

EL VIAJE ÓRFICO DE BIANCA EN *UNA NOVELITA LUMPEN*, DE ROBERTO BOLAÑO

Rodríguez-Nicolás, Sergio

Universidad de León

León, España

srodn@unileon.es

ORCID: 0000-0002-3748-5932

RESUMEN / ABSTRACT

Una novelita lumpen (2002) de Roberto Bolaño, aunque no ha recibido una atención comparable a la de sus obras más ambiciosas (*Los detectives salvajes* y *2666*), es una novela destacable entre las novelas a una voz bolañianas (*Estrella distante*, *Nocturno de Chile*, *Amuleto* o *Monsieur Pain*). La mayoría de los estudios que la abordan lo hacen desde su transmedialidad con la película *Il futuro* de Alicia Scherson. Sin embargo, en este trabajo se analiza exclusivamente *Una novelita lumpen*, centrándonos en la estructura narrativa que la vertebra. Esta estructura es equivalente a la historia de Orfeo: una situación inicial trastocada por una desgracia, un viaje por el Inframundo y, finalmente, el regreso al mundo de los vivos. La protagonista de *Una novelita lumpen*, Bianca, hace un trayecto similar al de Orfeo cuyos pormenores son verdaderamente interesantes.

PALABRAS CLAVE: Roberto Bolaño, *Una novelita lumpen*, Orfeo, Vladimir Propp, narrativa chilena.

BIANCA'S ORPHIC JOURNEY IN ROBERTO BOLAÑO'S *UNA NOVELITA LUMPEN*

Roberto Bolaño's *Una novelita lumpen* (2002), although it hasn't been studied by critics as much as his most ambitious works (*Los detectives salvajes* y *2666*), is a remarkable novel between the Bolañian novels narrated by just a character (*Estrella distante*, *Nocturno de Chile*, *Amuleto* o *Monsieur Pain*). Moreover, most of the studies dedicated to *Una novelita lumpen* look at the transmediality in regard to Alicia Scherson's *Il futuro*. However, this article solely

analyzes *Una novelita lumpen*, focusing on the narrative structure of the novel. This structure is equivalent to the Orpheus story; that is, the initial situation altered by a disgraceful event, the journey through the underworld and, finally, the return to the world of the living. The protagonist of *Una novelita lumpen*, Bianca, goes through a journey similar to Orpheus, whose minutiae are truly interesting.

KEYWORDS: Roberto Bolaño, *Una novelita lumpen*, Orpheus, Vladimir Propp, Chilean narrative.

Recepción: 13/10/2021

Aprobación: 17/04/2022

INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es arrojar luz sobre la estructura narrativa de *Una novelita lumpen* (2002), de Roberto Bolaño. Si bien es cierto que el tema del viaje vertebra gran parte de la narrativa bolañiana, lo habitual en el escritor chileno es recurrir a un tipo de viaje más relacionado con la *Odisea* que con la figura de Orfeo¹. Bolaño, a su vez, utiliza estos trayectos odiseicos con una doble función: mostrar la imposibilidad de que lleguen a su propia Ítaca y advertir de la necesidad de poner en valor el camino del viaje y no tanto su destino (enfrentándose entretanto a la moral neoliberalista cuya valoración del individuo se basa en el resultado y no en el proceso para llegar a este).

El gran ejemplo de este viaje por el viaje, más que por el destino, es *Los detectives salvajes* (1998), donde Arturo Belano, Ulises Lima y el resto de los realvisceralistas caminan hacia ninguna parte en un proceso de iniciación en el mundo adulto con la inmensidad de México D. F. como principal escenario, lo que, lógicamente, complica este paso de la adolescencia a la madurez. Otras obras podrían citarse en este sentido, tales como *2666* (2004) –los críticos a la zaga de Benno von Archimboldi nunca están siquiera cerca de su objetivo, pero su búsqueda y las relaciones

¹ Sobre el viaje como motivo literario para Bolaño, véase la tesis de Orea Rojas, aunque no aborda *Una novelita lumpen*.

que mantienen entre sí son las únicas certezas que alcanzan—, *Estrella distante* (1996) —el narrador participa en la localización y asesinato de Carlos Wieder, pero sus beneficios son exiguos, por lo que al final la experiencia le sirve para, aparte de aliviar temporalmente sus problemas económicos, darse cuenta que civilización y barbarie² son caras de una misma moneda— o *Amuleto* (1999) —Auxilio Lacouture hace un viaje en sus recuerdos para tomar conciencia de por qué se encuentra en una situación tan extrema como estar encerrada en el baño de la UNAM mientras los militares han tomado la universidad; esto no le permite salir de dicho atolladero ni mucho menos, pero consigue darse cuenta de los problemas endémicos de Latinoamérica, cuyo último efecto ha sido destruir una generación completa, en la que justamente está incluido Roberto Bolaño—.

Vista esta forma de viaje predominante en el escritor chileno, es momento de volver sobre *Una novelita lumpen* y el modo en que se aborda este estudio de la obra. Indicar toda la tradición del viaje órfico no será nuestro objetivo, pues apartaría a un lado el objeto de estudio. Sí será, en cambio, señalar los motivos principales del mito de Orfeo primero para después observar hasta qué punto estructuran la narración de *Una novelita lumpen* y, por consiguiente, el camino de Bianca, su protagonista.

Es conveniente añadir para completar esta breve introducción que, en orden de que una narración se articule de acuerdo con la estructura de las funciones de un mito (el de Orfeo), no tiene por qué haber referencias intertextuales directas. Bolaño bien pudo, o bien no pudo pensar en el héroe tracio al escribir *Una novelita lumpen*, algo hoy por hoy difícil de constatar; sin embargo, el análisis pretende evidenciar que comparten una misma estructura. Esto por sí mismo es significativo, dado que el autor chileno solía recurrir, como se ha comentado, a la idea del viaje odiseico para vertebrar sus narraciones y con Bianca desarrolla el mitema o motivo básico del mito de Orfeo, el regreso del otro mundo (en Bolaño

² Consúltese, acerca de la dicotomía sarmientina de civilización y barbarie en Bolaño, el estudio de Rodríguez Nicolás.

el mundo del marginalismo), lo que, como es lógico, determina forma y contenido de la novela (por ello no es casual que siga las secuencias fundamentales del mito órfico en su novela).

EL MITO DE ORFEO: ARTE, AMOR Y MUERTE

La disección del mito órfico se ha realizado partiendo del ya clásico, si bien aún vigente estudio de Vladimir Propp³. Cabe señalar que el corpus de Propp se basa en cien cuentos extraídos del folklore ruso, que en su estructura más básica equivalen a cualquier mito, pero cuyas funciones más prescindibles no coinciden en su totalidad con las leyendas grecolatinas, en este caso, con el mito de Orfeo. De este modo, conviene destacar que, en palabras del propio Propp, “las funciones son las partes constitutivas fundamentales” (33), que “el número de funciones [...] es limitado” (33), y que “todos los cuentos maravillosos pertenecen al mismo tipo en lo que concierne a su estructura” (35) son tesis válidas tras el análisis del mito órfico, como se mostrará, pero habrá que matizar que “la sucesión de las funciones es siempre idéntica” (34).

Han sido consultados con atención varios trabajos dedicados al estudio de Orfeo⁴, pero sobre todo los desarrollos clásicos del mito para su análisis estructural: principalmente, Virgilio y Ovidio, aunque se ha acudido puntualmente también a los tratamientos de la leyenda de Boecio y de San Isidoro. A pesar de que Bolaño no cita expresamente a Orfeo en todo su corpus narrativo, es evidente que conocía su leyenda y muy probable que accediera directamente a ella con Ovidio y Virgilio. Su devoción por los clásicos grecolatinos la hizo pública en diversas entrevistas e incluso en *Amuleto* el epígrafe que da paso a la novela es “Queríamos, pobres de nosotros, pedir auxilio; pero no había nadie para venir en nuestra ayuda” del *Satiricón*

³ Vladimir Propp 37-74.

⁴ Albrecht, Cabañas, Friedman, García Gual y David Hernández de la Fuente, Hernández de la Fuente, y Joret.

de Petronio. En esta misma novela de cámara se incluye directamente la narración del mito de Orestes⁵.

Hecho este apunte, pasemos al mito de Orfeo y a su análisis morfológico⁶. Es Ovidio quien lo desarrolla con mayor detalle, pero omite algunos aspectos que están en Virgilio; por tanto, nos basaremos en las *Metamorfosis*, pero acercándonos en ciertos momentos a las *Geórgicas* y al *Culex* virgilianos.

La situación inicial es la boda de Orfeo y Eurídice en Tracia, exactamente en la región entre el río Axios (hoy Vardar) y el río Hebro (hoy Maritsa); *a priori* un contexto de extremada felicidad, los tristes augurios de Himeneo pronto se harán realidad: “ni aportó palabras solemnes ni alegre rostro ni aportó feliz presagio” y “la antorcha que sostuvo chisporroteó continuamente con humo que producía lágrimas y no alcanzó con los movimientos fuego alguno” (Ovidio 551-52)⁷.

Tras la boda, llega el alejamiento del héroe por parte de Eurídice, la cual, feliz, “corretea por entre la hierba acompañada por una muchedumbre de náyades” (Ovidio 552), perseguida por Aristeo (Virgilio 379-80). En esto, una víbora muerde el tobillo de Eurídice, provocando su muerte y ocasionando la carencia que mueve a la acción al héroe, Orfeo. Una vez que Orfeo sabe lo sucedido, primero llora su pérdida, para después actuar e intentar solucionar su carencia: decide partir y bajar a la Estige por la puerta del Ténaro. Dentro del Averno, el camino de Orfeo es tan lamentable como se podría pensar, “a través de gentes sin peso y de espectros que habían recibido sepultura” (Orfeo 552), pero pronto llega ante Perséfone y Plutón.

⁵ Sobre Bolaño y los clásicos, véase el pequeño trabajo de Tomás Fernández sobre *Amuleto*.

⁶ Seguiremos a Propp en la secuenciación de la explicación del mito, pero para no entorpecer el discurso en demasía hemos compuesto un apéndice al final del artículo donde dividimos el relato parte por parte.

⁷ Resalta el contraste de la actitud de Himeneo en las uniones de Iante e Ifis, y de Orfeo y Eurídice: entusiasta en las felices nupcias de Iante e Ifis de las que llegaba a Tracia y desganado en las bodas de Orfeo y Eurídice.

Este es, en términos de Propp, el combate entre el héroe, Orfeo, y el agresor, la Muerte, que actúa a través de la víbora que mordió a Eurídice y se personifica en Perséfone y Plutón. Es, de todos modos, un combate dialéctico, donde la capacidad para el canto y la música de Orfeo —el objeto mágico del héroe siguiendo al estudioso ruso— resulta vencedora⁸. Después de que Orfeo aclare que su intención no es “contemplar el oscuro Tártaro” (Ovidio 552), consigue su objetivo: “ni la real esposa ni el que gobierna las profundidades son capaces de decir que no al que suplica y llaman a Eurídice” (Ovidio 555).

No obstante, esta victoria del canto y la música frente a la Muerte está condicionada a que Orfeo no vuelva la vista atrás para comprobar si Eurídice de verdad le acompaña. Tras el penoso camino de ambos, pues “a través de los mudos silencios cogen un sendero inclinado, empinado, oscuro, lleno de tinieblas” (Ovidio 555), Orfeo no puede resistir la tentación, mira hacia detrás y Eurídice se desvanece.

Orfeo, después de siete días sentado al borde de la laguna Estigia llorando la segunda muerte de Eurídice, vuelve al mundo de los vivos, desolado por la pérdida de su esposa y frustrado por la desidia de los seres infernales ante su segundo canto, asentándose en el Ródope y el Hemo.

Esta sería la primera parte de la historia de Orfeo; la segunda parte del mito, la que narra la misoginia de Orfeo y su posterior muerte a manos de las ménades, no tiene su paralelo en *Una novelita lumpen*, cuya estructura solo es equiparable al viaje y regreso del Hades.

Vemos, en consecuencia, a Orfeo como un hombre que ha desafiado a la muerte, pero a quien esto no le convierte en inmortal; de hecho, la gran victoria del viaje órfico, el regreso del Hades, se ve contrarrestada por la segunda pérdida de Eurídice. En definitiva, la ambivalencia de Orfeo se establece entre la vida (vuelta del Inframundo) y la muerte (asesinato a manos de las ménades, muerte de Eurídice), entre la virtud (sublimada por su capacidad para convencer a los dioses infernales a través de la

⁸ No debemos descuidarnos al observar la meticulosa estructura del discurso órfico en las *Metamorfosis*, un excelente ejemplo de magistral *dispositio* que bien trata Michael von Albrecht (23-31) en su comparación entre el Orfeo virgiliano y el ovidiano.

música y el canto) y la debilidad (victoria de la tentación al mirar hacia atrás y transgredir la prohibición de Plutón y Perséfone).

UNA NOVELITA LUMPEN: EL CAMINO DE BIANCA

Una novelita lumpen, a pesar de que Roberto Bolaño siempre publicó en la editorial Anagrama a partir de *Estrella distante* (1996), surge en el seno del proyecto Año 0 de la editorial Grijalbo Mondadori, una colección de relatos de viajes radicados en una ciudad concreta y escritos por siete escritores iberoamericanos. Estos son el colombiano Santiago Gamboa (Pekín con *Octubre en Pekín*), el argentino Rodrigo Fresán (México D.F. con *Mantra*), el cubano José Manuel Prieto (Moscú con *Treinta días en Moscú*), el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa (Madrás o Chennai con *El tren a Travancore (Cartas Indias)*), el chileno Roberto Bolaño (Roma con *Una novelita lumpen*), el colombiano Héctor Abad Faciolince (El Cairo con *Oriente empieza en El Cairo*) y el español Gabi Martínez (coordinador del proyecto, Nueva York con *Hora de Times Square*).

En cuanto al título de *Una novelita lumpen*, es evidente su intertextualidad con *Tres novelitas burguesas* de José Donoso, eligiendo Bolaño el camino contrario al de su compatriota. La cita de Antonin Artaud que encabeza la novela sobre que toda escritura es una marranada y que son especialmente cerdos los escritores de hoy, extraída de su célebre *El pesa-nervios*, puede ser una referencia al aburguesamiento de escritores como el mencionado Donoso, pero también de Bolaño (siempre autocrítico) a sí mismo, pues, en definitiva, escribe *Una novelita lumpen* por encargo, a pesar de las grandes diferencias en el contenido y en las formas con las obras que para entonces publicaban los autores del *boom*, calzados “con botines de charol”. Esta fue una batalla constante para el chileno desde que saltara a la fama, que siempre criticó la actitud de algunos escritores del *boom*, como García Márquez, de quien destacaba su uso de estos “botines de charol” como símbolo en entrevistas o en su cuento “Mitos de Cthulhu” (*El gaucho insufrible*, 2003).

Una novelita lumpen está dividida en dieciséis capítulos de una extensión similar, hacia las diez páginas en la primera edición en Anagrama, en la colección Narrativas hispánicas. Algunos de ellos se utilizan para introducir a los personajes de la novela (es el caso de I con Bianca y su hermano, III con el boloñés y el libio y IX con Maciste), pero en general sirven para contar la marginal vida de Bianca. Especialmente en los últimos capítulos (XI-XV), la división de la novela tiene relevancia, pues Bolaño consigue mediante la reiteración de la búsqueda de Bianca, ya sea para abrir, ya sea para cerrar cada sección, introducir al lector en los desesperados e inútiles registros de la extraña mansión de Maciste.

Pasando a la narración, radicada en la Roma de los años ochenta, como veremos, toda es llevada a cabo por una narradora intradiegética que, desde el presente, cuenta una etapa de su pasado; de nombre Bianca⁹, se presenta del siguiente modo para iniciar la novela:

Ahora soy una madre y también una mujer casada, pero no hace mucho fui una delincuente. Mi hermano y yo nos habíamos quedado huérfanos. Eso de alguna manera lo justificaba todo. No teníamos a nadie. Y todo había sucedido de la noche a la mañana.

Nuestros padres murieron en un accidente automovilístico durante las primeras vacaciones que hicieron solos, en una carretera cercana a Nápoles, creo, o en otra horrible carretera del sur. (Bolaño 13)

La relación con el viaje de Orfeo, por consiguiente, es sencilla: Bianca era feliz en el seno de una familia convencional, pero sus padres mueren en un accidente de coche, momento en que empieza su trayecto por el infierno de la delincuencia y la marginalidad, hasta que toma las riendas de su vida y consigue llegar a ser una mujer inserta en la sociedad, madre y mujer casada. La protagonista, en dos breves párrafos, especifica la carencia que ocasiona el viaje y su feliz destino. La situación de

⁹ Llama la atención que solo se mencione dos veces su nombre: en un sueño donde un loro blanco le dice, animándola, “valor, Bianca” (Bolaño 25) y en la peluquería a través de la cual consigue unos exiguos emolumentos cuando su jefa, “que era una mujer comprensiva”, le dice “¿Qué te pasa, Bianca? Cada día estás peor” (Bolaño 114).

prosperidad en el mito de Orfeo, unas recientes nupcias, equivale a la seguridad ofrecida al adolescente por sus progenitores (aunque en *Una novelita lumpen* no existan los malos augurios previos al desastre que sí aparecen en la leyenda de Orfeo por medio de Himeneo), pero ambos contextos favorables son amenazados por el alejamiento del otro; a saber, el primer alejamiento de Eurídice, tras la boda en su paseo junto a las náyades, equivale al primer alejamiento de los padres de Bianca, “durante las primeras vacaciones que hicieron solos” (Bolaño 13).

Vamos a centrarnos ahora en cuál es su particular travesía por el Hades, que para Bianca será el proceso de maduración desde una adolescencia como huérfana hacia la adultez de una mujer casada que se ha convertido en madre. En este punto es interesante el juego bolañiano con la luz y el color amarillo, dado que, hasta que Bianca consigue encontrar su lugar en el mundo, la luminosidad lo inunda todo: “De pronto la noche dejó de existir y todo fue un continuo de sol y luz” (Bolaño 15). Se invierten así los términos, puesto que su viaje al inframundo de la delincuencia nunca está ausente de luz, como se entendería en un recorrido de tales características. La oscuridad llega, exactamente, cuando rompe con esta vida lumpen en la que todo es posible porque nada importa, momento en que la noche está “ribeteada de miedos” (Bolaño 150). Sobre el color amarillo que lo impregnará todo, conviene relacionarlo directamente con el shock provocado por la repentina orfandad, ya que el amarillo era el color del Fiat con el que los padres de Bianca murieron en un accidente automovilístico, tras el cual se convirtió en “un amasijo de hierros grises” (Bolaño 13). Relacionando el amarillo con una luz cálida asfixiante, Bianca, en una de sus visiones, incluso llega a tener un momento sinestésico: “en medio del silencio nocturno, un silencio que a mí me parecía que era amarillo” (Bolaño 37).

Según avanza el tiempo luego del accidente de tráfico, Bianca y su hermano se van alejando de la vida estructurada de acuerdo con las convenciones sociales y el primer paso es ir dejando de lado los estudios. Para complementar la pensión de orfandad, tanto Bianca, en

una peluquería, como su hermano, en un gimnasio, comienzan a trabajar y el resto del tiempo lo dedican a ver la televisión compulsivamente¹⁰:

Matábamos el tiempo viendo la tele, primero las entrevistas, después los dibujos animados, finalmente los programas matinales con entrevistas y conversaciones y noticias de los famosos. Pero de eso hablaré más tarde. La tele y el vídeo ocupan un lugar importante en esta historia. (Bolaño 17)

A la deriva, el hermano de Bianca inicia un consumo descontrolado de pornografía a través de alquileres en videoclubs e incluso ve algunas películas junto a Bianca, con el único objetivo de “Aprender cómo se hace el amor” (Bolaño 23), puesto que es virgen (al igual que Bianca, como ella misma confiesa). Precisamente, en esta búsqueda de películas por los videoclubs, Bianca nota una diferencia con su hermano –quizá por su mayor edad–, ya que ella es más dada a lo desconocido, él a la familiaridad:

Sin sorpresa descubrí que me gustaban los videoclubs. Los de nuestro barrio no tanto, pero los de los otros barrios mucho. En eso me diferenciaba de mi hermano, que solo iba a los videoclubs que quedaban cerca de casa o en el camino entre la casa y el gimnasio donde trabajaba. La familiaridad, a mi pobre hermano, le hacía bien. A mí, por el contrario, me gustaba entrar en lugares desconocidos, establecimientos plastificados, higiénicos, con muchos clientes, o establecimientos de ínfima categoría, con un empleado solitario de origen balcánico o asiático, donde nadie sabía nada de mí. En esos días experimenté algo que se parecía si no a la felicidad, sí al entusiasmo, caminando al azar por calles que antes no frecuentaba y que indefectiblemente terminaban en la Vía Tiburtina o en el Parco di Traiano. (Bolaño 26)

Y Bianca también devora cine de diferentes tipos, donde es muy significativo que equipare las películas de amor (que le provocan risa)

¹⁰ La televisión, las revistas, los periódicos, el cine; en definitiva, los medios de comunicación de masas están omnipresentes en *Una novelita lumpen*.

a las de terror (sea clásico, psicológico, policial, gore o bélico), en una de las enumeraciones típicas de Roberto Bolaño, que en este caso será reveladora del devenir de la protagonista. Hasta aquí se podría decir que Bianca y su hermano simplemente se encuentran afligidos por la muerte de sus padres, intentando sobrellevar el trauma con divertimentos vacuos; Orfeo, por su parte, lloró el fallecimiento de Eurídice hasta reunir las fuerzas necesarias para partir hacia el Tártaro.

Esta querencia hacia los videoclubs que se da durante toda la novela es uno de los indicios que se irán señalando para ubicar temporalmente la narración en los años ochenta, los primeros años de auge tras su creación en 1977 en Estados Unidos. Evidentemente, la fiebre del videoclub no sería motivo suficiente para situar, por sí misma, la localización temporal de ninguna obra, pues discurrió a lo largo de varias décadas, aunque sí sirve para acotarla¹¹.

En tales circunstancias llegan los principales antagonistas de la novela, dos amigos del hermano de Bianca y supuestos compañeros de trabajo en el gimnasio: “Uno de ellos era boloñés, el otro era libio o marroquí” (Bolaño 31)¹². El intrusismo del boloñés y el libio se evidencia en cuanto se quedan a dormir y ocupan la cama de los padres. Cinco días pasan hasta que el boloñés y el libio salen de casa, cuya conducta despierta las sospechas de Bianca, que registra su casa confirmando que no hayan robado nada; no obstante, ellos se ocupan de las tareas del hogar. Y, aunque Bianca sospecha que los nuevos huéspedes no trabajan realmente —como su hermano—, rápido se acostumbra a la nueva situación. “Así pasaron los días” (Bolaño 37), dice Bianca, ahora responsable de dos personas más que se integran en su vida desestructurada con su pequeño salario en la peluquería. De hecho, la ruptura con su vida anterior es total, como se

¹¹ Para más detalles en torno al videoclub, véase González-Lozano y Arcila-Calderón (376-379).

¹² Aunque hay una primera indecisión, es la única vez en que se duda si el segundo intruso es libio o marroquí, siendo referido siempre a partir de entonces como libio. Este procedimiento, heredado del *Quijote*, es habitual en Bolaño. Véanse los diferentes nombres que da Bolaño a Cesárea Tinajero en *Los detectives salvajes*, como Cervantes a Alonso Quijano en el *Quijote*.

comprueba en su encuentro con su exnovio reciente, al que ignora. En esos momentos, tiene “la impresión de vivir en otro planeta” (Bolaño 42). El descenso a los infiernos de Bianca y su hermano ha comenzado, y deberán enfrentarse a las profundidades del lumpen, como hiciera Orfeo hasta llegar a su encuentro con Plutón.

El libio y el boloñés se van a un concurso de culturismo en Milán, según el hermano de Bianca, algo difícil de creer para ella, que reflexiona desde el presente sobre la cercanía entre las personas, concluyendo que “Solo una madre puede estar cerca” (Bolaño 43). Estos apuntes desde el presente del narrador son verdaderamente interesantes, pues hay en ellos una mezcla de orgullo por haber mejorado su paupérrima situación, algo de culpa por algunas de sus acciones, continuas objeciones para no ser considerada una prostituta y cierta preocupación subyacente porque, al fin y al cabo, en la Bianca madura podrían quedar restos de la Bianca delincuente.

Retornando a la historia, Bianca está expectante por un suceso que vuelva a variar la nueva rutina sin los amigos de su hermano. Estos regresan, visiblemente deprimidos, y esa noche el boloñés –cree Bianca sin total seguridad de su identidad– entra en su habitación y la desvirga. A la mañana siguiente, Bianca nota que algo ha cambiado, pero en realidad se da cuenta de que no es importante. Bianca, entonces, pasa dos semanas seguidas haciendo el amor diariamente, o con el boloñés, o con el libio. En este tiempo, en la peluquería se percatan de su demacración y decide que ya no hará el amor cada noche. Esta pequeña ligazón con el mundo, por tanto, es la que hace a Bianca reaccionar mínimamente, pero ella misma comenta que “La vida, contra lo que yo esperaba, siguió igual” (Bolaño 47).

En esta extraña monotonía, su hermano y sus amigos comienzan a trasnochar algunos días en asuntos que parecen turbios y Bianca “presentía la inminencia de una desgracia y tenía miedo por el destino de mi hermano” (Bolaño 53). En estos momentos de soledad y aburrimiento, la huérfana da algunos datos de sus nuevos compañeros de casa: mayores que ella y su hermano, el boloñés bastante inteligente y con una caligrafía de “presidiario”, mientras que el libio cree que es analfabeto. El descenso a

los infiernos de la protagonista sigue lento, pero inexorable en la pesadez de la rutina.

En esta dinámica, dice Bianca que “El ánimo de los amigos de mi hermano a veces caía en picado” (Bolaño 54)¹³ y que buscaban un cambio de suerte que diera un giro a su penosa situación, acuciados todos por una situación económica cada vez más precaria, empeorada por el supuesto despido del gimnasio de su hermano. Esta falta de dinero la intentan solucionar empeñando objetos de valor de sus padres y Bianca ocupa su tiempo en actividades tan banales como rellenar un cuestionario de la revista *Donna Moderna*, donde queda clara su intención de pasar siempre desapercibida.

Este tiempo libre se multiplica los fines de semana, lo que lleva a nuestra protagonista a diversos escarceos con los amigos de su hermano. Con una situación más o menos estable dentro de lo lamentable, va aflorando una “tristeza que solo podía enfrentar llorando” (Bolaño 77), pero un día una compañera de la peluquería le habla sobre el futuro y Bianca no da crédito ante el concepto del porvenir, lo que provoca rechazo entre sus compañeras. Ese día Bianca vuelve a casa sin llorar y accede a la idea de los amigos de su hermano: robará a una antigua gloria del cine y entrará en su mansión con el pretexto de hacerle compañía. Bianca recuerda: “Ahora seré una delincuente, pensé sin miedo” (Bolaño 79). El descenso por el Averno llega aquí a su punto más bajo, dado que a partir de ahora Bianca se enfrentará a su Plutón particular: su experiencia con Maciste es la que decide si Bianca podrá abandonar o no su vida marginal.

Así conoce Bianca a Maciste, o Giovanni Dellacroce, o Franco Bruno¹⁴, que se convertirá en la figura más importante de la novela hasta que Bianca decide reintegrarse en la sociedad. Maciste es el sobrenombre

¹³ Estas caídas en picado del ánimo del boloñés y el libio hacen recordar a la figura de Ulises Lima en *Los detectives salvajes*, nómada en una situación miserable en los últimos momentos cuyo ánimo va empeorando exponencialmente desde el inicio de la novela, como sucede en *Una novelita lumpen*.

¹⁴ Es probable que la identidad real escondida detrás del Maciste bolañiano sea Adriano Bellini (cuyo sobrenombre era Kirk Morris), tal y como menciona en su tesis Josué Hernández (233).

de este personaje, una vieja gloria del péplum y del culturismo, cuya trayectoria resume Bianca así:

y supe las fechas exactas, cuando yo aún no había nacido, en que había sido coronado Mister Italia y luego Mister Europa y finalmente Mister Universo, el campeón del culturismo mundial, y además el primer italiano en conseguirlo, en un campeonato realizado en Las Vegas, y supe también que había viajado por las principales ciudades europeas y americanas, los años, los meses, los días, las fechas exactas, y que había sido amigo de políticos y artistas famosos, de actrices de cine y de futbolistas de la selección o de la Roma, y que había trabajado en muchas películas, entre ellas las tres o cuatro (aunque él fue exacto en el número, soy yo la que lo he olvidado) de Maciste. (Bolaño 103)

El género del péplum y la mención al ciclo de Maciste nos permite ubicar la década de los ochenta como *terminus ante quem* para la localización temporal de *Una novelita lumpen*, pues Maciste fue protagonista de varias películas de éxito en los primeros años de la década de 1960 y, para entonces, la adolescente Bianca aún no había nacido, según explicita ella misma en la cita anterior. Será la situación política sugerida al final de la novela la que nos posibilite fijar una cronología fiable y no solo la fecha *ante quem*¹⁵.

Una vez que su hermano y sus dos amigos dejan a Bianca en la mansión de Maciste, rápidamente esta visita, remunerada, toma el cariz de todas las que vendrán después: cremas corporales y linimento acompañando al sexo, oscuridad absoluta (en la que Maciste se da cuenta muy rápido de que Bianca puede ver) y silencio dominante. Todo ello no llama la atención de Bianca, completamente imbuida en esta espiral lumpen, pero sí que le sorprende que Maciste sea ciego¹⁶. Bolaño une a una joven cegada por la excesiva luz tras el shock por la muerte de sus padres con la ciega figura decadente amiga de la oscuridad total, añadiendo nuevos

¹⁵ Para el péplum, véase Di Chiara.

¹⁶ Aspecto característico en Ernesto Sábato, Valeria Vanessa Murgas López estudia el personaje del ciego como cifra del mal, tanto en el propio Sábato como en *Una novelita lumpen*.

elementos al juego lumínico, uno de los símbolos vertebradores de la obra.

No es hasta el final del capítulo XI cuando Bianca revela su verdadero objetivo en la casa de Maciste: “Como no tenía ganas de discutir, al final le daba la razón y seguía dando vueltas por la casa. En ninguna parte vi una caja fuerte. La busqué una y otra vez, pero no la hallé” (Bolaño 107). Esta búsqueda es la parte central de la novela¹⁷.

Con todo, por fin Bianca encuentra en Maciste a una persona con la cual hablar¹⁸ y en su mansión se ve “sumida, por primera vez en mucho tiempo, en la oscuridad total” (Bolaño 88). Una mansión que se convierte en el tercer elemento importante de la trama, tras Bianca y Maciste, y cuyas descripciones ocuparán buena parte de los últimos capítulos con motivo de la búsqueda de la protagonista. Una búsqueda explícita, la caja fuerte, pero también figurada, la manera de salir de la espiral lumpen a que se ha visto abocada. Así, paradójicamente, conocer a Maciste supone para Bianca el máximo descenso en su propio inframundo, donde llega a ejercer la prostitución, y, a su vez, le sirve para recuperar la “oscuridad total”, apoyándose en su compañía para al final recuperar su vida. Esta es la parte de la novela con más tensión dramática, la piedra de toque que hundirá o hará emerger a Bianca, como en el mito de Orfeo el encuentro del héroe con Plutón y Perséfone.

Las visitas de Bianca se reiteran los fines de semana, en los que descansa en su trabajo en la peluquería¹⁹, y esta llega a imaginarse una vida junto a Maciste. Aunque su hermano y sus dos amigos la apresuraban para que encontrase la caja fuerte, ella no responde a sus presiones y, si bien continúa con la búsqueda, se centra ciertamente en su relación con la antigua gloria del culturismo, lo que le produce expectación:

¹⁷ La influencia del relato policial y del género negro es evidente a partir de aquí. Estudian este aspecto Aguilar (326-29) o Candia Cáceres (134).

¹⁸ “Hablábamos de todo” (Bolaño 102), llegará a comentar Bianca.

¹⁹ En esta etapa, acude al trabajo como una sonámbula y, por su extraño comportamiento, su jefa –dice Bianca– “me arrastró hasta el lavabo y me levantó las mangas de la blusa buscando marcas de pinchazos en los brazos” (Bolaño 114). Los pinchazos por sospechas de consumo de heroína también sitúan la acción en los años ochenta, época en la que esta adicción fue una auténtica plaga.

A veces pensaba que era mejor que se hubiera vuelto ciego, pues así nunca me vería, nunca vería mi cara, la cara que yo tenía cuando estaba con él, que no era una cara de puta ni de ladrona ni de espía, sino una cara expectante, una cara que en realidad lo esperaba todo, desde una palabra amable hasta una declaración trascendente. (Bolaño 115)

A pesar de que Maciste incluso tiene buenos detalles con Bianca, la declaración trascendente no llega y, de nuevo, la protagonista se acostumbra a su nueva situación, en la que siente una extraña quietud; no obstante, el boloñés continúa presionando a Bianca e incluso llega a decir que Maciste la está enloqueciendo. La Bianca narradora no lo niega y en parte le da la razón y comenta que esta época de desenfreno (en casa solía mantener relaciones sexuales también con los amigos de su hermano, sin ni siquiera preocuparse por si era bien el libio, bien el boloñés) coincidió con una lucidez extrema, nunca repetida, “por suerte”, que le permitía conocer “el resultado final de todo” (Bolaño 123)²⁰.

Pronto esta quietud se verá rota, venturosamente para Bianca, quien sigue su búsqueda, en este punto casi enfermiza, y cada vez va recibiendo más dinero por sus visitas a Maciste. En una de estas visitas, Bianca le confiesa que está enamorada de él y le pregunta por sus sentimientos, recibiendo el silencio como respuesta. Dolida, se va de la mansión y le advierte de que sus visitas darán fin pronto, pero en ese momento: “me di cuenta de que estaba sola” (Bolaño 129). Hecha esta primera transgresión, en la siguiente visita Bianca se atreve a preguntarle a Maciste por el motivo de su ceguera²¹, tema tabú del que Maciste, después de aclarar que sucedió en un accidente automovilístico, rápidamente se zafa.

²⁰ De este modo, Bolaño relaciona la lucidez con la locura en *Una novelita lumpen*. Este procedimiento es común a otras novelas del chileno, como *Los detectives salvajes* y el personaje de Quim Font.

²¹ Sobre este asunto le habían advertido el boloñés y el libio que no hiciera preguntas bajo ningún concepto. Cabe resaltar su importancia, pues es una de las pocas intervenciones del libio, callado durante casi toda la novela: “El boloñés y el libio me habían advertido que nunca le hiciera una pregunta en este sentido. Según se decía, la última persona que había mostrado curiosidad por la ceguera de Maciste terminó con dos costillas rotas” (Bolaño 114).

Recordemos que el trauma que origina las andanzas de Bianca es también un accidente; así, Maciste (en su accidente, donde se entiende que él conducía por su reacción a las preguntas de Bianca, mueren dos amigos y él pierde la vista) y Bianca (orfandad como resultado del accidente de sus padres) son dos personas que se encuentran en puntos similares, a pesar de su gran diferencia de edad.

Pasado un tiempo, en esta misma visita, Bianca vuelve a dejarse hacer el amor por Maciste, pero, cada vez más cerca de enmendar su situación, dice: “Antes de que amaneciera, cuando volvía a casa en taxi, creí que me iba a morir” (Bolaño 133).

Poco tiempo después, Bianca ve a su hermano al borde de un ataque de nervios por su relación con el boloñés y el libio, aunque dice no sentir pena “sin pensar en lo que decía” (Bolaño 139), a colación de lo cual el mismo Maciste le dice que se está volviendo loca. Posteriormente, “una tarde” indefinida, el caduco culturista enferma y Bianca se queda cuidándolo, cuando afirma: “supe sin ninguna duda que no estaba enamorada de él” (Bolaño 140)²². Aprovechando el estado de Maciste, Bianca puede buscar la caja fuerte exhaustivamente, tras lo cual concluye: “A las ocho de la mañana, cuando ya no era necesaria la linterna, tuve la certeza de que no existía ninguna caja fuerte. El dinero de Maciste, si es que aún tenía dinero, estaba en el banco y no en su casa. Ahí acabó todo para mí” (Bolaño 141). Es paradójico que, constatando su búsqueda infructuosa, Bianca se encuentre a sí misma, así como es paradójico que el viaje por el inframundo de Bianca sea con una luz cegadora²³.

La enfermedad de Maciste dura exactamente una semana, de domingo a domingo. Transcurrido este último domingo, después de soñar su

²² Una vez que la figura de Maciste deja de ser imponente, apabullante, protectora y se muestra frágil, Bianca se percata de que debe salir del callejón sin salida en que se encuentra. No debemos olvidar, aun así, que la situación de su hermano también influye en sus decisiones, ya que no es casual la sucesión de los acontecimientos: problemas de su hermano > endeblez en Maciste > reacción de Bianca

²³ Asimismo, este es un buen ejemplo de humor bolañiano, que ha jugado con el lector en esta búsqueda ridícula. Tan amigo de las paradojas, un buen ejemplo de ello es el interés que Bolaño sentía por el *Angelus Novus* de Paul Klee, probablemente iniciado por los comentarios de Walter Benjamin.

despedida de Maciste, Bianca toma las riendas y soluciona su situación. Lo primero es despedirse de Maciste, por lo que Bianca vuelve a su casa y se despide de él para siempre con las significativas palabras “Voy a empezar una nueva vida” (Bolaño 148); en la despedida, Maciste lo último que hace es entregarle un sobre con dinero a Bianca, ella lo agradece, pero lo deja sobre una estantería antes de irse definitivamente. Luego pide el día libre en la peluquería y regresa a su casa para expulsar a los habituales intrusos: les miente informándoles de la existencia de la caja fuerte en la casa de Maciste y de que este es el único con posibilidad de abrirla, y les obliga a irse mediante la amenaza de dar cuenta a la policía de su condición de ocupantes.

Los siguientes días Bianca espera “una mala noticia” que no llega; sin embargo, esa noche de su ruptura con la marginalidad, tras mucho tiempo, “la noche fue de verdad, oscura y frágil y ribeteada de miedos, y todos los que permanecemos despiertos aquella noche fuimos seres débiles, cansados, con ganas de contemplar otra vez el amanecer, la vacilante claridad de la piazza Sonnino” (Bolaño 150). Bianca ha logrado, al fin, esquivar el infierno del lumpen y solventar la prueba de Maciste, lo que se refleja en la llegada de la noche; ha pasado de la falsa seguridad del marginal a la conciencia de la fragilidad del ser humano, especialmente en sociedad. Si Orfeo se veía ayudado por su habilidad para el canto y la poesía, lo que auxilia a Bianca es la mencionada lucidez mental de la que hace gala a lo largo de la narración.

De todas maneras, el final de *Una novelita lumpen* no es especialmente prometedor, aunque nos deje con una Bianca que tras su penoso camino ha encontrado su lugar, su “hueco”²⁴:

en el exterior aún persistía la tormenta, una tormenta que no estaba localizada sobre el cielo de Roma, sino en la noche de Europa o en el espacio que media entre planeta y planeta, una tormenta sin ruido y

²⁴ La tormenta de la que habla Bianca es recurrente en Bolaño, así como que sea una mujer con una lucidez fuera de lo normal la que predice su llegada. Esto también sucede con Auxilio Lacouture en *Amuleto*, quien anuncia cuatro veces la inminente llegada de una lóbreaga “tormenta eléctrica”.

sin ojos que venía de otro mundo, un mundo que ni los satélites que giran alrededor de la Tierra pueden captar, y donde existía un hueco que era mi hueco, una sombra que era mi sombra. (Bolaño 150-51)

Esta “tormenta” se relaciona con el renacimiento de los movimientos fascistas en toda la Europa de los años ochenta, que continúan en Italia, donde nunca desaparecieron del todo, a diferencia de la mayor parte de los países europeos. Es interesante citar la explicación de Fernando José Gallego Margaleff:

la expansión del nacionalpopulismo que habría de normalizar, a partir de mediados de los años ochenta, la presencia de organizaciones de extrema derecha en unas condiciones ambientales que suponían ya la quiebra del orden político creado en la segunda posguerra mundial, como fue el caso del Frente nacional de le Pen o el Partido liberal austríaco de Haider, a los que pronto se sumaría una nueva extrema derecha nórdica, el empuje del nacionalismo ultra flamenco o la incorporación de los partidos nacionalistas de la Europa del Este. (175)

Parece, además, que la tormenta que amenaza Europa se relaciona con los gritos de “fascismo o barbarie” (Bolaño 27, 54) que en dos ocasiones escucha Bianca, la primera en su deambular por los videoclubs romanos, la segunda en el sueño con sus padres.

CONCLUSIONES

Así como la figura de Orfeo constituye una bisagra entre diversos conceptos antitéticos (vida/muerte, amor/soledad, Apolo/Baco, virtud/defecto) y su multivalencia ha sido aprovechada de diferentes formas según los contextos históricos, Roberto Bolaño sitúa a su particular Orfeo, Bianca, en la Roma de los años ochenta y la hace recorrer su propio viaje órfico por la sórdida marginalidad en *Una novelita lumpen*.

Aunque muy apegada a la cultura de masas (televisión, cine, revistas de moda, prensa), la aparente sencillez de una obra bolañiana que no ha

recibido apenas asedios críticos²⁵, si tenemos en cuenta la explosión de los últimos años en torno al escritor chileno, esconde la encarnizada pelea de estas fuerzas irreconciliables. Mientras Bianca habla de su pasado como madre y esposa, símbolo de vida, los hechos narrados en el lumpen están íntimamente ligados a la sordidez y siempre tan cercanos a la muerte²⁶; en tanto que mujer casada y madre, se puede afirmar que Bianca ya no sufre la soledad extrema de su lamentable vagar tras la muerte de sus padres; si su mirada apolínea desde la que contempla lo sucedido se evidencia en algunas intervenciones extradiegéticas del narrador²⁷, lo báquico inunda toda la acción, poniendo en peligro su integridad física y mental, especialmente tras conocer a Maciste²⁸; la virtud y la sabiduría, conseguidas con la experiencia, de la Bianca que recapitula su tortuoso camino desde la adolescencia a la madurez contrasta con los errores de la Bianca que acepta al libio y al boloñés o visita a Maciste, si bien ambas disfrutan de una lucidez especial.

En resumen, y teniendo en cuenta todo lo anterior, se puede afirmar que la Bianca de *Una novelita lumpen* realiza un perfecto recorrido órfico, cayendo en el inframundo lumpen cuando la golpea la muerte de sus padres en una “horrible” carretera del sur de Italia, del cual sale después de un penoso recorrido con sus particulares Cerbero (serían el boloñés y el libio, por su característica de personaje dual, junto a su hermano) y Plutón (sería Maciste, cuyo encuentro es la prueba definitiva para Bianca en su intento de reintegrarse en la sociedad).

Para terminar, si algo llama la atención en la novela, es el juego de Roberto Bolaño con la luz, invirtiendo los términos habituales y convirtiendo

²⁵ Se han ocupado de *Una novelita lumpen* varios estudiosos, citados en la bibliografía, cuya atención se dirige sobre todo a la transmedialidad con *El futuro* de Scherson.

²⁶ Valga recordar uno de sus regresos a casa desde la mansión de Maciste: “cuando volvía a casa en taxi, creí que iba a morir” (Bolaño 133).

²⁷ Véase la siguiente cita de la Bianca narradora: “Sólo una madre puede estar cerca, pero eso entonces era lo desconocido. Inexistente. Solo existía el espejismo de la cercanía” (Bolaño 43).

²⁸ Si la oscuridad se suele asociar a Baco y la luz a Apolo, en *Una novelita lumpen* es al revés. Sobre lo báquico y lo apolíneo en *Una novelita lumpen*, consúltese Eulálio Marques Borges.

el infierno en un lugar deslumbrante y ausente de verdaderos miedos (porque ya todo se ha perdido), mientras que su regreso al mundo de los vivos, a la sociedad, coincide con la reaparición de la noche (y de los miedos propios del ser humano). No es casual, de hecho, que la tormenta “en la noche de Europa” no preocupe lo más mínimo a Bianca hasta que ha podido encontrar su lugar, puesto que es solo entonces cuando tiene algo que perder, y esta sombra amenazadora (como el ambiente de los videoclubs, las sospechas de heroínomanía o la posibilidad de encontrarse con Maciste) es totalmente dependiente del cronotopo de *Una novelita lumpen*, la Roma de la década de 1980, cumpliendo con las directrices del mencionado proyecto Año 0 de la editorial Grijalbo Mondadori para el que Roberto Bolaño escribió esta suerte de viaje órfico protagonizado por Bianca.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, PAULA. “El ‘policial traumático’ en tres novelas de Roberto Bolaño”. *Badebec* 4.8 (2015): 313-31.
- ALBRECHT, MICHAEL VON. “Orfeo en Virgilio y Ovidio”. *Myrtia: Revista de Filología Clásica* 10 (1995): 17-34.
- BIRNS, NICHOLAS. “A Little Lumpen Novelita, by Roberto Bolaño”. *Review: Literature and Arts of the Americas* 50.1 (2017): 140-42.
- BOLAÑO, ROBERTO. *Una novelita lumpen*. Madrid: Anagrama, 2009.
- BORGES, EULÁLIO MARQUES. “Do individual ao global: a dicotomia nietzschiana do apolíneo e do dionisíaco em *Uma novelita lumpen* (2002), de Roberto Bolaño”. *Revista De Ciências Humanas* 17.2 (2018). <<https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/1333/pdf>>.
- BRA NÚÑEZ, RAQUEL. *La obra narrativa de Roberto Bolaño: Catálogo descriptivo de personajes y referencias*. A Coruña: Universidad da Coruña, 2015.
- CABAÑAS, PABLO. *El mito de Orfeo en la literatura española*. Madrid: C. S. I. C., 1948.
- CANDIA CÁCERES, ALEXIS. “*Una novelita lumpen*: el resplandor de una estrella distante”. *Nueva Revista del Pacífico* 50 (2005): 123-38.
- CHIARA, FRANCESCO DI. *Peplum: Il cinema italiano alle prese col mondo antico*. Roma: Donzelli Editore, 2016.
- ESPINOSA HERNÁNDEZ, PATRICIA. “El cine poesía en Pasolini, Bolaño y Scherson”. *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas* 58 (2015): 371-77.

- FERNÁNDEZ, TOMÁS. “Bolaño y los clásicos”. *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius. La Plata. 7-9 mayo 2012*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2012. <<http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso/actas-2012/Fernandez-%20Tomas.pdf>>.
- FRIEDMAN, JOHN BLOCK. *The figure of Orpheus in Antiquity and the Middle Ages*. Ann Arbor: Michigan State University, 1965.
- GALLEGO MARGALEFF, FERNANDO JOSÉ. “El MSI y el lugar del fascismo en la cultura política italiana”. *Studia histórica: Historia contemporánea* 30 (2012): 173-204.
- GARCÍA GUAL, CARLOS, Y DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE. *El mito de Orfeo: estudio y tradición poética*. Madrid: FCE, 2015.
- GARCÍA-REYES, DAVID, Y GLORIA SEPÚLVEDA VILLA. “De la “hovelita” a “El futuro”: lecturas bolañianas en clave transnacional”. *Archivos de la Filmoteca: Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen* 77 (2019): 143-58.
- GONZÁLEZ-LOZANO, MANUEL, Y CARLOS ARCILA-CALDERÓN. “Videoclubs online en España: factores que influyen en la adopción y uso de plataformas de vídeo bajo demanda en los jóvenes universitarios”. *Razón y Palabra* 22.3 (2019): 372-405.
- HERNÁNDEZ, JOSUÉ. *Todo dentro de todo: cine y memoria en Roberto Bolaño*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas, 2015.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, DAVID. “Orfeo de la tardoantigüedad al barroco español: mito y símbolo”. *Simbolo, poder y representación en el mundo hispánico*. Eds. F. Barrios y J. Alvarado. Madrid: Dykinson, 2017. 161-83.
- JOSET, JAQUES. “Orfeo en la Edad Media española”. *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*. Eds. Aires A. Nascimento y Cristina Almeda Ribeiro. Vol. III. Lisboa: Cosmos, 1993. 101-07.
- MURGA LÓPEZ, VALERIA VANESSA. *El personaje ciego como cifra del mal en El túnel e Informe sobre ciegos de Ernesto Sábato y Una novelita lumpen de Roberto Bolaño*. Concepción: Universidad de Concepción, 2015.
- OREA ROJAS, MARI CARMEN. *El mito del viaje como motivo literario en la narrativa de Roberto Bolaño*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017.
- OVIDIO NASÓN, PUBLIO. *Metamorfosis*. Trad. Consuelo Álvarez Morán y Rosa María Iglesias Montiel. Madrid: Cátedra, 1999.
- PÉREZ VILLALÓN, FERNANDO. “Roberto Bolaño: melancolía y delirio en tres novelas breves”. *Cyber Humanitatis* 43 (2007). <https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D21085%2526ISID%253D732,00.html>.
- PROPP, VLADIMIR. *Morfología del cuento*. Trad. Lourdes Ortiz. Madrid: Fundamentos, 1977.
- RAMOS-JORDÁN, ALICIA, Y MARCO VALESÍ. “Una novelita lumpen’s Roman Posthumous Future”. *Critical Insights: Roberto Bolaño*. Ed. Ignacio López-Calvo. Nueva York: Salem Press, 2015. 221-34.
- RÍOS, VALERIA DE LOS. “Visualidad, política y animalidad en *Una novelita lumpen* de Roberto Bolaño y en *El Futuro* de Alicia Scherson”. *Confluencia* 31.1 (2015): 101-09.

- ROBERTS-CAMPS, TRACI. “Liminal Spaces in Roberto Bolaño’s *Una novelita lumpen* and Alicia Scherson’s Film Adaptation *Il future*”. *Critical Insights: Roberto Bolaño*. Ed. Ignacio López-Calvo. Nueva York: Salem Press, 2015. 207-20.
- RODRÍGUEZ NICOLÁS, SERGIO. “Jorge Luis Borges y Roberto Bolaño. Dos formaciones de Jano Bifronte: civilización y barbarie”. *Manifestaciones culturales de vanguardia*. Coord. María Rita Vega Baeza, Vicenta Gisbert Caudeli y Jordi Domingo Coll. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2021. 425-37.
- VIRGILIO MARÓN, PUBLIO. *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*. Trad. Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz. Madrid: Gredos, 1990.

APÉNDICE

A continuación, seguimos paso a paso las funciones de los personajes de Propp (37-74), aplicándolas al mito de Orfeo, pero solo a su primera parte (matrimonio, pérdida e intento de recuperación de Eurídice), y al viaje de Bianca en una *Una novelita lumpen*.

- I. Alejamiento. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa. Eurídice pasea con las náyades. Los padres de Bianca salen en su primer viaje
- VIII. Carencia. Algo le falta a uno de los miembros de la familia. Orfeo ha perdido a Eurídice. Bianca ha perdido a sus padres.
- IX. Momento de transición. Se divulga la noticia de la carencia. Orfeo se lamenta. Bianca se encuentra en shock, deambulando por Roma encuentra al libio y al boloñés.
- X. Principio de la acción contraria. El héroe-buscador acepta o decide actuar. Orfeo se decide a ir a buscar a Eurídice al Hades. Bianca acepta intentar el robo de la caja fuerte en casa de Maciste.
- XI. Partida. El héroe se va de su casa. Entra por la puerta del Ténaro a la Estige. Bianca se encuentra con Maciste.
- XIV. Recepción del objeto mágico. El objeto mágico pasa a disposición del héroe. Este auxiliar es la capacidad artística de Orfeo: canto, poesía, música. Para Bianca, el auxiliar es su lucidez mental.
- XV. Desplazamiento. El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda. Este desplazamiento lo realiza el propio Orfeo, sin ayuda, desde las

tierras de los Cícones a la puerta del Ténaro. Bianca es conducida a la casa de Maciste por el libio, el boloñés y su hermano.

- XVI. Combate. El héroe y su agresor se enfrentan en un combate. Este es el momento central del relato mítico y de *Una novelita lumpen*. El canto de Orfeo pretende convencer a Perséfone y Plutón de que Eurídice vuelva a la vida. Bianca intenta enmendar su situación personal, muy cercana a la prostitución con sus visitas a Maciste.
- XVIII. Victoria. El agresor es vencido. Plutón y Perséfone acceden a la petición. Bianca decide definitivamente cambiar de vida y abandona la casa de Maciste.
- XIX. Reparación. La fechoría inicial es reparada. Orfeo y Eurídice toman rumbo hacia el mundo de los vivos, pero los muertos no pueden volver a la vida: por un error de Orfeo, que no supera la prueba de los dioses del Averno; esto es, mira hacia atrás. Los padres de Bianca nunca podrán regresar, pero Bianca sí puede convertirse en madre y esposa.
- XX. Vuelta. El héroe regresa. Orfeo vuelve del Inframundo, pero sin Eurídice. Bianca se reintegra en la sociedad, pero ahora ha de afrontar los problemas que conlleva, simbolizados en la “tormenta” aludida en la conclusión.