer y su lector, así como entre escritor del gozo y su lector:

Texte de plaisir : celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture. Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte, fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage.²

Quien conoce a Bolaño no vacila en conectar rápidamente sus textos con los textos del goce, tal como los define Barthes, pero con una particularidad: el motor de su literatura es el dolor y el vacío, en contrapunto con el inherente placer de la escritura, que hace derivar todo en una literatura de la melancolía, por la colisión de los extremos. La relación entre el cuerpo y el texto, nos remite por extensión, en el caso de Bolaño, a la identidad vida-literatura cuyos presupuestos proclamados antes por Artaud y Rimbaud sirvieron como base para el manifiesto infrarrealista fundado por Bolaño en México en 1976. Temerario, casi suicida, Bolaño es un salvaje que practica la poética del riesgo, mientras que Barthes es completamente «civilizado».

Después de referirse a la crisis de la lengua, Barthes habla de la crisis de la literatura:

Un chef d'œuvre moderne est impossible (...) ou bien l'objet de l'ouvrage est naïvement accordé aux conventions de la forme, la littérature reste sourde à notre Histoire présente (...) ou bien l'écrivain reconnaît la vaste fraîcheur du monde présent, mais pour en rendre compte il ne dispose que d'une langue splendide et morte (...), il observe la disparité tragique entre ce qu'il fait et ce qu'il voit(...)³

Estas declaraciones aparecen en *El grado cero de la escritura*, publicado en 1953 – año de nacimiento de Bolaño. La espiral de Bolaño toma el relevo de la de Barthes erigiendo un puente.

Es normal que la obra que se pretende seria se obstine no solo en comprender sino en acosar al hombre y a la historia, tratando de obtener respuestas. Barthes añade: « *il est impossible de parler de littérature sans se référer à une psychologie, à une sociologie à une esthétique ou à une morale* »⁴. Al parecer, la literatura a la que alude no se habría ajustado a las condiciones prescritas, pero en América Latina parece suceder lo contrario. Allí, el salto a la imaginación surge como una tentativa de comprensión de la realidad que deja atrás la naturaleza y el paisaje decorativos del romanticismo para integrarlos a la historia. La naturaleza, sometida a las perversiones de los medios de producción y de la condición dependiente, toma sentido cuando impulsa al escritor a «rehacer la “Historia”», revelándola con el lenguaje re-inventado, a partir del momento en que el escritor confiere a esa Historia un valor estructurante.

Para situarnos en terrenos que presagian a Bolaño, recordemos que el *boom* genera el contrapunto parricida que abre el camino para pasar a «otra cosa», contexto en el que aparece Bolaño, que a la izquierda de todo, con sus clásicos, con Borges y una banda variopinta de samuráis, nos propone un «recomienzo» de la literatura.

¹ BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte* Seuil, paris, 1973, p. 11.

² Ibid., p. 25-26.

³ BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953-1964, p. 74-75.

⁴ BARTHES, Roland, *Le grain de la voix*, Paris, Seuil, 1981, p. 32.

Pero volvamos a los guiños entre América Latina y Europa, particularmente con Francia. Recordemos que a la guerra mundial y al fascismo europeo, seguidos por las guerras de Indochina y de Argelia y el famoso mayo 68 de la época del joven Barthes, corresponden la sociedad latinoamericana feudal con sus arcaicas estructuras desmoronadas por la irrupción de la industria. El torbellino de la revolución cubana, la efervescencia de las izquierdas en el Cono Sur, y la nefasta cosecha de las dictaduras que vienen después, constituyen otro elemento que descongela nuestra historia parcelaria y nos integra a la historia universal, en una ósmosis con la nueva actitud del escritor, esa nueva palpitación que se expande y se universaliza desde Carpentier, Lezama, García Márquez, Rulfo, Cortázar, Onetti, entre otros, consiguiendo materializar el aserto Barthesiano de que “*la modernidad comienza con la búsqueda de una literatura posible*”. El boom latinoamericano hizo posible esa literatura, que halla por fin una crítica a su medida, con nombres como los de Noé Jítrik, Alberto Giordano, Emir Rodríguez Monegal, Haroldo de Campos, Fernando Alegría, José Antonio Portuondo, entre otros, no como la anterior, escolástica e “*incompatible con los esquemas valorativos forjados en la experiencia literaria burguesa-europea, imagen arquetípica y hasta ayer unívoca de la universalidad*”⁵, según Jaime Mejía Duque.

Lamentablemente y de manera inexorable, al cabo de treinta años esa literatura comenzaba a volverse cansina y pegajosa. El McOndo chileno y el Crack mexicano preconizaron un discurso parricida sin mayor repercusión. Más discretos y más eficaces resultaron Aira, Piglia o Bolaño, al dejar sobre la mesa unos “libros de posta”, como prueba de la continuidad renovadora de esa posibilidad textual. Todo esto para decir que, desde nuestra perspectiva, la tesis de Barthes sobre la imposibilidad de la obra maestra moderna aplicada a la literatura latinoamericana, no funciona. La contradicción que él constata en Europa, entre lengua, sociedad e historia, en América Latina se desvirtúa completamente, puesto que ahí ha sucedido lo contrario: se ha avanzado y se sigue avanzando aunque sea a trompicones hacia una literatura moderna, legible internacionalmente, capaz de exhibir un arsenal de obras maestras modernas después del boom, como lo demostró en su tiempo Bolaño y como lo ilustra actualmente Alejandro Zambra, por no citar que un nombre.

La revolución cubana y Mayo 68 cambiaron el ambiente y las reglas del juego, pero no tanto. El puente cultural Francia-América Latina favoreció una sintonía recíproca especialmente en lo cultural, y la renovación de la crítica en la que Barthes trabajaba a fondo tuvo un rebote favorable, pero el único escritor latinoamericano que adquirió visibilidad en Francia gracias a Barthes fue Severo Sarduy, por el erotismo neobarroco de su escritura.

El diálogo entre Francia y América Latina nunca ha sido fácil. La recepción de Barthes en esos países ha sido pobre, aunque menos pobre que la que se le prodigó en la España, asfixiada por el franquismo. Citamos el trabajo del traductor Nicolás Rosa, difusor de la obra de Barthes en España. Argentina editó algunas traducciones y mantuvo varios talleres de estudio.⁶ Las repercusiones en México y en Brasil no siempre fueron risueñas. En México, concretamente, Jorge Volpi se ha deleitado ridiculizándolo en *El fin de la locura*, una reconstrucción histórico-ficcional del estructuralismo francés, concebida para

⁵ MEJÍA DUQUE, Jaime, *Narrativa y neocolonialismo en América Latina*, Oveja negra, Colombia, 1972, p. 12.

⁶ La mayoría de sus libros, traducidos por argentinos, fueron publicados en Siglo XXI (Buenos Aires), y después en España y en México. Alberto Giordano, uno de los principales especialistas en Barthes en Argentina, sostiene que los *Essais critiques* y la *Leçon* son las obras que más han influido en la crítica argentina. Según él, entrada del estructuralismo en Argentina permite «el pasaje del existencialismo sartreano a la lectura del texto literario como reflexión sobre la lengua que lo actualiza. Varias facetas de Barthes interesan a la crítica argentina: el literario, el semiólogo; el que habla de la literatura como trampa al poder, el analista de la moda, el órfico frente al mitólogo».

La entrada del estructuralismo se extienden por los círculos intelectuales de Buenos Aires y Rosario, en los que Barthes deviene una herramienta crítica para iluminar las prácticas del presente. Barthes no es seguido solamente por la crítica literaria, sino por la crítica cultural que se disemina en diferentes revistas y que intenta entender y analizar la inestabilidad política argentina, desde el peronismo a la dictadura de Videla. (...)

La recuperación académica de Barthes en España comienza tardíamente con el libro de Ángeles Sirvent *Roland Barthes. De las críticas de la interpretación al análisis textual* (1989),” donde da cuentas de la coherencia de la evolución teórica barthesiana con la intención de restituir las incomprensiones de su obra en la crítica española”. Ester Pino Estivill, «La recepción crítica de Roland Barthes en España y en Argentina», in Claude Coste & Mathieu Messager (dir.), *Revue Roland Barthes*, nº 2, octubre 2015, « Barthes à l'étranger », [en ligne]. URL : http://www.roland-barthes.org/article_pino_estivill.html consultado el 6 de noviembre de 2015.

burlarse de los pseudo intelectuales mexicanos de izquierda y para dismantelar “la utopía revolucionaria” en Francia y en América Latina.

El puente visible

La clave de la obra maestra moderna pasa por el principio del placer y del goce del texto, que Barthes y Bolaño comparten en su actitud frente al lenguaje. Este principio se traduce, en el plano de la representación, por la vocación para convertir la fragmentariedad de Arcimboldi⁷ y la espiral de Barthes⁸ en los principios rectores de la dinámica textual, apoyados en la transtextualidad, como elemento inaugurador de toda “escritura”.

En efecto, para Barthes como para Borges, – a quien Bolaño sitúa entre sus guías –, nada es nuevo, todo ha sido leído. La literatura de Bolaño se ajuste a ese principio y es una «cámara de ecos», una caja donde resuenan fragmentos de varios libros suyos o no, rehusándose a ver al texto como un mundo cerrado y autónomo y coincidiendo con Borges, en que un texto solo existe cuando forma parte de otros. Decenas de libros de RB/RB parecen alinearse y desde el interior parecen también fluir nuevas series de libros y de autores, en una espiral interminable que confirma el carácter cíclico y, a la vez, renovador de la literatura.

Barthes y Bolaño comparten, entonces, los mismos fetiches como punto de arranque y como metáforas de sus obras. La fragmentación les permite frenar el avance del discurso mediante flujos de secuencias portátiles, impidiendo de manera parsimoniosa que el texto se consolide; de ahí que resulten flagrantes en la producción de Bolaño conflictos o personajes que se repiten en un mismo texto, o de un libro a otro, como resultado de la interacción de los flujos en espiral, dejando visible la combinación arcimboldiana de «retazos». El texto, asociado al tejido, abre la puerta a una escritura fragmentaria y móvil, a una diégesis en rotación en la que el carácter repetitivo e inatrapable de ciertos componentes revelan un arte existencial y transgresor.

La pulsión y la estética de la fragmentación barthesianas, ordenadas por una intención lógico-conceptual, – se vuelven en Bolaño ejercicios de fractalidad, «fenómeno de reiteración auto semejante a distintas escalas, de la fragmentación o de la multibifurcación ramificada» (...)–⁹ que desperdiga fetiches ambulantes apuntando más bien a la zona emocional del lector.

Barthes funda la nueva crítica personalizando la lengua, escarbando en lo íntimo, soldando sus pulsiones intelectuales a sus motivaciones privadas y oponiendo – en un ambiente confortable –, esa subjetividad a la objetividad de la ciencia; mientras que Bolaño, bajo la égida de Rimbaud y blandiendo ante la adversidad el escudo de Arquiloco «*Nec spes, nec metus*», irrumpe como el romántico desencantado y francotirador, refrendando la relación entre el cuerpo y el texto. A la espiral barthesiana Bolaño añadirá un arsenal de figuras geométricas tendientes a expresar el vacío y la angustia, antes de desembocar en la melancolía, como ocurre con Amalfitano (*Los Detectives Salvajes*), que en los delirios de la locura cuelga el libro *El testamento geométrico*” en el tendedero del patio, para ver si éste puede aprender algo de la intemperie. Este motivo hipertrófico y elíptico que traduce una actitud ante la vida y ante el lenguaje, establece un nuevo espacio de guiños entre ambos escritores.

El puente antes invisible deja poco a poco de serlo: lo vemos erigirse en medio de columnas, soportes y conectores formados por libros heteróclitos, como un monumento de Arcimboldi; ambos escritores, que

⁷ BARTHES, Roland, *L'obvie et l'obtus*, Arcimboldo ou Rhétoriqueur et Magicien, 1982, Paris, Seuil, p. 122-138. *El bibliotecario* (1566), de Arcimboldi (1527-1593), es la figura emblemática de la metáfora.

⁸ BARTHES, Roland. *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 113. Barthes define la espiral con relación a la escritura en *L'obvie et l'obtus* (p.198-200), y adhiere a esta figura en el prólogo a *La sorcière*: «*L'histoire est une spirale: le temps ramène des états antérieurs, mais ces cercles sont de plus en plus larges, nul état reproduit exactement son homologue; l'histoire est ainsi comme une polyphonie de loueurs et d'obscurités qui se répandent sans cesse*». Barthes adopta, entonces, la metáfora que Michelet había tomado prestada a Vico. Para acceder a la representación óptima de la espiral, ver Paul Klee, *Archivos pedagógicos* (forma planimétrica).

⁹ SUÁREZ, Carolina, y MACÍAS, Javier, *RILCE, Revista de filología hispánica*, 2013/julio-diciembre, «Herencia narrativa, fragmentación y fractalidad en las biografías infames de Roberto Bolaño y Juan Rodolfo Wilcock», p. 508.

han acudido a ciegas a esta cita, fuman y platican sin la menor prisa, mientras cruzan el puente en medio de la bruma reivindicando el placer de lectura y de relecturas infinitas. El diálogo imprevisto continúa: ambos definen la literatura como testimonio de exclusión. Y el puente se vuelve completamente visible cuando la novela – en tanto género –, se convierte en amuleto, para uno, y en utopía para otro, apoyándose en el mismo resorte: mientras Bolaño efectúa con sus novelas la extrapolación de los cementerios latinoamericanos haciendo reaparecer a los desaparecidos y a los olvidados, Barthes se decide, por fin, a escribir una novela, impulsado por la chispa de hacer reaparecer a su madre, pero no puede por *falta de tiempo*.

Es raro ver juntos al escritor y al analista, pero ahí van Barthes y Bolaño, contradiciendo los clichés, cruzando el puente de la literatura, fumando y dejando tras ellos espirales y volutas inquietantes. Que uno venga de las cloacas de la literatura latinoamericana y el otro del refinamiento burgués parisino, no les impide codearse en ese inoxidable puente literario que trasciende la casualidad de las iniciales.

Paseo por el puente RB/RB

Apoyándonos en el poema narrativo *Un paseo por la literatura* (*Tres*, 2000, Bolaño), intentamos visibilizar la manera como el escritor chileno se “apropia” de las metáforas de Barthes.

El paratexto (dedicatoria) constituye en sí un flujo premonitorio de la espiral. Los nombres del joven poeta y del paradigma del nuevo crítico, acentúan el valor connotativo de la relación entre ambos oficios, presagiando la continuidad y el relevo con una actitud digna del oficio.

El valor y el honor del poeta son el eje temático del poema, concebido como un balance de la ruta del escritor por un basural interminable. En la antesala de la muerte, desgonzado, con un pie en la pesadilla de la realidad y el otro en el mundo de los sueños, el sujeto lírico suma 271 líneas en 57 flujos que pueden ser agrupados en tres partes:

- 1ª. Flujo 1, sobre la continuidad de la poesía, a pesar de todo.
- 2ª. Flujos 2-6, balance totalizador (contrapunto entre la eternidad de la poesía y la vulnerabilidad del poeta).
- 3ª. Flujos 7 a 51, constituida por 44 sueños en los que desfilan numerosos escritores de la literatura universal, entre ellos algunos latinoamericanos y chilenos, que sirven de brújula al sujeto lírico.

La totalidad de “flujos” parecen nutrirse entre ellos gracias a una rotación espiral que borra el principio y el fin, como un círculo roto accionado al infinito, que tiene la facultad de confrontar lo antiguo con lo nuevo. Las cosas – entre ellas la literatura –, vuelven siempre, pero diferentes, como lo muestra el “inventario” de escritores y de signos culturales heterogéneos que desfilan a lo largo del texto.

La espiral genera un desplazamiento similar al de la poesía, que jerarquiza la disolución del tiempo: los ciclos temporales que subrayan la infancia invariable de Perec – metonimia de la poesía – contrastan con los del sujeto lírico que *evoluciona* de la vejez a la adolescencia y luego a la madurez. Esta disolución de las coordenadas temporales deriva del valor dialéctico de la espiral, opuesto al valor teológico del círculo que tiende a congelarlo. En ese mismo proceso la espiral genera también la disolución y la ambigüedad espacial: África, México o New York son lo mismo para el escritor nómada, que reivindica la escritura como único pasaporte. Pero los efectos disolventes de la espiral no se limitan a lo expuesto sino que se conecta con el título de la obra de la que forma parte el poema: *Tres*. Rebasando el valor de la cifra de textos que componen el libro, se insiste:

1. En la edad eterna de Perec (la literatura infinita);
2. En el mandamiento bolaniano de vivir la vida como obra de arte (poética del riesgo);
3. En la necesidad de una crítica que esté a la altura de la literatura. No es fortuito que la voz lírica tenga dos destinatarios privilegiados: un joven escritor polivalente y un crítico verdadero (a la altura del autor, lo ha leído todo y no teme a nada ni a nadie), que toman la posta del escritor moribundo, a la vez que tienen que asegurar la continuidad del proceso donde solo la poesía salva a la poesía.

Tres es un libro híbrido, totalmente arcimboldiano, un collage ambiguo de prosa poética y poesía narrativa cuyos motivos adquieren un carácter portátil. *Un paseo por la literatura* es el último poema del libro, que se abre con *Prosa del otoño en Gerona*, seguido por *Los neochilenos*. Los tres textos repercuten en espiral los mismos motivos: el vacío, el vértigo del viaje, el precio del desarraigo, el mito chileno y latinoamericano, el lenguaje como arma de revancha ante la impotencia. La filosofía de la derrota se traduce en figuras geométricas de alto calibre y, para rentabilizar el fracaso instalándolo en la duración, el poeta busca la más proclive para fabricar ráfagas numeradas: la espiral. La misma que había utilizado Barthes, sin numeración, en casi todos sus escritos, siendo un paradigma *Le plaisir du texte*.¹⁰

Barthes y Bolaño coinciden en varios puntos histórico-biográficos y en posiciones y estrategias escriturales:

La marginalidad que comparten no los hace iguales. Bolaño viene de las alcantarillas de la literatura pero vive la vida como obra de arte; Barthes, es un señorito, un espécimen del intelectual refinado y de las artes de la buena vida, que no es lo mismo.

La enfermedad: Ambos cuerpos han sido expuestos a la reciedumbre de la vida. La tuberculosis someterá a Barthes a agotadores tratamientos y largas estadías en sanatorios, antes de ser atropellado por una furgoneta en la calle de La Sorbona. Bolaño, lleva una vida de nómada todo terreno, de la que sale más o menos bien librado hasta sucumbir a una insuficiencia hepática crónica

Los viajes: para Bolaño el viaje es un ejercicio iniciático de descentramiento poblado de riesgos, una manera de huir del infierno, y el método para convertir a la lengua y a la escritura en su único pasaporte; para Barthes el viaje es una búsqueda de la utopía, una motivación fascinante no exenta de exotismo y de sensualidad.

La izquierda: Barthes y Bolaño comparten un espíritu inconformista y su simpatía por la izquierda, pero se mantienen a distancia de los sectarismos. Bolaño, que quería implicarse a fondo en el proceso de Allende, termina desencantado. El fracaso de la utopía, la disolución del país y la desaparición de sus amigos, devienen el tema axial de su obra.

El hibridismo transgenérico: aludimos con esto a la actitud circunspecta e indefinida de ambos autores. Barthes, poeta y novelista inconfeso por falta de chispa o de atrevimiento, camufla en sus ensayos lo que tiene de demiurgo, rehusándose a encasillarse en un género o en una sola disciplina, mientras Bolaño camufla en sus ficciones lo que tiene de ensayista y de crítico.

Estrategias y procedimientos: el placer del texto, la espiral y la fragmentación arcimboldianas diseñan la obra maestra moderna, que se materializa gracias a la responsabilidad del escritor ligada a la conciencia de que la literatura es un oficio peligroso y que hay que situarse entre la terquedad y la incertidumbre, el lugar donde se juega el destino de la escritura, para salir indemne.

Lectores excepcionales: ambos resumen una paradoja: descodifican palabras, sentidos, estructuras, y a fuerza de hacerlo una y otra vez, como una espiral, porque las lecturas son infinitas, caen en un choque dialéctico: ya no descifran ni descodifican lenguajes sino que, atravesados por ellos, los nutren.

Re-encuentro imposible: el de Bolaño con Chile, con el mundillo de la literatura que nunca le perdonó sus exabruptos, confirmando el mito del retorno.

El único encuentro posible para ambos autores se da con el lector, con quien se erige otro puente por el que fluyen extrañas obsesiones, reivindicaciones hedonistas y subversivas que accionan sin freno la espiral del lenguaje.

¹⁰ *Op. Cit.*, Editions du Seuil, Paris, 1973.

Bibliografía

- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
Essais critiques, Paris, Seuil, 1964.
Le plaisir du texte, Paris, Seuil, 1973.
Le grain de la voix, Paris, Seuil, 1981.
L'obvie et l'obtus, Arcimboldo ou Rhétoriqueur et Magicien, Paris, Seuil, 1982.
- BOLAÑO, Roberto, *Los detectives salvajes*, Anagrama, Barcelona, 1998.
Tres, El acantilado, Barcelona, 2000.
- COSTE, Claude y MESSEGER, Mathieu (dir.), *Revue Roland Barthes*, n° 2, octobre 2015, « Barthes à l'étranger », [en ligne]. URL: http://www.roland-barthes.org/article_pino_estivill.html.
- MEJA DUQUE, Jaime, *Narrativa y neocolonialismo en América Latina*, Oveja negra, Colombia, 1972.
- SUAREZ, Carolina, y MACIAS, Javier, *RILCE, Revista de filología hispánica*, 2013/julio-diciembre, «Herencia narrativa, fragmentación y fractalidad en las biografías infames de Roberto Bolaño y Juan Rodolfo Wilcock».

Notice biographique

Maître de conférences (Etudes hispaniques). Auteur de la thèse : Le nouveau roman équatorien, sous la direction de Milagros Ezquerro, Toulouse, 1992. Fondateur et Responsable de la Section d'Études hispaniques et hispano-américaines de l'ULCO (Université du Littoral-Littoral-Côte d'Opale), 1995-2005.

Ses travaux de recherche portent sur le roman et la poésie latino-américaine contemporaine, en particulier sur Roberto Bolaño. Parmi ses publications importantes on trouve *Mémoire et désenchantement chez Juan Gelman et Roberto Bolaño*, et *Exaspérations de l'Histoire et révolution textuelle chez Jorge Enrique Adoum* (Actes des colloques publiés dans la revue Les Cahiers du Littoral n° 6 (2007), et n° 10 (2011)).