

COM A CORDA NO PESCOÇO: A MORTE DO ESCRITOR NO CONTO “ENRIQUE MARTÍN”, DE ROBERTO BOLAÑO

THE WHITE ROPE AROUND THE NECK: THE DEATH OF AUTHOR IN THE ROBERTO
BOLAÑO'S SHORT STORY “ENRIQUE MARTÍN”

Robson Batista dos Santos **HASMANN**¹

Resumo: Desfilam por contos, romances e ensaios de Roberto Bolaño personagens cuja trajetória de vida se relaciona ao campo intelectual. “Enrique Martín”, de *Llamadas telefónicas* (2006), coloca em cena escritores marcados pelo exílio (outro dos grandes temas do escritor chileno) e às voltas com conflitos editoriais, principalmente aqueles em que se viram envolvidos os escritores latino-americanos com o assédio das editoras espanholas a partir de meados dos anos 70 em diante. Neste trabalho, exploramos o tratamento que Bolaño dá à questão quando coloca em conflito o exilado escritor latino-americano Arturo Belano e o barcelonês Enrique Martín.

Palavras-chave: Intelectual. Exílio. Narrativa latino-americana. Editoras. Autoria.

Abstract: In a lot of Roberto Bolaño’s short histories, novels, and essays, we can see characters whose life trajectory relates to intellectual field. In “Enrique Martín”, from the book *Llamadas telefónicas* (2006), he puts on the scene writers marked by exile (another of the great themes of the Chilean writer) and implicated in editorial conflicts similar to those by which Latin American writers lived when the “investments” of Spanish publishing houses started in the middle of 70’s. We attempt analyze how the Chilean writer developed this conflict between Latin American and Iberian writers when the publishing houses changed the editorial interests.

Keywords: Writers. Exile. Latin American narrative. Publishing houses. Author.

Introdução

No romance *Los detectives salvajes* (2006a), Roberto Bolaño trabalha com maestria dois dos principais temas de sua literatura: a pugna entre intelectuais e o exílio (ou, como parece preferir o próprio Bolaño, o “vagabundeo”). Publicada em 1998, a obra tem uma enorme importância na projeção internacional do escritor chileno e, sobretudo, na retomada das discussões sobre uma expressividade típica dos latino-americanos. O romance historiciza a vida intelectual mexicana desde as vanguardas dos anos 20, passa pelos anos 70, em que ficam sugeridos os primeiros sinais

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana da Universidade de São Paulo (USP). Professor do Instituto Federal de São Paulo (IFSP), campus São João da Boa Vista. Endereço eletrônico: robson.hasmann@ifsp.edu.br.

de dismantelamento de uma forma de concepção do campo literário, e invade os anos 90, com uma série de acontecimentos que demonstram a ruína de diversos intelectuais e seus projetos artísticos. Nesse percurso, as personagens que sobressaem são Arturo Belano e Ulises Lima, justamente os detetives selvagens que, além de perambular pelas ruas do DF, viajam para diversos países (EUA, Nicarágua, Espanha, Israel etc.). Em busca de Cesárea Tinajero, uma poetisa desaparecida nos anos 20, eles são referência para os vários escritores e produtores artísticos, ficcionais ou não, que falam no romance.

Seguindo o raciocínio semelhante ao de Borges sobre os precursores de Kafka², acreditamos que essa representação do cenário literário mexicano é um importante ponto de partida para compreender uma das enigmáticas histórias de *Llamadas telefónicas* (2006b), o conto “Enrique Martín”. Embora a narrativa esteja toda ambientada em Barcelona, cremos que, na relação entre o narrador, Arturo Belano, e o protagonista, Enrique Martín, manifestam-se, parodicamente, diversas perspectivas sobre a literatura em língua espanhola e as lutas entre escritores latino-americanos, espanhóis e o mercado editorial no fim do século XX.

“Enrique Martín” é o terceiro conto da coletânea e está presente no primeiro bloco, que tem ainda “Sensini”, “Henri Simon Leprince”, “Una aventura literaria” e o conto que dá título ao livro. Dedicado ao escritor espanhol Enrique Vila-Matas³, é narrado em primeira pessoa por Arturo Belano, jovem escritor chileno que conhece Enrique Martín ao chegar a Barcelona em fins dos anos 70. Ambos têm vinte e cinco anos; eram nascidos em 1953.

Para além das semelhanças autobiográficas, algumas leituras críticas enfatizam o vínculo tanto com a narrativa policial, na linha de Borges e Piglia⁴, quanto com a ficção científica. Neste trabalho, no entanto, procuramos identificar em que medida as discussões sobre a literatura e o mercado editorial estão desenvolvidas de modo a criar ficcionalmente uma representação do desenvolvimento da literatura de língua espanhola na América Latina. Desde nossa perspectiva, o pano de fundo que serve de cenário à narrativa evoca a entrada dos escritores latino-americanos

² Em um ensaio de 1951, “Los precursores de Kafka” (In: *Obras completas*, 1989), Jorge Luis Borges desenvolve a ideia de que certos autores possuem tanta capacidade de impactar os leitores que os levam a identificar, em outros escritores, aqueles que seriam seus “precursores”, isto é, o leitor fica tão embebido de determinada obra que enxerga em outras os vestígios daquela. Nesse sentido, o escritor argentino está discutindo paralelamente questões sobre o cânone, a influência e/ou o que torna uma obra clássica. Em nosso trabalho, ainda que não sigamos o ensaio borgiano, esboçamos na frase acima apenas uma analogia com o raciocínio de um dos mais importantes intelectuais do período anterior ao que estamos estudando. Acreditamos ser pertinente a menção (mesmo se tratando de obras de um mesmo autor) porque analisamos um conto a partir de um romance publicado posteriormente.

³ A dedicatória parece mais uma forma de diálogo intertextual, pois em 1991, Vila-Matas havia publicado a coletânea de contos *Suicidios ejemplares*.

⁴ Dentre os inúmeros trabalhos, destaco a tese de Paula Aguilar, defendida na Universidad Nacional de La Plata em 2014 e intitulada *Memorias de arena, desiertos de horror: la narrativa de Roberto Bolaño*. Disponível em <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.984/te.984.pdf>.

no mercado e no sistema de produção literário ibérico, tal como se produziu durante o chamado *boom*.

Para verificar como se produz esse processo, daremos ênfase a alguns elementos articuladores do conto. Um deles é o México. O país das peripécias de *Los detectives salvajes* será visto como um espaço imaginário-ficcional. Outro serão os números inscritos nas cartas anônimas que o narrador recebe e nas paredes da livraria de Enrique Martín no final da narrativa. O estreitamento desses dois elementos proporcionará a compreensão do trágico destino de Enrique Martín.

O México como *locus* temático

Alguns estudos críticos acerca de “Enrique Martín”, tais como o de Alberto del Pozo Martínez (2014), têm apontado que há nele um cruzamento entre fracasso poético, miséria e ficção científica. Certamente, os dois primeiros temas aparecem em diversos contos da mesma coletânea e são altamente explícitos, aliás, em boa parte da obra de Roberto Bolaño. Quanto à ficção científica, que é também uma das principais chaves de leitura mais recorrente⁵, os estudos destacam que o vínculo com esse tipo de narrativa é construído com as reportagens da revista para a qual Martín supostamente trabalha (pois, ao final, depois do suicídio de Martín, Belano descobre, em conversa com o diretor, que o amigo não escrevia para a revista) e com a participação do protagonista em um Congresso Mundial de Escritores de Ficção Científica. Além desses aspectos, enfatiza-se também o fato de Belano receber cartas anônimas e com mensagens codificadas. No entanto, acreditamos que os números e os mapas desenhados nas cartas apontam para outras leituras diferentes da que nos sinaliza o próprio narrador. Assim, onde Arturo Belano lê uma criptografia de origem extraterrestre, outros “sinais” podem ser vistos se partimos do pressuposto de que a construção ficcional está sustentada sobre um México imaginário tanto para Bolaño quanto para Martín. Vejamos como isso se constitui.

O México aparece de maneira sugerida e secundária no conto “Enrique Martín”. A primeira menção explícita surge quando a narrativa já está avançada. Arturo Belano informa que estava morando com uma companheira mexicana e que essa relação é repleta de brigas e discussões. A referência à companheira é feita no momento em que ele conta a volta de seu contato com Enrique Martín depois de “um ou dois anos” (BOLAÑO, 2006b, p. 40), situação posterior à sua ausência em um fanzine literário chamado *Soga Blanca*, feito pelo protagonista e que teve apenas um número.

⁵ Em artigo que tenta abarcar o procedimento de ironia em todos os relatos de *Llamadas telefónicas*, Javier López Quintans (2013, p. 41) faz uma menção um tanto quanto tímida a “Enrique Martín”. Ao comentar a revista para a qual escreve o frustrado poeta, enfatiza que ela trata de temas ufológicos e tem pretensões científicas.

A segunda referência é quando o narrador informa que, apesar de ser chileno, não saiu de seu país natal antes de chegar a Barcelona, mas sim do México. Depois de uma sucessão de cinco jantares na casa de Enrique Martín, dos quais participaram também as respectivas companheiras, Belano conta que estava vivendo em um local retirado, uma espécie de zona rural em Girona, portanto, afastado de Barcelona. Agrega que ia ao *pueblo* para comprar comida e recolher as cartas na caixa de correio, “*en donde solía encontrar cartas de mi hermana que me escribía desde un México DF que ya no podía reconocer.*” (BOLAÑO, 2006b, p. 43).

Entre essas duas referências está um acontecimento significativo para o desenvolvimento da narrativa e para a compreensão do tema central de que nos ocupamos neste trabalho, a pugna entre ibéricos e latino-americanos no campo do mercado editorial. Em um dos cinco encontros na casa de Enrique Martín, quando o escritor barcelonês tem uma vida mais estável devido à sua colaboração na revista *Preguntas & Respuestas*, a mexicana, “*que era pura dinamita*” (BOLAÑO, 2006b, p.41), resgata o fato de os poemas de Belano terem ficado de fora do fanzine organizado há alguns anos.

Além dessas referências explícitas, outras mais sutis demonstram que o México pode ser entendido como espaço de imaginário, um *locus* literário (uma espécie de Macondo real?), que funciona como um dispositivo⁶ da arquitetura do conto: a menção a León Felipe. Poeta espanhol, morreu na Cidade do México e em seus poemas mostrava uma postura engajada em favor de temas como a Revolução Mexicana. Ele é referenciado quando, em um dos encontros, Martín pede a Belano sua opinião sobre alguns poemas. Belano, que havia enunciado desde o início da narrativa que os poemas de Martín eram ruins, para manter uma boa relação, sem mostrar muito entusiasmo, diz que um dos poemas é bom e, inclusive, se parece a alguns de León Felipe, principalmente um poema “*en donde añoraba las tierras de Extremadura ‘en donde él nunca había vivido*” (BOLAÑO, 2006b, p. 39 — grifo nosso).

Portanto, se esse espaço imaginário é o grande articulador daquela narrativa que perpassa os anos de formação de Bolaño, no conto em questão ele deve ser visto sob duas perspectivas, a de Belano e Martín. Do primeiro, é um imaginário que se formou a partir de uma experiência vivida em um tempo e um espaço que, pelas cartas que recebe da irmã, ele sabe não existir mais. Para Martín, pelo contrário, parece existir um imaginário construído não de uma vivência, mas de dispositivos produtores de imaginários – a própria literatura, por exemplo.

Para darmos prosseguimento em nosso raciocínio, é preciso lembrar a trajetória “literária” de Enrique Martín. No início ele é um jovem poeta que escreve em castelhano e catalão. Apesar de

⁶ “Dispositivo” deve ser entendido no sentido da leitura de Giorgio Agamben faz de Foucault em “O que é um dispositivo?”, em *O que é o contemporâneo?*

apresentar tonalidades e temáticas diferentes em cada uma das línguas, segundo o narrador, sua poesia é, no geral, ruim. Sua pretensão de ser poeta o leva a investir o dinheiro economizado desde os quinze anos na criação de um fanzine literário chamado *Soga Blanca*, que dura apenas um número. Anos mais tarde, sua entrada no mundo das letras se consolida com a colaboração em uma revista com ares científicos. Trata-se de uma publicação periódica intitulada *Preguntas & Respuestas*, “cuyos temas iban desde los ovnis hasta los fantasmas, pasando por las apariciones marianas, las culturas precolombinas desconocidas, los sucesos paranormales.” (BOLAÑO, 2006b, p. 42 — grifo nosso).

Com efeito, a arquitetura do conto está construída a partir da articulação dos temas de *Preguntas & Respuestas*, principalmente no que tange às culturas pré-colombianas desconhecidas, e do dicotômico contato com o México, ao mesmo tempo de erotismo (uma companheira) e de escrita (as correspondências com a irmã). No processo de recriação estética de um México vivenciado por Roberto Bolaño, no conto “Enrique Martín” subjaz uma metáfora de como esse país (e poderíamos dizer a própria América Latina e seu “realismo mágico”) foi transformado na produção de diversos outros artistas. Desde a perspectiva europeia, o México é um país que atrai pelo mistério. As décadas de trinta e quarenta do século 20 são prósperas nesse sentido. Antonin Artaud, André Breton, Paul Éluard, Serguei Einsestein e Buñuel, todos esses artistas (e pensadores como Trotsky) visitam o México a fim de conhecer sua cultura “primitiva” (MONSIVÁIS, 2006, p. 397).

A ideia de um exotismo da América Latina, um local onde estariam os “selvagens”, é também explorada no livro *El salvaje en el espejo*, do antropólogo mexicano Roger Bartra. Ele enfoca seu estudo no processo imaginativo de várias figuras que a cultura ocidental, sobretudo a europeia, construiu desde séculos antes da chegada dos europeus à América.

Certamente, não se trata de saber se Bolaño leu ou não a obra de Bartra. Também não sabemos se Enrique Martín, que desde o primeiro encontro com Arturo Belano sente necessidade de mostrar seus poemas e textos para o jovem literato latino-americano, estabelece alguma relação com uma origem “selvagem”. O que está em jogo é como Bolaño ficcionaliza o processo de, digamos, aculturação e de penetração dos escritores latino-americanos no mercado editorial espanhol e a projeção que, desde o *boom*, esses autores receberam, em detrimento dos próprios espanhóis.

Do simbólico às cifras

A partir dessa construção imaginária, como entender, então, os números e os mapas que Enrique Martín envia a Arturo Belano por cartas anônimas? Em que medida isso evoca o tema da pugna entre escritores e o mercado editorial?

A perspectiva de que a literatura latino-americana era vista como exótica, expressão de um mundo alheio e selvagem, pode ser vista tanto pela forma como o *boom* foi recebido e trabalhado pelas editoras quanto nos manifestos que procuraram romper com o imaginário de uma literatura alegoricamente vista sob a ótica do grotesco ou bizarro. A essa perspectiva tentaram se opor, em boa medida, a geração de Roberto Bolaño e alguns outros escritores. Ações como a coletânea de contos do livro *McOndo* no Chile e manifestos do *crack* no México são certamente o principal exemplo.

O movimento McOndo foi criado pelos escritores chilenos Alberto Fuguet e Sergio Gómez em 1996. No Prólogo ao livro *Una antología de nueva literatura hispanoamericana*, eles abordam uma série de estigmas dos quais os “novos” escritores precisavam se libertar. Entre eles está o vínculo com o realismo mágico. O gênero, que abriu as portas para uma literatura de alto valor nos anos 60 com escritores como Alejo Carpentier e Gabriel García Márquez, ao mesmo tempo em que ofereceu as bases para se livrar de rótulos e estereótipos sobre literatura em língua espanhola na América, gerou a perspectiva de que representar o exótico, o inusitado, as contradições sociais em forma de uma certa magia era a forma ideal dos escritores da hispano-americanos. A questão é bem representada no relato de abertura que consta no Prólogo de *McOndo*. Os autores contam que, nos EUA, conhecem um editor que deseja publicar alguns escritores latino-americanos de cujas obras acabara de se aproximar. Ao receber os originais, rejeita-os pois o que haviam escrito não era realismo mágico. No Prólogo, essa questão está combatida fortemente como pode ser constatado no trecho a seguir: “No desconocemos lo exótico y variopinta de la cultura y costumbres de nuestros países, pero no es posible aceptar los esencialismos reduccionistas, y creer que aquí todo el mundo anda con sombrero y vive en árboles.” (FUGUET e GÓMEZ, 1996, p. 8)

Ao mesmo tempo em que os movimentos literários começavam a se opor a uma estética que, para eles, corroborava uma série de estereótipos, produziu-se um fenômeno mercadológico no campo literário. A partir dos anos 90, com as inúmeras crises financeiras deixadas pelas ditaduras, diversas editoras espanholas compraram as casas editoriais de menor poder na América Latina e, lógico, levaram o maior capital, os escritores. A relação dos escritores, das editoras nacionais, mas sobretudo estrangeiras, conforme foi mostrado pelos movimentos que tentaram se opor ao rótulo de realismo mágico ou *boom* pode ser condensada na frase de Maurício Braga, citado em reportagem do jornal *Cândido* (2015): “Sem dúvida nenhuma a organização de um mercado editorial forte e eficiente na América Latina teve uma participação decisiva para a circulação destas obras [as do

boom] em mercados internacionais e a ampliação de um público leitor.” (p. 22). Podemos ainda acrescentar a opinião de Laura Janina Hosíasson que, na mesma publicação, explica que

Se a chave [o Realismo mágico é a verdadeira expressão da América Latina] funcionou para a leitura de obra de um García Márquez e parte da do cubano Alejo Carpentier, nada tinha a dizer a respeito da produção de um Borges ou de um Rulfo. O rótulo funcionou especialmente para as editoras internacionais que se utilizaram do chamariz boom/Realismo Mágico latino-americano para vender essa ‘nova literatura’ que o ‘novo’ continente começava a exportar. (HOSIASSON, 2015, p.27)⁷

A literatura de Roberto Bolaño não é alheia a esse processo; nem a literatura, nem a postura política. Ele não nega a herança intelectual e artística de Borges e Cortázar, nem deixa de reconhecer que eles foram os responsáveis por abrir o caminho das novas gerações. Por outro lado, sua literatura não aceita o rótulo, o estigma de “realismo mágico” e sua postura política sempre trata com ironia a adequação e conformação dos escritores, sobretudo os latino-americanos, ao mercado. A perspectiva melancólica e ácida com que aborda o tema em um de seus últimos escritos críticos, “Sevilla me mata”, deixa isso bem claro.

Com essa revisão histórica de como o mercado editorial contribuiu para a consolidação da voz e dos estigmas a escritores hispano-americanos, é necessário voltar para analisar a fabulação desse processo no conto “Enrique Martín”. Dentre os aspectos mais significativos vale mencionar o tratamento que o estágio avançado do capitalismo dispensa a eles. Mais que elementos representativos ou simbólicos, os números são esvaziados a ponto de não terem significado, são, unicamente, cifras. Analisemos como se dá a imbricação entre literatura, mercado editorial⁸ e transformação dos escritores e dos livros em número.

No conto, os números surgem pela primeira vez em cartas anônimas escritas no convite de lançamento de um livro de Bela no por uma grande editora. Elas trazem sempre um mapa e números, aos quais o narrador atribui uma mensagem criptografada. Na série de cinco encontros de que falamos anteriormente, podemos ver como Martín está imergindo em uma cultura do lucro, da produção massificada. Quando se conheceram, antes mesmo de Martín publicar o fanzine e de Belano obter “êxito” com seu livro, o barcelonês já procurava as opiniões do chileno sobre seus

⁷ Em nossa opinião, a questão da “influência” da literatura da América Latina na Espanha remete a origens mais remotas ainda. Acreditamos que esse processo possa ser investigado até (ou a partir de) Rubén Darío, que nas palavras “Preliminares” de *Prosas profanas* faz uma espécie de acerto de contas com o cânone espanhol e introduz o Modernismo na poesia em língua espanhola. Ainda sobre o processo de massificação e apropriação dos romances da década de 60 e 70 pelas editoras espanholas, é imprescindível a leitura de Ángel Rama, “El boom en perspectiva” (1984), republicado na revista da Universidad Autónoma Metropolitana de Iztapalapa, *Signos literarios* 1, 2005, p. 161-208. Disponível em: <<http://dcs.h.izt.uam.mx/publicaciones/filosofia/index.php/SLIT/article/viewFile/807/776>>. Acesso em: 7 nov. 2015.

⁸ Um interessante trabalho que discute a representação do escritor na literatura brasileira contemporânea foi publicado por Sérgio de Sá. Em *A reinvenção do escritor: literatura e mass media* (2010), ele demonstra como, nos romances e contos, são expostas as estratégias de inserção no mercado editorial.

textos. Belano, para não ser indelicado, evitava fazer comentários muito negativos, mas também não mostrava entusiasmo. Anos mais tarde, no primeiro dos cinco encontros, Belano conta que a apreensão decorrente de sua opinião sobre os textos desaparecerá porque Enrique Martín o procura não para vê-lo, “*sino a ser contemplado*” (BOLAÑO, 2006b, p. 40). Em outras palavras, o chamado a frequentar a casa do barcelonês decorria de uma vontade de mostrar sua “ascensão” e “prestígio” no universo das Letras. Ele já possuía uma boa casa no bairro de Gracia⁹, havia feito viagens a trabalho para diversos países como Bulgária, Turquia, Israel e Egito a fim de realizar matérias para a revista, *Preguntas & Respuestas*. Martín, por esses dias, anuncia ainda que já não escreve mais poesias. O narrador infere que a melhora de vida é decorrente das reportagens que o amigo fazia. Somente no quinto e último encontro é que Belano lê os textos que Martín e sua companheira escrevem em *Preguntas & Respuestas*. A opinião do narrador é que “*estaban mal redactados, eran torpes, pretendidamente científicos, al menos la palabra ciencia aparecía varias veces, eran inaguantablemente arrogantes.*” (BOLAÑO, 2006b, p. 43). Em síntese, o estilo e a qualidade do texto são tão ruins quanto os poemas. Todavia, desta vez Martín já não se importa com a opinião de Belano. Algum tempo depois, quando Belano recebe a primeira carta anônima com os números e os mapas, seu pensamento identifica a autoria a partir dos relatos que ouvira de Martín durante aqueles encontros.

A aparente ascensão social conquistada com a escrita para *Preguntas e Respuestas* contrasta com o estilo de vida que terá Martín no final do conto. Sabemos, desde o início, que Martín tem um emprego cuja renda guarda para poder publicar seu fanzine de poesia. Ao final, após sair desse emprego, com o dinheiro da indenização chega ao funil do processo de produção artística: a distribuição. Adquire uma livraria que, supõe-se, ainda que não estivesse em dívida, não vendia tanto quanto desejava seu dono. Novamente, os números, as cifras marcam o trágico final de um poeta que acreditava na poesia como utopia.

Um dia, separado já de sua mulher, mas com quem mantinha uma relação trabalhista de patrão-empregada (outro “descenso” moral?), Martín é encontrado enforcado com uma corda branca no interior da livraria. O que chama atenção na cena, tanto dos policiais quanto da ex-companheira e atual funcionária, são os números:

Las paredes de la habitación estaban llenas de números, grandes y pequeños, pintados con rotulador algunos y con aerosol otros. Los policías, lo recordaba [a ex-companheira], fotografiaban los números (659983+779511-336922, cosas de ese tipo, incomprensibles) [...] La dependienta y ex compañera creyó que las cifras eran deudas acumuladas. Sí, Enrique estaba endeudado, no demasiado, no como para que alguien lo quisiera matar, pero existían deudas. (BOLAÑO, 2006b, p.48-49)

⁹ A julgar pelo tempo em que as ações transcorrem, é possível ver uma ascensão social de Martín junto com a cidade de Barcelona que, a princípios dos anos 80, ganhava uma série de investimentos públicos que, inclusive, a transformariam em um dos destinos turísticos mais procurados na Espanha.

A investigação conclui que houve um suicídio. A dúvida sobre as motivações não é dirimida até o final do conto. Poderia Enrique Martín ter enlouquecido? Seria o medo de não pagar as dívidas a causa da ação? Acreditamos que não há como não ver nessa cena uma metáfora do fim de uma concepção de literatura e da posição do escritor no mundo hispânico. Trata-se de uma morte que pode ser entrevista a partir da estética, da linguagem e até da morte de um tipo de funcionamento do campo intelectual mediado pelo mercado.

No que diz respeito à estética, para compreender melhor essa morte temos de resgatar um tópico que abordamos mais atrás, o do México como um espaço imaginário. O historiador francês Serge Gruzinski, em *La colonización de lo imaginario* (1993), oferece um amplo material das transformações que as representações artísticas, geográficas e religiosas das culturas pré-colombianas do México sofreram ao longo do período de conquista e colonização. São vários documentos, inclusive mapas e instrumentos de registro contábil, que mostram os processos de transculturação do mundo hispânico. Trabalhando com os *Códices* como o Zouche-Nuttal, o de Tlatelolco, o Sierra, e mapas que representavam os limites de Cuauhtinchán e Totomihuacán, entre muitos outros, Gruzinski oferece um importante material e uma significativa interpretação que nos auxilia a compreender as mensagens criptografadas de Enrique Martín.

Vemos, no “processo de ocidentalização”, como os textos elaborados pelos indígenas paulatinamente deixam a representação extremamente pictográfica e hieroglífica para ganhar a escrita alfabética.

A partir desse estudo de Gruzinski é que entrevemos uma construção paródica da escrita de Martín para Belano. Bolaño parece ironizar uma suposta imitação dos escritores latino-americanos pelos europeus, que, frente ao *boom* e ao “realismo maravilhoso”, teriam perdido espaço. Nesse sentido, as frequentes consultas de Martín a Belano poderiam representar uma tentativa de encontrar uma estética que se aproximasse daquela aceita e incentivada pelo mercado.

Porém, entre a corda branca que serve de título para a entrada no universo literário e aquela que foi instrumento da saída da vida, como compreender o suicídio de Enrique Martín? Ele representaria uma “opinião” de Bolaño sobre a situação da literatura após o *boom*?

A morte do autor

Na década de 60, Roland Barthes publicou um polêmico ensaio sobre o qual orbitaram inúmeras opiniões e do qual foram feitos usos indiscriminados. Trata-se de “A morte do autor” (2004). Denunciando um certo aspecto da crítica privilegiava a pessoa do autor como instrumento interpretativo, Barthes acentuava a necessidade da leitura deslindar e desfiar a arquitetura da obra.

Para o crítico, era preciso abrir mão da ideia de um sentido único a partir “do que o autor quis dizer”. Certamente, desde então a crítica, sobretudo acadêmica, tornou-se mais atenta ao fenômeno.

Porém, o texto de Barthes também anunciava um fenômeno que só em fins do século XX e inícios deste XXI foi (está sendo) vivido com ênfase, mormente na América Latina e os autores do *boom*: a relação do autor com o mercado. Nas palavras dele:

O *autor* é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal na Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”. Então, é lógico que, em matéria de literatura, seja o positivismo, resumo e ponto de chegada da ideologia capitalista, que tenha concedido a maior importância à “pessoa do autor”. (BARTHES, 2004, p.58 - itálico e aspas do autor)

Pelo trecho acima, percebemos como Roland Barthes deixa entrever a perspectiva já bastante explorada pelos estudiosos da obra de Bolaño, a saber: a do intelectual enredado em tramas mercadológicas para firmar-se como autor. Acreditamos que é nessa perspectiva que deve ser lido o suicídio de Enrique Martín. Embora o *boom* tenha sido explorado mercadologicamente como um rótulo e tenha servido para se criar um certo imaginário do escritor latino-americano, é importante lembrar também que os escritores daquele momento apresentavam uma postura responsável, no sentido de assumir que o continente era algo que precisava ser (re)descoberto, ser (re)lido. Além disso, o mesmo período é marcado pelo engajamento literário. Porém, se na geração anterior à de Bolaño o engajamento era uma das marcas importantes da intelectualidade literária em geral, ao ser absorvido pelo mercado, a consequência foi a morte de um certo tipo de intelectual. Em outras palavras, ser enforcado pelo mercado é, simbolicamente, a inadequação de um tipo de escritor que foi marcante na América Latina durante boa parte do século XX. Não é à toa, por exemplo, que os poemas que Martín deixou aos cuidados de Belano antes de se suicidar eram tentativas de imitar poemas de León Felipe, um autor espanhol preocupado com os problemas políticos e sociais de seu país e do México que o acolheu. Os autores que emergiram a partir dos anos 90 parecem tratar secundariamente muitos problemas do continente ao optar por uma literatura, digamos, globalizada. Esse é mais um dos vestígios de que a morte de Enrique Martín representa, no conto de Bolaño, a morte de um certo tipo de literatura que foi cultivada durante décadas (ou até um século) no continente latino-americano. O paradoxo está em que Martín, sendo espanhol, portanto europeu, quer “imitar” os latino-americanos, mas sua literatura embora sobreviva, não encontra espaço em um campo completamente transformado. Ele, que “sente falta de um lugar que não conheceu”, quer escrever sobre um lugar “que já não existe”. No processo de perda de sua identidade como escritor, Enrique Martín abdica de vários sonhos e planos até chegar ao gargalo da produção cultural: a venda em livrarias.

Esse tipo de “morte do autor” aparece de forma bem explícita no discurso “Sevilla me mata”, proferido por Roberto Bolaño em uma de suas últimas aparições. As palavras finais mostram um cenário, e um destino, fúnebre da literatura latino-americana, em decorrência da submissão ao mercado editorial, inclusive de autores que se opuseram ao estigma de uma literatura exótica em fins dos anos 90, como o chileno Alberto Fuguet:

El panorama, sobre todo si uno lo ve desde un puente, es prometedor. El río es ancho y caudaloso y por sus aguas asoman las cabezas de por lo menos veinticinco escritores menores de cincuenta, menores de cuarenta, menores de treinta. ¿Cuántos se abogarán? Yo creo que todos.
 4. *La herencia. El tesoro que nos dejaron nuestros padres o aquellos que creímos nuestros padres putativos es lamentable. En realidad somos como niños atrapados en la mansión de un pedófilo. Algunos de ustedes dirá que es mejor estar a merced de un pedófilo que a merced de un asesino. Sí, es mejor. Pero nuestros pedófilos son también asesinos.* (BOLAÑO, 2013, p. 313-314)¹⁰

Para finalizar estas ideias acerca do conto “Enrique Martín”, podemos dizer que o número articula a narrativa de maneira ambivalente, ora é símbolo ora cifra. No primeiro sentido, juntamente com outros recursos de expressão ideográfica e pictográfica, permite que reconheçamos na narrativa um elemento imaginário de uma parte substancial e significativa de Roberto Bolaño, a saber, o México como espaço literário e campo intelectual. Do imaginário, os números passam a funcionar como cifra, em sua “fase” mais usual no estágio avançado do capitalismo. Em outras palavras, de um modo metafórico, as interpenetrações dos sistemas de representação simbólica pré-colombiana e europeia são articuladas ao contexto contemporâneo do livre mercado editorial. Situado nesse último contexto é que os números são vistos como cifras, ou seja, esvaziados de uma transcendência que, em última instância, faz desaparecer o próprio poder da palavra poética do escritor. Nesse sentido, não é aleatória a acidez e o humor negro do desfecho a partir da função ambígua de *soga blanca*.

Referências

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.
- BARTRA, Roger. *El salvaje en el espejo*. México DF: Era, s/d
- BOLAÑO, ROBERTO. Enrique Martín. In: _____. *Llamadas telefónicas*. 5.ed. Barcelona: Anagrama, 2006b, p. 37-51.
- _____. *Los detectives salvajes*. 10. ed. Barcelona: Anagrama, 2006a.
- _____. Sevilla me mata. In: _____. *Entreparéntesis*. Barcelona: Anagrama: 2013, p. 311-314.
- FUGUET, Alberto, GÓMEZ, Sergio. Presentación del país McOndo. In: *McOndo: una antología de la nueva literatura hispanoamericana*. Barcelona: Gijalbo-Mondadori, 1996. Disponível em:

¹⁰ Ressaltamos, mesmo rapidamente, a frequência com que em Bolaño o repasso histórico vem articulado com uma perspectiva de futuro. O exemplo maior é, certamente, *2666*, título apocalíptico anunciado no título. Porém, também em *Los detectives Salvajes* Cesárea Tinajero faz a previsão dos tempos que virão: “Y Cesárea apuntó una fecha: allá por el año 2.600. Dos mil seiscientos y pico.” (BOLAÑO, 2006b, p. 596).

<<http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/sp13/popculture/pre-mcondo.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2015.

GRUZINSKI, Serge. *La colonización de lo imaginario: Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. Trad. Jorge Ferreiro. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1993.

HOSIASSON, Laura Janina. A expressão da alteridade e da diferença. *Cândido*, n. 26, maio 2015, p. 26-27.

MONSIVÁIS, Carlos. Pasiones urbanas a la orden: La ciudad de México y la cultura 1900-1950. *Andes*, n.17, p. 383-411, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1668-80902006000100011&script=sci_arttext>. Acesso em: 20 ago. 2011.

SANTOS, Marcio Renato dos. A invenção de um continente. *Cândido*, n. 26, maio 2015, p. 20-25.

Chegou em: 30-01-2017

Aceito em: 03-03-2017