Exil și violență în proza lui Roberto Bolaño

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: rodica.grigore@gmail.com

Exile and Violence in Roberto Bolaño's Fiction

One of the most important Latin American writers of the present, the Chilean Roberto Bolaño (1853 – 2003) was always preoccupied by the profound significance of exile within his work – and life. Born in Santiago de Chile but spending his childhood and adolescence in Mexico, where his family had moved in 1968, Bolaño had a tumultuous existence, many interpreters comparing it to a suspense novel. Talking about "literature and exile", the author expressed his faith in fiction, but also in the capacity of any great writer to truly understand its meanings. For him, literature and art, in general, was not only an aesthetic solution to the challenges of daily life, but the most perfect way to analyze them and to make the readers comprehend the significance of their own existence and fully discover their inner (and true) self.

Keywords: Latin American fiction, violence, exile, identity, mask.

Singurătate şi exil

Născut în Chile, dar crescut în Mexic, unde familia sa se mută în 1968, având o existenţă tumultuoasă, marcată de implicarea activă în evenimentele actualităţii latino-americane (este cunoscută susţinerea sa pentru Salvador Allende, după revenirea sa în ţara natală, în 1973) şi de ulterioara sa încarcerare în închisorile regimului Pinochet, precum şi de experienţa exilului pe care a ales-o şi pe care şi-a asumat-o de la mijlocul anilor '70 (la început în Mexic, iar apoi în Europa, stabilindu-se în Franţa şi în Spania, unde are slujbe modeste, reflectate, în numeroase texte ale sale, de ocupaţiile protagoniştilor), Roberto Bolaño (1953 – 2003) este recunoscut, astăzi, drept unul dintre scriitorii reprezentativi ai spaţiului cultural sud-american, opera sa având, de altfel, şi un puternic impact asupra literaturii europene contemporane, iar viaţa sa fiind considerată de mulţi critici şi cititori un adevărat roman.

Răsplătit, în timpul vieţii, cu prestigioase premii literare (Premiul Herralde pentru roman şi Premiul „Rómulo Gallegos"), iar postum cu National Book Critics Circle Award, Bolaño se individualizează profund în contextul epocii noastre, pe de o parte prin modul de viaţă nonconformist pe care l-a adoptat mai cu seamă în timpul peregrinărilor prin Franţa şi Spania, iar pe de alta, prin preferinţa pentru o literatură capabilă să-şi afirme mereu vocea proprie şi inconfundabilă, fără a se identifica vreodată cu accentele realismului magic sau ale naraţiunii cu note miraculos-mitice care a dominat multă vreme spaţiul latino-american. Căci preferinţa lui Roberto Bolaño merge spre alte coordonate, scriitorul descoperindu-şi şi afirmându-şi pe deplin originalitatea şi forţa de sugestie mai cu seamă după intuirea implicaţiilor pe care tema exilului – fizic sau interior – le are în literatură. Proza sa scurtă mizează mult pe acest aspect, unii critici manifestând tendinţa de a citi povestirile lui Bolaño în cheie biografică şi de

a stabili posibile identificari între protagoniştii acestor texte şi autorul însuşi. De asemenea, Bolano a intuit semnificațiile violenței într-un univers aflat în disoluție și a tratat-o într-un mod unic în contextul literaturii sud americane contemporane.

Exilul a fost adesea interpretat ca expatriere fizică determinată de condiţii politice, sociale sau economice specifice, însă nu trebuie să uităm cazul particular al exilului interior, când cel implicat se simte fundamental înstrăinat chiar şi pe meleagurile natale, nemaipercepând ca pe un cămin spaţiul în care îi este dat să se situeze. În cazul lui Bolaño, plecarea din Chile, unde situaţia politică se deteriorase grav odată cu instaurarea guvernului autoritar al lui Pinochet, reprezintă iluzia unei salvări cel puţin spirituale pe care scriitorul încearcă să şi-o menţină, doar pentru a descoperi, după ani de zile, aşa cum el însuşi va mărturisi, că „aici, ca şi acolo, singurătatea ajunge, în unele momente, să fie la fel de mare, doar cauzele care o determină rămânând diferite...” Exilul este, deci, pentru Bolaño, tocmai acea stare (sau senzaţie) „de a exista şi a nu exista”, despre care vorbeşte în *Sensini* (povestirea sa încununată cu Premiul pentru Proză al oraşului San Sebastian şi unul dintre textele cele mai realizate ale autorului chilian, inclusă ulterior în volumul *Convorbiri telefonice*). Nu mai e vorba, acum, doar despre o expatriere fizică, pentru că, dacă citim cu atenţie această povestire vom remarca fundamentala sa înrudire – de substanţă, nu doar strict tematică – cu marea literatură europeană a secolului XX, fundamentul estetic al lui Bolaño nefiind diferit de cel al lui Samuel Beckett sau Milan Kundera, pentru care, se ştie, călătoriile, îndepărtarea de pământul natal sau efemeritatea existenţei omeneşti reprezentau elemente estetice şi experienţe existenţiale cu adevărat esenţiale. Exilul, înstrăinarea, (în)depărtarea devin, astfel, mărci ale scriiturii lui Bolaño, dovadă deopotrivă a înrudirii sale structurale cu marii reprezentanţi ai prozei europene, dar şi a individualităţii lui.

În *Literatură și exil*, conferința pe care a prezentat-o la Viena, în anul 2000 (ulterior inclusă în volumul *Entre paréntesis*[1]), Roberto Bolaño își exprimă în mod cât se poate de clar poziția față de problemele exilului, subliniind, de asemenea, și situația sa în contextul provocărilor lumii contemporane. Tocmai de aceea, el vorbește ironic despre „războaiele înflorite care au marcat lumea latino-americană” (în linii mari, în perioada 1959 – 1980) și care au determinat apariția unor adevărate „enclave ale infernului” pe acest continent, provocând, așa cum s-a întâmplat în cazul său, autoexilarea multor oameni de cultură sau, și mai grav, însingurarea lor (izolarea, în unele situații) în mijlocul unui univers care le devenea, treptat, străin. Dar, în egală măsură, Bolaño afirmă: „Nu cred în exil atunci când acest cuvânt e alăturat cuvântului «literatură»”. Căci, continuă el, „pentru scriitor, singura patrie posibilă e biblioteca, o bibliotecă ce poate fi la fel de bine reală, fizică, sau o bibliotecă pe care orice scriitor adevărat o poartă în memorie. Cât despre nostalgie, despre care s-a discutat atâta în legătură cu exilul, poate, oare, cineva să simtă nostalgie față de țara unde a fost pe punctul de a-și pierde viața? Poți avea nostalgie la amintirea sărăciei, a intoleranței, a nedreptății? [...] Un om politic, da, ar putea fi nostalgic, dar un muncitor, la fel ca și un adevărat scriitor nu poate și nu trebuie să aibă nostalgii – patrie îi sunt propriile mâini”.[2] Așadar, accesul scriitorului la nostalgie e mediat de chiar munca sa, de modul în care fiecare reușește să se adapteze unui alt mediu, iar exact acest mediu străin ar putea, în anumite condiții, să-i accentueze libertatea de alegere și de acțiune și să-l facă se se identifice cu propria literatură, iar nu cu un spațiu definit în termenii geografiei politico-economice.

Literatura și exilul vor deveni, din perspectiva lui Bolaño, „cele două fețe ale aceleiași monede, destinul nostru de scriitori pus în mâinile hazardului”. Pentru a-și ilustra ideile, scriitorul chilian menționează numele câtorva mari autori latino-americani, printre care Alonso de Ercilla sau Ruben Dario, doi poeți care, pentru un timp, au trăit în Chile și care, fără să fie chilieni, au fost încadrați, cu timpul, în economia simbolică a acestui spațiu cultural, demonstrând lipsa de sens a oricărui naționalism, mai ales în domeniul artistic. Căci, atât Ercilla, cât și Dario „au fost în primul rând oameni care au călătorit mult, au străbătut lumea, depășind condiționările frontierelor politice – și referindu-mă la ei cred că am spus destul despre ceea ce cred cu privire la literatură și exil”. Iar opera narativă a lui Bolaño, ca și poezia sa, de altfel, se întemeiază pe dispariția, uneori traumatică, uneori indiferentă, a imaginii și semnificațiilor frontierelor naționale, astfel încât, odată anulat elementul specificului național, sunt eliberate potențilitățile unui discurs literar ce provoacă toate clișeele anterioare ale lecturii și receptării. Jorge Volpi consideră chiar că, procedând astfel, Bolaño reprezintă el însuși o graniță, „granița simbolică a ideii latino-americane impuse de reprezentanții generației *Boom*-ului, preocupați de a sublinia caracteristicile naționale și de a le raporta la universalitate, impunând ceea ce chiar el a numit suveranitatea lipsită de teritoriu și exilul ca atitudine în fața vieții”.[3] Exilul devine, în acest fel, pentru Bolaño, o formă de a vedea și de a cunoaște lumea, un mod de a stabili relații interumane, exilatul tinzând să devină, după cum se exprimă el, „o figură contranațională”. Benedict Anderson compara, în studiile sale, importanța elementului național în construcția modernă a imaginarului social (iar, în epoca contemporană, chiar a naționalismului) cu rolul și locul religiei în societățile primitive, ținând seama de faptul că, după intrarea ideii de națiune într-un con de umbră odată cu realitățile lumii globalizate, imaginea subiectului care luptă pentru idealurile naționale devine desuetă, impunându-se, treptat, alta, și anume a celui care, luptând și fiind înfrânt în încercarea de a-și impune

idealurile estetice într-o lume prea puțin dispusă să-l asculte, alege să plece, să se rupă de spațiul unde s-a născut, adică, cu alte cuvinte, să se deznaționalizeze, simbolizând prin urmare ceea ce criticul numea „deplasare teritorială”.[4] Acest lucru va determina descoperirea interiorității și accentuarea sentimentului de umanitate, câtă vreme exilul tinde să devină mai mult decât o situație nefavorabilă, transformându-se într-o „formă privilegiată de cunoaștere și într-o modalitate aparte de a stabili relații interpersonale.”[5]

Ținând seama de toate acestea, trebuie să subliniem că în opera lui Bolaño ideea de exil se caracterizează printr-o accentuată eterogenitate, fiind vorba despre rațiuni politice ori economice care îi determină pe protagoniștii săi să-și părăsească țara natală, sau, în alte cazuri, despre nevoia de aventură a altora ori, dimpotrivă, despre vagabonzi, criminali și detectivi care nu-și găsesc locul în ordinea obișnuită a lucrurilor. Așa se întâmplă în numeroase povestiri din volumele *Convorbiri telefonice* sau *Târfe asasine*, dar și în romanul *Detectivii sălbatici*. Iar această tematizare aparte a exilului a condus, nu o dată, la interpretarea operei lui Bolaño drept exercițiu narativ radical din punct de vedere politic, menit a sublinia pierderea legăturii personajelor cu realitatea socială și denunțarea instituționalizării politice, (în *Detectivii sălbatici*), literare (în *O stea îndepărtată*) ori a practicilor naționaliste și a așa-zisei „etici culturale” (în *Nocturnă în Chile*). Însă discursul narativ al lui Bolaño depășește aceste limite artificiale și țintește spre abordarea problemelor complexe ale relației ființei umane cu istoria și ale condiției umane contemporane în general, așa cum se vădește în *Detectivii sălbatici* sau în *2666*. Dar și spre multipla punere în scenă a condiției de exilat, situată întotdeauna dincolo și mai presus de jocurile politice ori de înfloriturile retorice.

Căci, dincolo de exil, există și posibilitatea întoarcerii, între aceste două coordonate fiind situată, practic, întreaga sa operă narativă. Interesant este însă și că, în ciuda imaginilor întoarcerii pe care le regăsim în unele dintre textele sale, personajele lui Bolaño nu simt că li se încheie exilul odată cu revenirea la un „acasă” pe care, în fond, nici nu-l mai pot considera altfel decât un alt spațiu, încă un spațiu unde le e dat să trăiască. Deci, practic exilul continuă, aparent paradoxal, chiar și după ce unii dintre protagoniștii săi decid să se întoarcă de unde au plecat. Chiar acasă, ei nu se simt altfel – ori alții – decât se simțiseră atunci când își asumaseră în mod deschis condiția de exilați. Dovadă, dacă mai era nevoie, că la Bolaño nu situarea geografică e relevantă, ci modul în care aceasta e resimțită de eroii ori antieroii prozei sale. De altfel, aici e identificabilă influența vieții autorului însuși, fiindcă se știe că Roberto Bolaño a revenit în Chile și în Mexic, după ce anterior considerase că părăsise pentru totdeauna aceste țări.

Exilul devine, privit în acest fel, un veritabil izvor al amintirii violenței care a marcat întregul secol XX – în America Latină și nu numai. Iar opera narativă a lui Bolaño exprimă pe de-a-ntregul acest lucru, la el fiind evidentă punerea în discuție, pornind de aici, și a temei identității artistice, privită între teritorializare și realizare în plan estetic, marcată, în perioada contemporană și de abordarea, fie și în plan secundar, a libertății, atât de caracteristică pentru tot ce înseamnă modernitate. Rezultă de aici că exilul este, în opera lui Bolaño, o situație existențială diferită de simpla cetățenie (deci, de raportarea la nivelul politic), dar deopotrivă eliberată de subiectivitatea interiorității cu care autorii veacurilor trecute obișnuiau să împodobească această temă. Exilul înseamnă, pentru personajele lui Roberto Bolaño, despărțirea, uneori ruperea de polis, înțeles drept comunitate, iar acest lucru evidențiază distrugerea tuturor legăturilor sociale și transformă exilatul într-un subiect exterior, atât din punct de vedere teritorial, cât și simbolic, sau, după cum afirmă Giorgio Agamben, îl transformă într-un „concept-limită ce evidențiază criza tot mai evidentă a relației dintre națiune și stat”.[6]

Una dintre caracteristicile exilului e starea de nesiguranță, instabilitatea permanentă pe care o simte exilatul, iar acesta „e un element comun între exilații propriu-ziși și vagabonzii sau aventurierii ce străbat literaturii sfârșitului modernității”.[7] Din acest motiv, numeroși intelectuali contemporani au început să perceapă exilul drept starea lor specifică, ori, în alte cazuri, să o interpreteze drept metafora ce exprimă cu maximă claritate condiția lor marginală, ceea ce i-a determinat să-și manifeste libertatea creatoare în spații periferice, nu centrale, la margine, nu în centrul lumii. Iar asta se vede și în romanele lui Bolaño, ca și în proza sa scurtă, foarte bine analizată de Sebastian Figueroa din această perspectivă[8], căci numeroșii scriitori sau artiști par definiți de acest tip de exil interior, chiar și atunci când se află încă acasă. Dar s-ar putea face și o clasificare tematică a scrierilor lui Bolaño pe această temă, într-o primă categorie fiind incluse „texte ale exodului” (apărute de la începutul anilor ‘80 și întinzându-se, din punct de vedere temporal, până la *Literatura nazistă în America*), apoi „texte ale amintirii și rememorării” (*O stea îndepărtată, Amuleta, Nocturnă în Chile, Detectivii sălbatici*) și „texte ale prezentului sau viitorului” (mai ales *2666*).[9] Există, însă, și așa-numitele „texte de interregn”, aici fiind vorba în primul rând despre *Anvers* (1982), unde personajul sud-american apare și dobândește o importanță tot mai mare, contribuind la accentuarea unei tensiuni narative care, de acum încolo, va deveni unul dintre semnele distinctive ale prozei lui Bolaño.

Text straniu, cinematografic și hipnotic, una dintre cele mai experimentale scrieri ale sale, *Anvers* aduce în prim plan și relația dintre polițist și delincvent, care va străbate toate romanele ulterioare ale scriitorului chilian. Dar în *Anvers* e evidentă și influența biografiei autorului, cel care a vorbit nu o dată despre singurătatea și starea materială precară care i-au marcat existența pe când lucra la acest

text. Tot aici apare pentru prima dată numele propriu al autorului real, integrat în trama narativă, fapt extrem de important în contextul autoreferențialității literare și al biografiei politico-estetice a lui Bolaño. Fragmentul intitulat chiar așa, *Mă numesc Roberto Bolaño*, plasat, ca un soi de aforism extins, la mijlocul textului, semnalează faptul că însăși elaborarea ficțiunii e și un proces dificil al reconstrucției identității personale – prin intermediul literaturii. Imposibilitatea întoarcerii, convingerea din acel moment a lui Bolaño îl determină pe acesta să se refugieze în ficțiune, să își transforme numele, apoi pe sine însuși, în personaj al propriei sale opere pe cale de a fi scrisă. Exilul care îl determină să se transforme, apoi, și în narator, devine și o formă de critică socială și intelectuală îndreptată împotriva instituțiilor politice, culturale din lumea latino-americană. Aceasta e, de fapt, și epoca în care Bolaño lucrează la *Literatura nazistă în America*, unde regăsim cele mai acute accente ale criticii sale îndreptate împotriva instituționalizării faptului cultural și a corectitudinii politice, dar unde autorul intuiește și semnificațiile pe care exilul le poate dobândi, și anume posibilitatea de a călători, de a cunoaște lumea dincolo de închistarea specific chiliană, dar și de a evalua sensurile violenței determinate de alienare, de imposibilitatea comunicării, de pierderea sensului identității.

Problema relației dintre teritoriu și identitate în opera lui Bolaño a reprezentat de câteva decenii încoace o problemă deschisă pentru critica literară, mai cu seamă deoarece scriitorul rămâne plurivoc de-a lungul operei sale. Iar asta determină un tip de discurs narativ accentuând tema identității, dar refuzând să o lege (sau să raporteze explicit personajele implicate) de un spațiu anume, păstrând-o, altfel spus, de-teritorializată, fiind doar amănunte nesemnificative naționalitatea, ideologia sau originea socială. Esențială rămâne modalitatea aleasă de Bolaño pentru a reflecta destinul exilatului, posibilitatea de relaționare a acestui destin cu structurile literare specifice unei anumite epoci, de aici paradoxurile care-i străbat opera, dar și strategiile ironiei, ale umorului negru sau ale sarcasmului la care scriitorul recurge adesea. Toate acestea stau la baza elaborării fudamentului „construcției narative a diasporei din opera lui Bolano, excelentul text intitulat *Amuleta*".[10]

În *Amuleta*, evenimentele sunt narate de Auxilio Lacouture, totul reprezentând ficționalizarea (dar cu puternice rădăcini în realitate) situației limită în care s-a aflat Alicia Soust, uruguayană exilată în Mexic, care ajunge să se ascundă la baie, în clădirea universității, pentru a-și salva viața în timpul ocupației militare din anul 1968. S-ar părea că rațiunile exilului său sunt politice, însă protagonista afirmă: „Important e că într-o bună zi am ajuns în Mexic, fără să știu prea bine de ce, nici cum". E evident că între exilul acesteia și exilul mexican al poeților spanioli Leon Felipe și Pedro Garfias, victime ale Războiului Civil și simboluri ale uneia dintre cele mai importante diaspore europene din secolul XX se stabilește o relație metonimică, însă asta nu reduce interpretarea faptelor la nivelul simplei conjuncturi. Căci, pe de altă parte, protagonista va afirma chiar că „nu există vreun motiv precis al exilului" ei: „Poate că a fost doar nebunie acel impuls care m-a făcut să plec".

Textul acesta e esențial pentru înțelegerea semnificațiilor exilului literar al lui Bolaño, cu atât mai mult cu cât autorul îl include și în *Detectivii sălbatici*, unul dintre romanele cele mai importante pe care le-a scris. În *Amuleta* întâlnim o galerie impresionantă de personaje care trăiesc aventuri existențiale – dar acestea devin, în mare măsură, și propriile lor aventuri literare, dat fiind mediul artistic din care provine fiecare. Cu toții se vor vedea înconjurați de nebunie, de sărăcie și de cele mai diverse manifestări ale violenței, critica literară vorbind chiar despre „afirmarea unei izotopii narative", dar și despre nevoia rememorării, evidente în cazul lui Auxilio, care ajunge să reprezinte memoria însăși, acea memorie care nu ezită să demistifice și să deconstruiască orice, mai ales acele adevăruri presupus consacrate ca atare, pentru a oferi o altă mereu posibilă interpretare a istoriei – fie ea personală ori marea istorie. Nicăieri nu sunt toate acestea mai evidente decât în ultima parte a cărții, unde cititorul descoperă un extraordinar fragment contemplativ, o viziune à la Casandra, a unui viitor presărat de paradoxuri și contradicții, vizând mai cu seamă soarta poeților pe care Auxilio i-a cunoscut ori i-a citit în Mexic. Dar tot *Amuleta* vorbește și despre întoarcerea unui exilat în Mexic, un anume Arturo Belano, în Chile, țara sa natală. Iar această întoarcere acasă are loc în septembrie 1973, cu puțin înainte de lovitura de stat împotriva guvernului lui Salvador Allende. Belano, o anagramă a lui Bolaño, chiar dacă nu poate fi interpretat într-o manieră reducționistă ca un simplu alter-ego al autorului, e influențat, în mare măsură de biografia lui Roberto Bolano – cel care, la rândul lui, a revenit în Chile în iunie 1973, unde a și fost arestat. Acest drum de întoarcere e considerat de Auxilio Lacouture, în *Amuleta*, un soi de moment zero al lui Belano, fiind și anul în care are loc transformarea biografiei lui Bolaño în heterobiografie, clipa când acesta are revelația devenirii sale și a vocației lui literare. După ce e eliberat din închisoare, Belano va experimenta până la capăt violența contrarevoluționară, pentru ca, ulterior, acesta să întrprindă o călătorie doar dus în Spania, în 1976, moment în care se desparte definitiv de poeții alături de care încercase să impună, în Mexic, o mișcare literară de avangardă.

Am avea de-a face, așadar, cu un adevărat „dublu exil",[11] care, în conformitate cu teoretizările lui Edward Said s-ar carcateriza prin „maxima intensificare a diasporei". Roberto Bolaño va reveni asupra personajului Belano și în *Detectivii sălbatici*, aici fiind din nou relatată experiența întoarcerii sale în Mexic, după aventurile

(contra)revoluționare din Chile. Evident, acest personaj desacralizează complet condiția și imaginea exilatului politic, câtă vreme discursul său (care se presupune că ar trebui/putea să fie unul prin excelență al exilului, date fiind experiențele prin care a trecut) nu are niciodată retorica sau aura de eroism a altor personaje de acest fel. El nu face altceva decât să repete și să recepteze situația catastrofei sociale drept comedie, nu tragedie (care ar fi fost, poate, mai adecvată, dacă ținem seama de numărul celor care au suferit ori au murit în timpul regimurilor dictatoriale latino-americane).[12] Astfel încât acea întoarcere a lui Belano/Bolaño în Chile, în anul 1973, e, pe de-o parte, un soi de dovadă a ceea ce scriitorul numea „moarte a națiunii și a visului naționalist" (mișcările revoluționare latino-americane înțelese drept încercări erooice de eliberare de lanțurile imperialismului...), dar și – mai important – dovada supremă a nașterii ficțiunii unei noi identități sociale, ca semn al unei noi paradigme. De aceea, dublul exil determină o dublă distanță – o dată față de țara ce i-a determinat plecarea (plus eșecul proiectului revoluționar), iar apoi față de indiferența societății cu privire la reprobabilele fapte ale asasinilor și torționarilor, acceptați tacit de medii sociale diverse, toate aceste aspecte regăsindu-se și în *Nocturnă în Chile* și în *O stea îndepărtată*. În acest ultim text, Belano chiar își dezvăluie numele – identitatea adevărată – în conversația pe care o poartă cu Romero, detectivul care lucrează la clarificarea cazului lui Carlos Wieder, poet și militar, presupus autor al mai multor asasinate. Aici, cititorul poate stabili o serie de legături textuale între situația lui Belano, ca narator, și cea a lui Bolaño, ca autor autoexilat, dar poate raporta totul și la situația precară a migrantului, condamnat la singurătatea unei camere modeste și la izolarea determinată de o slujbă cel mai adesea modestă. Importanța acestui text în opera lui Bolaño constă în faptul că deja autorul încearcă să abordeze problema răului absolut (care se prefigura deja în *Literatura nazistă în America* și care își va găsi expresia plenară în *2666*), care împiedică oprirea spiralei infernale a violenței dezlănțuite.

Violența și conștiința ei, precum și aceea a impunității determină, în opera lui Roberto Bolaño, reprezentarea obsesivă a imaginilor catastrofei sociale cauzate de eșecul statului de a reglementa universul uman, dar și evidențierea semnificațiilor exilului, înțeles ca unică soluție de salvare într-un asemenea context. În *Detectivii sălbatici*, de pildă, istoriile exilului ar putea fi (au și fost, de altfel) interpretate ca original omagiu adus tinereții și entuziasmului unei întregi generații marcate de violență și afectate de excluziunea socială, la fel cum se întâmpla și cu personajele din unele povestiri incluse în volumele *Convorbiri telefonice* sau *Târfe asasine*. De aceea, pentru unele dintre aceste personaje, întoarcerea va reprezenta o opțiune reală și, în egală măsură, o experiență care consacră eșecul și evidențiază boala și moartea (fizică ori spirituală), chiar dacă, uneori, acestea sunt transformate/interpretate și în/ca revelație a sublimului.

Exegeții au discutat mult, în cazul lui Roberto Bolaño, și despre semnificațiile scurtei sale reveniri în Chile, la sfârșitul anului 1999, ca membru al juriului unui concurs literar. Acum, în cadrul câtorva interviuri pe care le-a acordat mai multor publicații culturale, scriitorul a insistat în a-și asuma naționalitatea chiliană, dar și de a sublinia completa nerelevanță a identității teritoriale în cărțile sale. Dezamăgirea față de multe dintre realitățile din Chile, față de climatul cultural și față de *establishment*-ul literar (și mai ales față de lipsa de reacție a oamenilor de cultură la adresa ororilor care au marcat istoria chiliană a ultimei jumătăți de veac, pentru majoritatea fiind mai ușor să pretindă că nu știu nimic despre ce se petrece decât să ia poziție și, în acest fel, să riște să-și pericliteze succesul comercial sau legăturile sociale...) se vădesc în cuvintele sale: „Iată ce am învățat de la literatura chiliană: Nu cere nimic căci nu ți se va da nimic. Nu te îmbolnăvi căci nimeni nu te va ajuta. Nu lupta căci oricum vei fi întotdeauna învins".[13] În paranteză fie spus, e celebră relatarea pe care Bolaño o face unei cine la care a participat, în casa scriitoarei Diamela Elit, relația dintre ei fiind extrem de tensionată pe parcursul întregii seri, Bolaño ținând să-și exprime admirația față de Pedro Lembel și creația acestuia („e cel mai important scriitor din Chile, la ora actuală!"), știind foarte bine că Lembel nu ar fi niciodată invitat în casa lui Elit... Toate aceste aspecte se regăsesc, trecute prin filtrul sensibilității lui Bolaño și în *Nocturnă în Chile*, unde critica la adresa dictaturii, respingerea violenței, conștiința acută a realității sociale nedrepte și imposibil de îndreptat în asemenea circumstanțe ating apogeul. Dar meditațiile asupra libertății (de exprimare, de alegere etc.) străbat și romanul *2666*, mai cu seamă *Partea criticilor*, unde călătoria în Mexic, în căutarea lui Archimboldi, scriitor cvasi-necunoscut ale cărui urme se pierd în nordul acestei țări simbolizează un soi de neașteptată întoarcere literară în țara unde Bolaño a trăit el însuși în tinerețe. Mexicul se constituie, astfel, într-un referent al întoarcerii extrem de puternic conturat în *2666*, atmosfera cea mai reușită (și imposibil de uitat pentru cititor) fiind descrisă în *Partea lui Amalfitano*, unde Oscar Amalfitano, profesor chilian de filosofie exilat la Barcelona, ajunge finalmente în orașul Santa Teresa din nordul Mexicului pentru a preda la universitatea de aici. Exilul personajului respectiv în Mexic devine, privit cu atenție, și o întoarcere imaginară a lui Bolaño în țara pe care o părăsise în 1976, ficțiunea împletindu-se cu datele existenței reale pentru a crea un text cu adevărat unic în întreaga literatură contemporană.

Mască, identitate, exil

„(...) singurele lucruri pe care le făceam erau scrisul şi lungile plimbări ce începeau la şapte seara, moment

cand corpul meu era cuprins de senzaţia de a exista şi de a nu exista, de distanţare faţă de ceea ce mă înconjura, de vagă fragilitate". Acestea sunt amănuntele pe care le află cititorul chiar din primul paragraf al povestirii intitulate *Sensini*, incluse în volumul de proză scurtă al lui Roberto Bolaño, *Convorbiri telefonice*,[14] publicat în anul 1997.

Așa cum am subliniat deja, întreaga operă a lui Bolaño tematizează exilul prin excelenţă, chiar dacă, uneori, scriitorul face acest lucru în mod indirect. Scriitura se întemeiază pe condiţia – dureroasă şi tragică – a exilatului, textele în proză fiind centrate pe starea de însingurare, pe incapacitatea protagoniştilor de a se simţi vreodată integraţi într-o comunitate sau într-un spaţiu cultural ori geografic, pe sentimentul acut al excluderii. Senzaţia aceea „de a exista şi a nu exista" domină, însă, mai ales volumul *Convorbiri telefonice*, considerat adesea cel mai reuşit din întreaga proză scurtă a lui Bolaño. În fond, autorul percepe şi tratează exilul nu doar ca pe un element ce determină producerea textului din punct de vedere tematic, ci aproape ca pe o instanţă narativă *sui generis*, ce contribuie la forma specifică a structurării unui anumit tip de discurs literar.

Volumul *Convorbiri telefonice* este pus, în mod clar, sub acest semn tutelar al exilului sau, dacă nu, al unor teme ce-i sunt, direct ori indirect, subordonate. Deşi diferite ca structură şi descriind protagonişti care cu greu ar putea fi interpretaţi printr-o grilă unică de lectură, textele acestea au o coerenţă ce dă substanţă ansamblului narativ. Ele nu ţin exclusiv nici de domeniul ficţiunii pure, dar nici de acela al literaturii fantastice ori poliţiste şi nici măcar de cel al aşa numitei „literaturi a eului" (recuperând experienţe estetice relatate la persoana întâi), ci, preluând din fiecare aceste genuri cate ceva, îşi vădesc profunda originalitate şi pregnanţa mesajului care nu se diluează nicio clipă şi în nicio pagină. Astfel, dacă în *Sensini*, prima povestire din carte, subiectul este structurat în jurul schimbului de scrisori dintre un tânăr aspirant la gloria literară, plecat de acasă şi aflat în Spania, la Girona, şi un scriitor argentinian consacrat, exilat şi el din Buenos Aires-ul natal, *Zăpada* prezintă istoria vieţii fiului unui sindicalist de stânga exilat în Rusia, după lovitura de stat militară din Chile, din 1973. Perspectiva narativă este diferită, căci, dacă *Sensini* includea un narator protagonist care relata totul la persoana întâi, în *Zăpada*, ca şi în alte povestiri, cum ar fi chiar *Convorbiri telefonice*, textul care dă şi titlul cărţii de faţă, autorul utilizează naraţiunea la persoana a treia. La fel se întâmplă şi în *Viaţa Annei Moore*. Pentru ca, în *William Burns*, Bolaño să-şi alcătuiască o strategie mai elaborată, utilizând convenţia intermediarului care, pe de o parte, a fost martorul evenimentelor relatate, iar pe de alta devine transmiţătorul istoriei lor, prezentat, deloc întâmplător, drept un cunoscut al naratorului însuşi... Naratorul poate, deci, coincide, uneori, cu protagonistul – aceasta nedevenind, însă, regula lui Bolaño – dar alteori cititorul va întâlni o instanţă mai subtilă, un soi de narator tranzitoriu, a cărui cunoaştere a evenimentelor rămane, oricum am lua-o, parţială, fragmentară şi care oferă, implicit, o perspectivă nu întru totul credi(ta)bilă asupra faptelor relatate.

Textele acestui volum reprezintă, privite şi evaluate în ansamblu, încercarea de descoperire şi de afirmare a unui adevăr (mai ales estetic, desigur!) dar, în egală măsură, şi o tentativă mereu reluată de construire a unei identităţi coerente şi convingătoare a protagonistului, chiar dacă acest demers va sfârşi, câteodată, în aducerea în faţa cititorului a unei simple imagini temporare a veridicităţii unei identităţi asumate doar momentan ori chiar accidental. Se întâmplă astfel tocmai din cauza acutului sentiment de înstrăinare resimţit de toţi protagoniştii, marcaţi indiscutabil de permanenta senzaţie de a exista şi de a nu exista deopotrivă, de a aparţine unui spaţiu şi, în acelaşi timp, de a nu-l putea recunoaşte drept căminul mult visat.

Nici măcar dragostea, care este o altă temă majoră a textelor incluse în acest volum nu poate reprezenta, în acest context dat, o veritabilă salvare, ci doar o dulce iluzie pe care, e drept, toţi protagoniştii încearcă să şi-o cultive cât mai multă vreme, doar pentru a o pierde, la un moment dat, în mod tragic. Aşa stau lucrurile, cel puţin aparent, în *Convorbiri telefonice,* unde povestea de dragoste dintre B şi X, abandonată din cauza tinereţii şi a lipsei de experienţă, este redescoperită, după ani de zile, când deja e prea târziu pentru logodnicii de altădată, care vor alege, dorind cumva inconştient să prelungească visul posibilei fericiri, să nu se mai întalnească, ci doar să vorbească la telefon – deci să aibă o comunicare indirectă, semn clar al celei mai acute imposibilităţi de a menţine un real dialog în cuplu – până la moartea lui X, ucisă în circumstanţe neelucidate, de un fost iubit, se pare. Însă, aşa cum vom vedea în paginile care urmează, în acest text reprezentativ pentru întreaga creaţie a lui Bolano, lucrurile nu sunt atât de simple, iar aparenţele se pot dovedi înşelătoare.

Sigur, înstrăinarea şi însingurarea personajelor sunt, de cele mai multe ori, o trimitere clară la situaţia scriitorului însuşi, a artistului întotdeauna marginalizat de o societate incapabilă sau prea puţin doritoare să recepteze în mod real un mesaj estetic. Nimic altceva decât o imagine indirectă a unui altfel de exil, de astă dată trăit poate chiar în mod mai acut, unul interior. Căci exilul pe care îl are în vedere Bolaño nu este doar fizic, ci mizează mult pe modul în care protagoniştii săi percep lumea exterioară sau se raportează la ea, resimţind de cele mai multe ori universul exterior ca pe o ameninţare care le afectează chiar prezentul. Accente ale acestei stări (şi stări de lucruri) se regăsesc şi în *Sensini*, cată vreme senzaţia de a exista şi a nu exista defineşte prin excelenţă situaţia scriitorului în contextul lumii tehnicizate şi grăbite a secolului XX. Accentele de tragism nu lipsesc, deşi nu sunt niciodată acute: scriitorul consacrat cu ani în urmă ajunge să se

bucure de obscurele premii provinciale ale Spaniei, de publicarea câte unui text în vreo revistă fără circulaţie şi fără prea mulţi cititori şi mai ales de puţinii bani care îi sunt trimişi ca recompensă, asemenea mult mai tânărului său amic epistolar. Nu e deloc de mirare că Sensini decide să se întoarcă acasă, simţindu-şi sfarşitul aproape, pentru a muri la Buenos Aires. Pentru cineva care, asemenea lui, trăise până la capăt amărăciunea exilului fizic şi a umilinţelor financiare, un adevărat cămin nu mai poate fi găsit nicăieri, peste tot e la fel, însingurarea şi înstrăinarea fiind aceleaşi la Buenos Aires ca şi la Madrid sau Girona. Atâta doar că, într-un ultim efort de autoiluzionare, protagonistul-scriitor mai încearcă să se convingă că, oricât ar fi de greu, totuşi, acasă e mult mai uşor de suportat totul – chiar şi indiferenţa oamenilor; ori moartea.

Întregul volum de povestiri include, după cum consideră critica literară, numeroase elemente de transgresiune, de natură a configura un adevărat sistem de semnificații ce se va extinde în toată opera narativă a lui Bolaño. Iar această transgresiune se concretizează „fie prin intermediul unei viziuni aparte asupra lumii, fie prin evaluarea, directă sau subtextuală, a tuturor formelor de manifestare a violenței”[15] și, deopotrivă, a implicațiilor sale. Desigur, trebuie să ținem seama și de influența biografiei autorului însuși asupra creației sale, căci Roberto Bolaño afirma:

> „Sunt convins că singurele autobiografii interesante, în realitate singurele biografii interesante, sunt cele ale polițiștilor celebri sau ale marilor criminali. [...] În biografiile sau autobiografiile acestora găsești întotdeauna altceva față de modelele comportamentale sau estetice obișnuite, o propunere, un joc, un simbol care par a-ți spune apropie-te de oglindă și privește”.[16]

De aici fascinația autorului pentru motivul dublului și pentru simbolul oglinzii, pentru numeroasele reduplicări și pentru jocul perspectivelor narative ori al vocilor ce se întretaie și-și răspunde pe parcursul desfășurării evenimentelor relatate. Un soi de nouă artă a lui E.A. Poe combinată în permanență cu inteligența borgesiană, completată de o serie de note de umor negru și de viziunea parodic-ironică asupra realității, toate acestea pe fondul marilor teme ce-i străbat opera, exilul și violența, fac din textele lui Bolaño o provocare pentru cititor, dar și o problemă încă deschisă pentru exegeți.

Elementele de sexualitate dezlănțuită despre care s-a discutat adesea în studiile critice dedicate operei lui Bolaño trimit, desigur, la imaginea Celuilalt și la relația pe care oamenii încearcă să o stabilească între ei, dar, în egală măsură, dezvăluie implicațiile violenței, agresiunii fizice sau morale ce amenință, uneori, chiar integritatea individului. Apropiat de unele dintre cele mai dure pagini ale lui Cormac McCarthy, scriitorul chilian încearcă să exprime, prin proza sa scurtă, dar și prin marile romane, descriind scene violente, nu doar eșecul legăturilor interumane, ci și reprimările manifestațiilor opoziției de către regimul Pinochet, corupția și lipsa de reacție a unei întregi „societăți anesteziate”, așa cum o numea Bolaño,[17] incapabile să găsească vreun răspuns adecvat în fața urii dezlănțuite și a terorii. În acest context, transgresiunile analizate de critica literară dobândesc noi semnificații. De pildă, în *Zăpada*, sexul, ca punct central al triunghiului amoros, contaminează de-a dreptul evenimentele relatate și favorizează reacțiile neașteptate și uneori aberante ale personajelor, puse sub semnul unei duble personalități ce le determină atitudinile. Violența devine, aici, ca și în *Henri Simon Leprince*, un soi de joc dublu articulat, ce ezită între latura fizică și cea morală, în acest fel Bolaño realizând un proces de dislocare a semnificațiilor, câtă vreme majoritatea personajelor din *Convorbiri telefonice* sunt construite pe principiul reluării ori dedublării. Dată fiind această situație, nu e de mirare că majoritatea povestirilor sfârșesc cu eșecul protagoniștilor, uneori chiar cu căderea în nebunie, trecând prin temporara evaziune în sexualitate și violență.

Cel dintâi semn al nebuniei ce va afecta personalități tulburate e obsesia dublului, ruptura identitară care afectează numeroase personaje din acest volum. De pildă, în *O aventură literară*, totul culminează în întâlnirea dintre narator și autor, pentru ca jocul dedublărilor să îmbrace o formă superioară în *Detectivi*, text cu accentuate note autobiografice, construită pe baza principiului imaginii în oglindă ce dezvăluie un chip străin celui cunoscut, Arturo Belano, cel pe care îl regăsim în întreaga sa operă) nemaiputând distinge între identitate și alteritate, între imaginea de sine și cea reflectată. Același lucru se va întâmpla și în povestirea ce dă titlul volumului, *Convorbiri telefonice*, unde victima și criminalul, naratorul și personajul se suprapun permanent, Bolaño creând o ambianță hipnotică ce se regăsește, de altfel, și în *William Burns*, unde ambiguitatea e dusă la extrem, atmosfera fiind voit confuză de la un capăt la celălalt, cititorul fiind prins în vertijul imaginilor și semnificațiilor textuale.

„Umorul e ceva asemănător cu fericirea, cu revoluția și cu iubirea”, spunea Roberto Bolaño. Iar jocul dublelor semnificații și al rupturii deliberate a interpretării pe care le regăsim în textele sale demonstrează, în plus, că ironia e expresia pe care scriitorul o consdieră cea mai adecvată pentru a exprima tristețea și singurătatea, un soi de soluție de salvare în momentele cele mai încărcate de tensiune de pe parcursul textului. Dar, deopotrivă, ironia e și un demers eliberator, râsul fiind expreisa plenară a vieții, chiar și atunci când e destinată morții, după cum afirma autorul însuși... Acest detaliu e evident în *Sensini*, de pildă, dar și în *Zăpada*, prefigurând modul în care, în opera sa ulterioară, Bolano va trata tema singurătății, înțeleasă drept abis care amenință ființa, salvarea fiind reprezentată de posibilitatea acceptării

umorului și ironiei drept veritabile arme și strategii de supraviețuire în fața alienării progresive și a reificării mereu posibile într-un astfel de univers ficțional.

Revenim la povestirea intitulată *Convorbiri telefonice*, pentru a analiza o serie de strategii narative specifice lui Bolaño – și pe care le vom întâlni și în marile sale romane. Căci creația acestui scriitor reprezintă o țesătură complicată alcătuită din întâmplări sau personaje – ori, dacă nu, măcar nume de personaje – care apar, reapar, modificate sau identice, se suprapun și se continuă, pentru aprinde cititorul într-un adevărat vertij. Legăturile intra si intertextuale ce străbat opera lui Bolaño au fost analizate nu o dată de critica literară, dar, dincolo de intertextualitatea asumată ca atare de către autor, creația lui Bolaño include câteva texte ale căror semnificații impun o serie de modele simbolice, tematice și stilistice care dau coerență universului narativ al chilianului autoexilat. De pildă, *Convorbiri telefonice* folosește formula povestirii polițiste, doar pentru a o submina și de a-i pune în discuție resorturile, mai cu seamă prin intermediul strategiilor ironiei. Căci, în acest text e imposibil pentru cititor să stabilească o posibilitate unică în care textul poate fi interpretat, fiecare nouă lectură sau fiecare abordare ținând seama de elemente textuale diferite aducând noi posibilități de descifrare a sensurilor – care se dovedesc mereu multiple.

Aparent, lucrurile sunt simple. B a fost îndrăgostit de X, numai că, după o vreme relația lor se destramă, iar B îi telefonează într-o bună zi lui X și nu vorbește. La puțină vreme, doi polițiști sosesc la ușa lui B și îi aduc la cunoștință că X a fost ucisă, B fiind el însuși cercetat de autorități în legătură cu acest caz. După un timp, fratele lui X îi spune lui B că poliția a prins asasinul, un fost iubit al femeii, care avea obiceiul de a-i da acesteia telefon și a nu vorbi. Evident că, povestită astfel, povestirea își pierde întregul farmec, dar și întreaga complexitate. Căci Bolaño se joacă cu toate convențiile literare și pune în mișcarediverse mecanisme textuale, pentru ca, în acest fel, totul să pară foarte simplu, dar nimic să nu fie sigur. Astfel, numele proprii sunt reduse la inițiale, ca în rapoartele poliției, asasinul e prins, iar povestea de dragoste a celor doi, B și X, primește punctul final, prin moartea femeii și, deci, imposibilitatea vreunei viitoare reconcilieri. Dincolo, însă, de aceste elemente aparent clare și simple, textul lui Bolaño ascunde o tensiune greu de descoperit în prea multe texte ale literaturii contemporane. La fel ca în, de pildă, *The Turn of the Screw* (*O coardă prea întinsă*), celebra povestire a lui Henry James, în *Convorbiri telefonice* nimic nu e (chiar) ceea ce pare. Linda Hutcheon vorbea despre caracteristica „edgy" a majorității textelor în care putem descoperi funcționarea ironiei – și așa se întâmplă și în cazul acestei mici bijuterii semnate de Roberto Bolaño. Căci ceva rămâne neexplicat, aluziile și ambuguitatea domină mai cu seamă cea de-a doua parte a textului, iar o a doua lectură va descoperi, dincolo de claritatea voită a subiectului, numeroase complicații neașteptate. Limbajul minimalist, scuturarea tuturor podoabelor stilistice, strategia îndoielii picurate pe nesimțite în mintea și sufletul cititorului reprezintă un excelent exemplu al modului în care o poveste ce pare de dragoste (sau, cel puțin, despre dragoste) se dovedește, de fapt, a fi un text polițist deschis interpretărilor și care nu exclude nici o posibilitate. O adevărată poetică a ambiguității desfășurată cu măiestrie de către Bolaño în doar câteva pagini.

De altfel, chiar structura textului evidențiază fisurile pe care autorul le include voit în structura narativă. Căci, după prezentarea succintă a poveștii de dragoste eșuate a celor doi, B și X, naratorul subliniază, ironic, că până aici istoria e vulgară. Lamentabilă, însă vulgară, obișnuită, în acest fel cititorul fiind îndepărtat de orice posibilă identificare cu situația în care se găsesc ori s-au găsit personajele, și tot în acest fel insinuându-se câteva elemente de suspans care, ulterior, vor ajunge să domine povestirea. Imediat, apare prezentarea asasinatului, care pare a duce totul înspre logica literaturii realiste specifice secolului al XIX-lea, naratorul fixând, aparent, punctele de reper ale unui pact de lectură și ale unui orizont de așteptare comun, doar pentru a putea să-l anuleze complet, în paginile care urmează. Subconștient, cititorul așteaptă ca în scenă să apară asasinii ori cel puțin suspecții, pentru a fi parte activă în descifrarea enigmei și în clarificarea și rezolvarea cazului, așa cum se întâmplă, de exemplu, în *Crimele din Rue Morgue*, de Edgar Allan Poe, cea dintâi povestire polițistă, publicată în 1841. Numai că, de acum înainte, cititorul-detectiv își va vedea în permanență frustrate așteptările, căci autorul se îndepărtează treptat de realitatea pe care tot el o construise (crima căreia îi căzuse victimă X), pentru a evidenția alte elemente, esențiale din punctul de vedere al lecturii/lecturilor pe care un astfel de text le propune și pe care le include în chiar structura sa de profunzime.

Tzvetan Todorov considera că în cadrul unei povestiri polițiste am avea de-a face cu două istorii, pe de o parte cea a crimei (ceea ce s-a întâmplat), iar pe de alta, cea a investigațiilor detectiviste (modul în care cititorul sau uneori naratorul iau cunoștință de ceea ce s-a întâmplat, apoi relatează totul). În *Convorbirile telefonice* ale lui Bolaño, ambele istorii sunt puse sub semnul întrebării – și al ambiguității. Căci nu se povestește exact cum s-a petrecut crima, nici cum a reacționat B când și-a dat seama cine e criminalul, iar cititorul nu știe, din aceste motive, cum să se raporteze exact la tot ce se petrece ori la tot ce s-a petrecut în acest univers al permanentei îndoieli. „Povestirea polițistă tradițională tinde să fie o revelație, nu o ocultare a adevărului, încercând să evidențieze tocmai logica aparent secretă a evenimentelor", afirma Ricardo Piglia.[18] Numai că Bolaño procedează altfel, raportându-se, implicit, la modelul lui Jorge Luis Borges, care, inversând formula celebră

a lui Coleridge, în conformitate cu care orice lectură și interpretare pornesc de la o suspendare voluntară a incredulității din partea cititorului, îi atribuie lectorului modern puterea de a începe orice interpretare a vreunui text prin suspendarea voluntară a credulității. Iar în *Convorbiri telefonice* acest lucru este evident, câtă vreme cititorul-detectiv nu poate accepta atât de ușor finalul gratuit expus succint, în conformitate cu care un anonim, un oarecare este vinovat de crima asupra lui X. Prin urmare, ca orice bun detectiv, va relua lectura și va descoperi o serie de elemente aparent ascunse în text, care demonstrează că lucrurile, în proza lui Roberto Bolaño, nu sunt niciodată așa cum par. Să nu uităm că B însuși a sunat-o o dată pe X și nu a vorbit, iar poliția a arestat și a acuzat un bărbat, fost amant al lui X, care avea obiceiul să-i telefoneze acesteia și să nu vorbească... Am avea, deci, un singur suspect, pe B. Iar întrebarea inițială: „Cine a ucis-o pe X?" se transformă pe nesimțite în alta: „Este B vinovat cu adevărat sau nu?"

Textul lui Bolaño funcționează pe principiul dedublării și al vocilor narative care se întretaie și care se încapățânează să rostească doar jumătăți de adevăr, pentru ca, în felul acesta, procesul lecturii să nu rămână la stadiul tradiționalei pasivități. E evident, dacă recitim povestirea din această perspectivă, sentimentul de nesiguranță pe care-l trăiește B de la început și până la sfârșit. Și se ridică, prin urmare, întrebarea cine e cel care relatează toate evenimentele? Un narator heterodoegetic situat în afara scenei, sau un subiect care se simte el însuși vinovat. Fragmentele care evidențiază această dualitate a perspectivei sunt numeroase, Bolaño structurând o extraordinară dedublare a vocii/vocilor narative pe care le aude cititorul pe parcursul desfășurării evenimentelor sau al relatării lor. Amănuntul acesta nu-i poate surprinde pe cititorii obișnuiți cu maniera de a scrie a lui Bolaño, „marele maestru al figurilor autoficționale cu care se joacă la infinit."[19]

Ținând seama de distanța disimulată prin adoptarea narațiunii la persoana a treia și identificarea sa reală cu B, naratorul nu pare a fi creditabil cu adevărat, căci nu spune niciodată cititorului tot ceea ce știe. Dacă în povestirile polițiste tradiționale doar relatarea naratorului evidențiază adevărul de dedesubtul oricăror aparențe, aici, lectura la suprafața textului nu aduce vreo revelație. Doar atenția acordată detaliilor aparent nesemnificative va dezvălui adevărul – care, însă, rămâne pentru tot deauna doar sugerat, niciodată rostit până la capăt. Să nu uităm că, în *Convorbiri telefonice*, la capătul unui somn agitat în timpul căruia a avut un vis straniu, B crede că știe cine e asasinul. „Îi văzuse chipul", afirmă cu convingere naratorul. E fragmentul cel mai ambiguu și mai enigmatic de pe parcursul întregului text, cititorul fiind literalmente silit să se întrebe ce chip a văzut B în vis, mai precis, al cui chip era acela? Până acum au fost menționate, în text, doar câteva personaje, X, B, fratele lui X, polițiștii, iar concluzia e neașteptată, căci, în conformitate cu logica ficțională, unicul chip pe care putea să-l vadă (nu să-l ghicească, să-l presupună, să-l suspecteze, ci să-l vadă!) B, era chiar al său. Atunci, este el cu adevărat vinovat? Exegeții au presupus, pornind de la aceste amănunte, că, de fapt, vocea narativă care relatează totul ar fi chiar a lui B, dar face acest lucru într-un mod extrem de insidios, fiind un „maestrul disimulărilor textuale".[20] Doar în acest fel lumea ficțională își redobândește coerența, iar cititorul participă în clarificarea resorturilor care au pus în mișcare totul, în conformitate cu opinia exprimată de Bolaño, conform căreia „Asasin sau detectiv, trebuie să alegi; nu există altă posibilitate pentru ființa umană."[21]

Interesant este însă că și cititorul este implicat în permanență în jocurile textuale imaginate de Bolaño. Numai că lectorul nu va intra, așa cum, poate, ar fi fost de așteptat, în rolul detectivului, ci în acela al unui judecător care trebuie să evalueze atent implicațiile faptelor relatate și ale evenimentelor petrecute. E adevărat că în povestirea polițistă de factură tradițională rolul cititorului devenea, pe parcurs, acela de detectiv, numai că autorul *Convorbirilor telefonice* intenționează să submineze prin toate mijloacele acest model, pe care îl consideră revolut. Astfel încât, de la încercarea autorilor formați după modeul (post)realismului, de a descoperi, alături de vocea naratorului și de cititorul intrat în rolul de simbolic detectiv, identitatea vinovatului (și, eventual, de a-l prinde ori chiar de a-l pedepsi), Roberto Bolaño pune în discuție însăși problema identității – care, însă, în povestirea aceasta, devine prin excelență imagine a măștii, semn al tuturor măștilor și convențiilor sociale și ale lumii contemporane, în ansamblul său. Cu alte cuvinte, acum nu chipul definește identitatea posibilului vinovat, nici personalitatea ori faptele acestuia, ci masca pe care el și-o construiește și pe care o poartă, ajungând, treptat, să considere că dincolo de ea nu mai există nimic. De altfel, în mod simbolic, semnul acesta al golului, al vidului (existețial sau nu) apare în text încă de când numele personajelor dispar, fiind reprezentate excusiv de inițiale, ca într-un joc de șah, unde contează în primul rând mișcarea și intuirea, cu un pas înainte, a posibilelor mutări ale adversarului. La nivelul strict al desfășurării acțiunii, singurul moment în care este identificat asasinul are loc imediat după visul lui B, cel care spune, când se trezește, că i-a văzut chipul.

Interesant este, de asemenea, că Roberto Bolaño construiește, aici, o adevărată poetică a ambiguității, pentru că, dacă, pornind de la aceste cuvinte, cititorul e tentat să-l identifice pe B însuși cu criminalul, exact de la aceleași cuvinte am putea face și încerarea de a-l exonera pe B de orice vinovăție. Căci acel chip pe care-l vede B nu primește, cel puțin la nivel strict textual, și o identitate definită, e un chip lipsit de nume și de însușiri, aceasta fiind și drama profundă a lui B, elementul esențial și punctul nodal al textului construit în jurul culpabilității sau nevinovăției protagonistului. Ca să punem altfel

problema, ne putem întreba, ca cititori, dacă în momentul în care vede acel chip în vis B nu cumva nu-și recunoaște propriul chip. Sau ar putea recunoaște chipul, dar nu și masca (socială) pe care respectivul o poartă. Atunci, dincolo de această mască socială, se află sau nu vreun chip – a se citi, o identitate definită? În alte texte ale lui Bolaño, identitatea personajelor e adesea în mișcare sau transformare, supuse jocului interșanjabilității, așa cum o dovedește vocația autoficțională a autorului. În povestirea de față avem un vis în care subiectul vede ceea ce pare a ști deja, însă dintr-un unghi diferit, ceea ce, evident, oferă cititorului o perspectivă anamorfotică, semnificațiile, ca și imaginea reflectată, multiplicându-se parcă la infinit. Iar această ambiguitate a anamorfozei apare și în modul în care funcționează strategiile ironiei de care se folosește Bolaño în *Convorbiri telefonice*, totul fiind focalizat în revelația visului. Dar dacă, totuși, B nu e vinovat, ci doar trăiește o dureroasă identificare, o neașteptată dedublare cu criminalul? Căci până și X, victima, e convinsă (asta se vede din relatarea ulterioară făcută de fratele ei) că B e cel care îi telefonează fără să vorbească, deși cititorul știe că B a procedat astfel o singură dată. Simbolic, încă înainte ca asasinatul să aibă loc, victima, X, suprapusese imaginea ucigașului peste cea a fostului iubit de care se despărțise. Exact această revelație, că X l-a crezut pe el autorul apelurilor anonime (implicit, al viitoarei crime) îl destabilizează complet pe B și îl determină să se îndoiască și el, la rândul său, de sine. Dureroasa perplexitate și teroarea/oroarea de a se simți vinovat chiat și fără vină îl doboară.

Ceea ce generează totul, neașteptata revelație – de astă dată, nu a cititorului, ci a protagonistului – e confuzia între identitate și alteritate, incapacitatea de a distinge între eul profund și mască, între sine și alteritatea periculoasă. Căci B vede în vis un chip generic, al nimănui și al tuturor, iar la trezire, va vedea în oglindă propriul chip, pe care-l recepetează ca fundamental străin. Care e al său, teoretic, dar care, personajul nemaisimțind identificarea cu sinele și nemaireceptând ca atare propria identitate, poate fi al criminalului, al celui vinovat – dacă nu de altceva, cel puțin pentru a nu fi reușit să împiedice despărțirea de X. Motivul dublului se insinuează pe nesimțite în text, la fel ca și în celebra ficțiune borgesiană *Moartea și busola*, unde în final detectivul devine imagine, oglindă, reduplicare a criminalului... Atunci, chiar dacă nu a comis crima, mai este oare nevinovat B, mai poate fi el nevinovat? Mai poate fi cineva nevinovat într-un univers al permanentelor oglindiri? Nu e cumva chiar mai grav să fii nevinovat și să nu ai absolut nici o explicație logică cu privire la modul în care s-au petrecut faptele care au determinat sfârșitul tragic al persoanei iubite? Stephanie Decante Araya a semnalat, în textul acesta, o adevărată „izotopie a chipului”,[22] care poate fi analizată în relație cu ideile lui Giorgio Agamben cu privire la identitatea lipsită de persoană, câtă vreme în jurul acestei identități lipsite de chip pe care B o vede în vis și pe care o contemplă în oglindă se învârte și se construiește dinamica textului lui Bolaño, dar și a întregii sale opere narative, pentru care povestirea *Convorbiri telefonice* reprezintă o veritabilă cheie de lectură și o simbolică introducere. Masca devine identitate, iar identitatea se vede lispită de chip, de aici confuzia, neliniștea, nesiguranța trăite de B, caracteristici ale societății contemporane și ale pierderii progresive a legăturii cu sinele pe care omul lumii de azi o experimentează.

Interesant este, de asemenea, că modul în care autorul tratează tema identității determină, în *Convorbiri telefonice* și, din nou, în întreaga operă a lui Bolaño, o autoexilare de care majoritatea personajelor scriitorului chilian nu pot scăpa sau pe care și-o asumă. Masca, oglinda, visul devin, pe rând, simboluri ale înstrăinării, ale însingurării și ale dificultății (imposibilității?) comunicării, nimic altceva decât expresii ale unui dureros exil de sine, unic, în intensitatea și dramatismul său, în întreaga literatură contemporană. Borgesian de-a dreptul, Bolaño tratează, și nu tocmai tangențial, și problema complicității cititorului devenit, simbolic, dublu al criminalului, și, deci, pe aceea a pierderii inocenței prin intermediul actului istorisirii și al receptării. Nu putem vorbi despre narațiune și justiție, ci despre narațiune și aducere în prim plan a existențelor anonime care par a scăpa, de fiecare dată, atenției noastre, ca cititori. Bolaño își provoacă lectorul să mediteze asupra capacității proprii de a găsi sensul adevărat (altfel spus, de a citi corect!) evenimentele și faptele ce marchează existența cotidiană, dar și asupra curajului de a duce lectura până la capăt, indiferent de consecințe, indiferent cine ar putea fi, în acest context, vinovatul – sau victima.

Note:

1. Roberto Bolaño, *Entre paréntesis* (Barcelona: Anagrama, 200), 40-46.
2. Ibid., 43.
3. Jorge Volpi, „Bolaño, epidemia", în *Bolaño salvaje*, eds. Edmundo Paz Soldano, Gustavo Faveron Patriau (Barcelona: Candaya, 2008), 194.
4. Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusion del nacionalismo* (Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1993), 22.
5. Claudio Guillén, *El sol de los desterrados. Literatura y exilio* (Madrid: Sirmio, 1995), 87.
6. Giorgio Agamben, „Politica de exilio", în *Archipelago*, no. 26-27 (1996): 43.
7. Sebastian Figueroa, „Exilio e retorno en la obra de Roberto Bolaño", în *Boletin Hispanico Helvetico* 21 (2013): 192.
8. Sebastian Figueroa, „Exilio interior y subjectividad post-estatal. El gaucho insufrible de Roberto Bolaño", în *Revista chilena de literatura*, no. 72 (2008): 149-161.
9. Figueroa, „Exilio", 192-193.
10. Ibid., 194.
11. Ibid., 196.
12. Ibid., 197.
13. Bolaño, *Entre parentesis*, 67.
14. Roberto Bolaño, *Convorbiri telefonice*. Traducere şi note de Dan Munteanu Colán (Bucureşti: Editura Leda, 2011).
15. Javier Lopez Quintans, „Elementos de transgresion en *Llamadas telefonicas*, *Putas asesinas* y *El gaucho insufriable* de Roberto Bolaño", în *Revista de Filologia y Linguistica de la Universidad de Costa Rica* 42, no. 2 (2016): 46.
16. Bolaño, *Entre parentesis*, 123.
17. Lopez Quintans, „Elementos de transgresion", 48.
18. Ricardo Piglia, *Formas breves* (Buenos Aires: Grupo Editorial Temas, 1999), 91.
19. Nanne Timmer, „Identidad sin rostro o rostro sin identidad en *Llamadas telefonicas* de Roberto Bolaño", in *Bolaño en sus cuentos*, eds. Paula Aguilar, Teresa Basile (Leiden: Almenara, 2015), 95.
20. Ibid., 96.
21. *Bolaño por si mismo*. Entrevistas escogidas (edicion revisada) (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011), 109.
22. Stephanie Decante Araya, „*Llamadas telefonicas*, claves para una escritura paratopica", în *Roberto Bolaño, una literatura infinita*, ed. Fernando Moreno (Poitiers: Centre de Recherches Latino-americaines, Archivos, Universite de Poitiers, 2003), 127.

Bibliography:

Bolaño, Roberto. *Convorbiri telefonice* [Phone Calls]. Traducere şi note de Dan Munteanu Colán. Bucharest: Editura Leda, 2011.
Bolaño, Roberto. *Entre parentesis* [Between Parantheses]. Barcelona: Anagrama, 2004.
Braithwaite, Andrés ed. *Bolaño por si mismo*. *Entrevistas escogidas (edicion revisada)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
Agamben, Giorgio. "Politica de exilio," *Archipelago*, no. 26-27 (1996).
Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusion del nacionalismo*. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1993.
Araya, Stephanie Decante. "*Llamadas telefonicas*, claves para una escritura paratopica." In *Roberto Bolaño, una literatura infinita*, edited by Fernando Moreno. Poitiers: Centre de Recherches Latino-americaines, Archivos, Universite de Poitiers, 2003.
Figueroa, Sebastian. "Exilio e retorno en la obra de Roberto Bolaño." *Boletin Hispanico Helvetico* 21 (2013).
Figueroa, Sebastian. "Exilio interior y subjectividad post-estatal. El gaucho insufrible de Bolaño, Roberto." *Revista chilena de literatura*, no. 72 (2008).
Guillén, Claudio. *El sol de los desterrados. Literatura y exilio*. Madrid: Sirmio, 1995.
Quintans, Javier Lopez. "Elementos de transgresion en *Llamadas telefonicas*, *Putas asesinas* y *El gaucho insufriable* de Roberto Bolaño." *Revista de Filologia y Linguistica de la Universidad de Costa Rica* 42, no. 2 (2016).
Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Buenos Aires: Grupo Editorial Temas, 1999.
Timmer, Nanne. "Identidad sin rostro o rostro sin identidad en *Llamadas telefonicas* de Roberto Bolaño." In *Bolaño en sus cuentos*, edited by Paula Aguilar and Teresa Basile. Leiden: Almenara, 2015.
Volpi, Jorge. "Bolaño, epidemia." In *Bolaño salvaje*, edited by Edmundo Paz Soldano and Gustavo Faveron Patriau. Barcelona, Candaya, 2008.