

Habitar la derrota: la ciudad baldía del exilio en Roberto Bolaño

GABRIEL INZAURREALDE

Univesidad de Leiden

Recibido: 25/10/2017

Aceptado: 06/11/2017

Resumen: La obra de Roberto Bolaño, en la que abundan los espacios anónimos y desolados y los personajes exiliados en continua errancia, parece estar abocada a una inquietud medular: el cómo habitar la derrota. Sostengo en este trabajo que la ficción de Bolaño no puede desligarse de una determinada visión del capitalismo contemporáneo y que esta visión se remonta a la interpretación catastrofista de la modernidad que Walter Benjamin esbozara en los años treinta del pasado siglo y a su crítica melancólica. Por otra parte, los textos de Bolaño insisten en el motivo del viaje como una forma de subjetivación contestataria.

Palabras claves: exilio - Bolaño - melancolía - derrota

Abstract: Roberto Bolaño's oeuvre, in which anonymous and desolate spaces and wandering exiled characters in continuous errancy abound, seems to lead to one core concern: how to inhabit defeat. In this paper I argue that Bolaño's fiction cannot be separated from a particular vision of contemporary capitalism and that this vision goes back to the catastrophist interpretation of modernity that Walter Benjamin outlined in the thirties of the last century and to his melancholic criticism. Moreover, Bolaño's texts insist on the purpose of travel as a form of oppositional subjectification.

Keywords: exile - Bolaño - melancholia - defeat - city

Si tuviéramos que proyectar sobre Bolaño, tomando este apellido como un conjunto de textos, una manera de escribir, el nombre de una sensibilidad particular, un foco dominante desde donde abordarlo, habría que colocar su obra bajo el lema de “habitar la derrota”. Es como si este sistema de textos agrupados bajo ese

nombre pudiera también organizarse como la respuesta estética a esta cuestión y estuviera abocada enteramente a resolver este problema. No es que la literatura deba necesariamente resolver problemas, más bien habría que decir que la literatura es un trabajo de extrañamiento que justamente hace aflorar los problemas como tales. Aun así, todo proyecto creativo está más o menos visiblemente ligado a una preocupación originaria, a la necesidad de articular algo que aún no ha sido articulado, a encontrar una forma para lo informe, y esto lo convierte, entre otras muchas cosas, en una tarea. Podríamos decir que la ficción de Bolaño tiene como su sustancia específica la experiencia de la derrota y los materiales que deben ser articulados sobre este eje serían el exilio, la errancia, la marginación, el viaje, el terrorismo de estado, el destino de la poesía y el de los poetas, el extravío del sentido, el oscurecimiento de ciertas verdades.

La experiencia de la derrota, tomada esta en un sentido amplio, opera como la condición de su narrativa. Sería necesario especificar más exactamente por donde pasa la relación de esta narrativa con la política y con la noción de exilio que a mi modo de ver resulta decisiva para situar el ángulo desde el cual la obra de Bolaño piensa implícitamente la relación ente política y literatura. Preguntar por la política en la obra de Bolaño no es hacer un inventario de las referencias históricas de sus relatos, sino algo mucho más complejo y difícil: indagar la manera en que esta narrativa interviene sensiblemente en nuestra experiencia de lo común, porque es sobre ese amplio espectro de lo que compartimos, sobre este tejido sensible e inmanente en el que estamos involucrados esencial e irremediamente, sobre lo que actúa la literatura.

Convengamos en que la derrota es, desde una perspectiva emancipadora, el nombre global que podemos dar a los cambios que se produjeron en América Latina alrededor de los años setenta. Constituyeron la modalidad latinoamericana del ajuste a la fase actual del capitalismo. Los grupos económicamente dominantes pusieron en manos de tecnócratas y militares esta transición que el Estado, tal y como había sido heredado, no podía, a sus ojos, realizar. A esta dolorosa transición que implicó profundos cambios en el modelo productivo y en la convivencia social, se le opuso, como se sabe, la clase trabajadora, el estudiantado y una generación de luchadores sociales inspirados en un proyecto revolucionario. La derrota es el aplastamiento mediante el terrorismo de Estado de esta oposición, la intro-

ducción en el continente de un capitalismo radical que algunos llaman la globalización y otros llaman neoliberalismo. Si consideramos con cierta justicia que el capitalismo radical o fundamentalista de nuestro tiempo fue impuesto por primera vez y por la fuerza durante la dictadura de Pinochet, y que partiendo de allí se fue expandiendo por el mundo, es decir, si consideramos que esta nueva edición de la modernidad, este nuevo capitalismo desembozado, tuvo su forma primaria y acaso pura en el estado policial chileno de los años setenta y ochenta, la ficción de Bolaño creció, se expandió (en el doble sentido de que coincide con el exilio o la errancia de los desterrados pero también con la desterritorialización de la fábula bolañesca) paralelamente, tanto en el tiempo, como en el espacio. En los contornos de la ficción de Bolaño, el universo que se habita es uno engendrado por un crimen. Es un mundo donde lo importante, lo único importante, ya pasó. Algo absolutamente criminal se produjo en la plaza de Tlatelolco en 1968 y se repitió en la Moneda en septiembre de 1973 (de lo que el propio escritor fue testigo directo). Como el propio Bolaño ha repetido muchas veces, toda su obra ha estado a la sombra de este acontecimiento que él suele resumir como el sacrificio de una generación. La derrota como situación y como estado anímico, aparece en la obra de Bolaño en la forma de una dominante apocalíptica. También puede leerse como la imagen sugestiva de un orden de cosas en expansión que se despliega como se despliega imperceptiblemente el mundo de *Tlön* en el famoso relato de Borges.

Muchas veces, los paisajes por donde deambulan los personajes de Bolaño aparecen extrañamente polarizados por fuerzas enigmáticas, a veces antagónicas y al mismo tiempo gemelas en una tensión que no se resuelve. Hay siempre algo inminente, oscuro, pavoroso que avanza, por ejemplo, en *2666*. Algo cuyo nombre no llega a poder articularse, algo como ese “gigante albino”, acercándose por los caminos polvorientos del norte de México, que puede ser el gran asesino serial o, para parafrasear a Walter Benjamin, la mismísima violencia divina. Se trata de algo que permanece hasta el fin en suspenso. Hay esa “tormenta de mierda” que se desencadenaría sobre el Santiago sometido de Urrutia Lacroix al final de *Nocturno de Chile*. Hay esa nube de cenizas en las que se podrían haber convertido los papeles de Auxilio Auxilio Lacouture, una especie de humo, nube o densa oscuridad que va invadiendo las calles de ciudad de México en la novela *Amuleto*: “La noche oscura del alma avanza por las calles de DF, barriéndolo todo” (1999: 21). La

narrativa de Bolaño descansa sobre esta tensión que jamás resuelve la articulación enigmática que según Borges y Piglia vincula en todo relato una historia visible y otra latente. La de Bolaño es una narrativa tejida sobre esa latencia o sobre esa tensión. Las de Bolaño son ciudades imantadas y en suspenso fotográfico, al borde del colapso.

Los regímenes posdictatoriales del Cono Sur fueron en muchos aspectos una continuación edulcorada de lo que ya habían impuesto los regímenes de terrorismo estatal. Estas nuevas democracias controladas tuvieron, como preocupación ineludible, conjurar un pasado lleno de fantasmas que persisten en retornar y recuerdos que laceran.

El posmodernismo del Cono Sur latinoamericano coincide con el período de la posdictadura, donde la idea de un fin de la historia y de un carácter *demodé* atribuido al pensamiento emancipador, funcionaron, más que otra cosa, como máquinas discursivas al servicio del desmantelamiento de las redes protectoras de Estado y un recomienzo económico que llegó a remodelar comportamientos y valores (como la sustitución de la solidaridad por la competencia). Existe en la obra de Bolaño una simultaneidad, un acompañamiento, que la convierte en el contrapunto literario de la globalización neoliberal.

La de Chile se convirtió en una democracia, como sabemos, acotada, controlada, vigilada, que se rigió por una constitución pinochetista y una euforia económica que celebraba “el milagro chileno” y que constituyó ciertamente un ejemplo latinoamericano de exitosa gestión económica neo-liberal. En torno a esta continuidad se instauró un amplio consenso político. De acuerdo a Nelly Richard, la fórmula de la transición consistió en el binomio mercado y consenso porque estos fueron “los artificios de la transición chilena” para neutralizar una memoria inquieta y sustituirla por el “monumento y el documento” (2002: 191), es decir, para reificarla.

La narrativa de Bolaño (desarrollada en el exterior) funcionó como la figura fantasmal de joven envejecido en *Nocturno de Chile*, es decir, como una voz lejana que acusa y desenmascara, en medio de un gigantesco montaje, primero dictatorial y luego “democrático”, para hacer desaparecer ciertas experiencias claves de la juventud de los setenta y crear un nuevo “sentido común” basado en el pragmatismo,

la novedad, el consumismo y un empeñoso olvido. Frente a este montaje Bolaño propuso tramas en torno a las huellas indelebles de los crímenes. Relatos ambiguos donde la historia es como una inconclusa novela policial de múltiples y misteriosas ramificaciones, una trama densa en la que se va rastreando una subterránea continuidad, no sólo entre las democracias del fin de siglo y las anteriores dictaduras, sino también entre estas y otros horrores de la historia. Una trama conspirativa cuyos hilos, redes y complicidades parecen ir extendiéndose infinita e inabarcablemente.

Políticamente hablando, una literatura de la derrota no tiene por qué ser una literatura cómplice o resignada. La aventura de la imaginación en el lenguaje puede llegar a sustraerse a la complicidad con el orden establecido o consagrado por esta derrota. Puede ser el *impasse* que arruina el semblante. La de Bolaño podría definirse como una literatura de la reserva, un pliegue de resistencia, de negatividad, de sorda réplica, de espera.

La modernidad capitalista como infierno

En la imaginería sobre el infierno abundaron las imágenes toponímicas que lo situaban cartográficamente. La modernidad, en cambio, fue incorporando la percepción del infierno y del cielo como una tensión interior o como dimensiones psíquicas. Prototipo de lo primero es la *La divina comedia* de Dante Alighieri, que recurre a una topografía de la condena y de la salvación. Ejemplar de lo segundo es la teología de Swedenborg, (*De Cielo et inferno*, publicado en Ámsterdam en 1758), donde infierno y paraíso radican más bien en el alma del individuo. Según Swedenborg, cuando alguien muere, durante cierto tiempo, se sigue figurando en la tierra. La muerte es una post vida donde sólo algunos discretos incidentes delatan la verdadera naturaleza de la situación. Toda persona tiene una inclinación propia: al mal o a lo divino. Los atraídos por lo bajo y mezquino ven el mundo de manera distinta a los que tienden a lo angelical. El mismo objeto puede ser bello o repugnante dependiendo de la perspectiva angélica o demoníaca con la que se lo mira. Recordemos la magistral reseña biográfica de Borges sobre Swedenborg: “Para el bienaventurado, el orbe diabólico es una región de pantanos, de cuevas, de chozas incendiadas, de ruinas, de lupanares y de tabernas. Los réprobos no tienen cara

o tienen caras mutiladas y atroces [a los ojos de los justos], pero se creen hermosos. El ejercicio del poder y el odio recíproco son su felicidad” (Borges, 1998: 221- 222).

En esta tradición hay que ubicar a otro sueco, August Strindberg, para quien el infierno no es algo que nos aceche en un futuro cercano, sino que es esta misma vida. Strindberg está influenciado por las doctrinas de Swedenborg, y en su neurosis paranoica interpreta el mundo que lo rodea como un infierno (de mujeres malévolas y enemigos insospechados). Sus memorias de esto aparecen en el libro *Inferno* de 1897.

Cuando Walter Benjamin, empieza a hablar de la modernidad como catástrofe o directamente, como infierno, recurre explícitamente a estos antecedentes: “Fundamentar el concepto de progreso directamente en la idea de catástrofe. La catástrofe misma, en cuanto tal, es el que esto ‘se siga produciendo’. Porque no es lo que viene a cada vez, sino que a cada vez es lo ya dado. Así lo escribe Strindberg [...]: el infierno no es nada que se encuentre, aún, frente a nosotros, sino que es ya esta vida, aquí” (Benjamin, 2009: 476).

La tesis benjaminiana de que la modernidad hay que hacerla legible bajo el signo de la catástrofe o bien, bajo su condición infernal, exige una mirada melancólica, no en su sentido clínico (traducida como depresión) ni siquiera como luto, sino en su calidad de respuesta motriz y materialista al mundo de los objetos. En la melancolía benjaminiana de innegable raigambre romántica, no es la pérdida del objeto lo que predomina sino la pérdida del sujeto mismo, en relativa fusión con el objeto. De esa manera, la mirada melancólica participa de la consistencia objetiva del mundo y no es entonces un mero estado de ánimo o una patología, es más bien una mirada que puede percibir la tristeza de la materia caída en su estado de mutismo. El lenguaje después de la caída y de la confusión babélica, deja de nombrar el mundo de la naturaleza para convertirse en cháchara o habladoría y, en la época burguesa, en el lenguaje comunicativo, o utilitario.¹ Podríamos decir que el sujeto

¹ “Desprendiéndose de los abordajes más tradicionales que ponen el énfasis en el componente subjetivo, la lectura benjaminiana parte de la estructura del mundo que se expone en su temprana filosofía del lenguaje para dar lugar a una concepción de la melancolía que es producto de un novedoso interjuego entre sujeto melancólico y naturaleza caída. En otras palabras, la melancolía es pensada como aquel sentimiento que, si bien responde, específicamente, a la configuración

melancólico es excepcionalmente capaz de penetrar sensorialmente el sentido infernal de la modernidad.

La violenta mundialización económica capitalista y la transformación que supuso respecto a las relaciones entre Estado y sociedad civil, las nuevas formas de privatización, precarización y explotación o el predominio global del capital financiero que afectaron la vida individual y colectiva de manera tan brutal e íntima, la aparición de los centros comerciales cerrados que sustituyen el centro de las ciudades, creando una atmósfera gestionada para el consumo, la aparición de barrios amurallados, controlados y vigilados para sectores pudientes, los muros de contención para los movimientos migratorios, que desmintieron la grata globalidad posmoderna, el acoso al pobre o el establecimiento cada vez más desembozado de la economía por encima de cualquier consideración humana, entre otras cosas, han vuelto a actualizar el tema de un capitalismo claustrofóbico.

Unos breves apuntes de Walter Benjamin, un texto descubierto recién en la década de los ochenta del pasado siglo y que en palabras de Michael Lçwy representan una lectura radical de *El protestantismo y el espíritu del capitalismo* de Max Weber² sitúan con relativa claridad el coherente planteamiento de Benjamin acerca de la naturaleza del capitalismo. Se trata de *El capitalismo como religión* (*Kapitalismus als religion*). En este breve fragmento Benjamin fundamenta la tesis de que el capitalismo, habiendo sido parásito de la religión, la termina devorando enteramente para constituirse en un culto independiente. Partiendo de la palabra *Culpa* que en alemán (y en holandés) significa también *deuda*, postula que el capitalismo es una religión nueva cuyo objetivo no es la expiación de los pecados sino la reproducción y diseminación infinita de la culpa; no la esperanza sino la desesperación. Benjamin escribe que se trata de un culto sin respiro, “sin tregua y sin pie-

objetual del mundo, a su vez, y en cierto sentido, es ella la que posibilita la verdadera expresión de la materialidad mundana”, “comprender que el sentimiento melancólico es, en la obra de Benjamin, mucho más que un estado anímico. Se trata, más bien, del sentimiento que resulta del contacto con la trama íntima y sufriente de la naturaleza y, a su vez, el único estado por medio del cual es posible alcanzar el estrato profundo de la materialidad”. (Espinoza: 2012).

² “Cependant, comme nous verrons, l’argument de Benjamin va bien au delà de Weber, et, surtout, il remplace sa démarche ‘axiologiquement neutre’ (Wertfrei) par un fulminant réquisitoire anticapitaliste” (Löwy, 2006: 204).

dad”, donde no hay diferencia entre días laborables y festivos. Se trata en definitiva de una “morada de la desesperación”.³ Esto quiere decir que el capitalismo, como sistema, como religión, tiende a no tener afuera. Y es acaso este detalle lo que constituiría su dimensión infernal.

El melancólico sabe de la tristeza de la naturaleza caída, reconoce la ausencia de totalidad que la modernidad promueve. Ve la calavera barroca en el centro profundo de la efervescencia. Es sólo la mirada del melancólico la que esgrime una perspectiva justa, de la misma manera que los ángeles del paraíso de Swenderborg son capaces de mirar o reconocer la verdadera miseria del infierno, que sus habitantes “embruajados” experimentan con placer y agrado. Podríamos aventurar que la mirada melancólica es una perspectiva angélica sobre el sistema cerrado de la religión capitalista.

La narrativa de Roberto Bolaño ha incluido con frecuencia motivos extraídos de la bibliografía infernal. Es el caso de *Nocturno de Chile* donde una voz fantasmal e incómoda susurra al sacerdote y crítico literario Urrutia Lacroix: “Sorello ¿qué Sorello?” Resulta significativo que este personaje histórico haya sido presentado por Dante en *La Divina Comedia* como el poeta que dice la verdad (el decir del *parresiasta*) y que describirá la Italia de su tiempo como “casa del dolor”: “Ahí serva Italia, di dolore ostello” (Dante Alighieri, 1990, 125) que resuena intertextualmente en “la morada de la desesperación” que es como Walter Benjamin describirá la religión capitalista.

La mirada descolocada: el exilio, la melancolía

El exilio es, por un lado, una condición jurídico-política y, por otro, un modo de existencia. Por la primera, el exiliado es un apátrida, es decir, alguien que ha perdido la ciudadanía. Respecto a la segunda, el exilio se asocia con la errancia, la separación, incluso la pérdida de sentido. Según los trabajos de Giorgio Agamben, el exiliado es una típica figura de “exclusión incluida”, la misma que afectaría al

³ Como se sabe, Giorgio Agamben, indagando en las consecuencias de este texto concluye: “La religión capitalista en su fase extrema apunta a la creación de un absolutamente Improfanable” (2005: 107).

soberano pero en las antípodas de este, es decir, como “abandonado” por la ley.⁴ El desterrado ha sido extraído de su comunidad originaria y capturado en ese estado limítrofe de indiferencia.

La errancia del exiliado se diferencia de la del viajero que explora nuevos territorios sin que nunca dude de la posibilidad del retorno y se diferencia del emigrante cuyo proyecto es fundar una nueva vida en otro lugar para afincarse y adaptarse y para quien el retorno es algo así como una derrota. El fugitivo, por el contrario, está condenado a un viaje involuntario, en el que casi siempre va escaso de medios y carente de documentación adecuada y en donde lo que cuenta es el origen y no el destino final.

El emigrante o al viajero se orientan al futuro, tiempo en el que se realizarían las metas que definen al emprendedor y a su empresa. El exiliado, por el contrario, proviene siempre de un descalabro y permanece cautivo de esa pérdida originaria. Lo que define su temporalidad es el tiempo pretérito de una posibilidad truncada por la derrota y un tiempo vacío, que simplemente restaría. Su presente anímico gira en torno a una complicada relación con la memoria. Como Ovidio en Tomis, el desterrado teje y desteje los relatos de la catástrofe. Por otra parte, en su descolocación estructural y extrema sensibilidad histórica, el fugitivo es capaz de adelantarse a la actualidad porque es capaz de percibir las señales (casi siempre temibles) de lo que vendrá: en los textos de Bolaño esta especial sensibilidad para la catástrofe futura aparece como ese efecto de inminencia que, como dijimos, caracteriza la ciudad de Bolaño.

Resumiendo diremos que al exilio como modo de existencia le corresponde una temporalidad sustraída al presente por la derrota (la temporalidad del acontecimiento desvanecido), y una expectativa visionaria y espectral.⁵

⁴ “Quien en este sentido es messo al bando” [desterrado] no sólo está excluido de la ley, sino que ésta se mantiene en relación con él ab-bandonándolo [a-bandonándolo]. Por ello, al igual que del soberano, tampoco del “bandito” [desterrado] (en este sentido más amplio, que incluye al exiliado, al refugiado, al apátrida) puede saberse si está dentro o fuera del ordenamiento (1996: 48).

⁵ El exilio, como condición, podría ser también el lugar de una política futura. Para Giorgio Agamben, el exilio ha adquirido una nueva dimensión política, quizás la más actual en un mundo que produce refugiados a gran escala y cuyo estatuto respecto a los derechos y deberes del ciudadano lo colocan en un lugar de indeterminación. Ver: Giorgio Agamben, “Política del exilio”. Traducido por Dante Bernardi, Archipiélago. *Cuadernos de crítica de la cultura* Barcelona, N° 26-27, 1996, 52.

En “Reflexiones de un exiliado”, (1995) el escritor uruguayo Juan Carlos Onetti afirma que es posible ser un exiliado sin abandonar nunca el país de uno, porque uno es también exiliado de la mediocridad reinante en su propio ámbito. El exilio es en realidad un ingrediente ineludible de la condición humana porque en el fondo nos convertimos en exiliados en el momento traumático de abandonar el amparo perfecto del útero materno. También seríamos exiliados de la infancia, de la que, en la adultez, nos separa un abismo de la experiencia, y hasta de cada uno de nuestros amores concluidos o fracasados. Uno tiene su patria, viene a decir Onetti, allí donde pueda cultivar sus vicios, como la escritura, por ejemplo.

Curiosamente, Roberto Bolaño remeda esta posición desdramatizadora acerca del exilio en su texto “Exilios”, publicado en *Entre paréntesis* (2013). Al igual que el uruguayo, Bolaño no considera el exilio como una situación especialmente penosa. Tampoco se trataría de una condición específica. Se es siempre exiliado de la propia infancia, por ejemplo, y además los primeros exiliados han sido Adán y Eva: “¿No seremos todos exiliados? ¿No estaremos todos vagando por tierras extrañas [...] ‘La tierra extraña’ es una realidad objetiva, geográfica o más bien una construcción mental en movimiento permanente?” (2013: 49).

Hay una coincidencia casi absoluta entre este razonamiento y el breve texto de Onetti que data de unos diez años antes. Para Roberto Bolaño el exilio es, por un lado, parte de la condición humana y por el otro, es el destino de cualquier escritor. Según él, hay que ver el exilio como algo voluntario, como un viaje, el viaje que todo escritor, todo poeta, debe emprender para apartarse de la mediocridad original. Bolaño se extiende sobre el provincianismo, los prejuicios absurdos y la estupidez de muchos de sus compatriotas y el ambiente irrespirable de lo que considera la escena nacionalista y sexista chilena. El escritor no tiene que cultivar una fidelidad a la nación, más bien al contrario, y estará en su casa allí donde pueda escribir (idea que también es una reiteración literal del texto de Onetti). Mal leídas, estas declaraciones provocan cierto desconcierto y se podrían interpretar como un torpe intento del escritor por borrar sus huellas y sacudirse la realidad del exilio como si fuera un estigma molesto.

La literatura como tal siempre implica un extrañamiento consciente de la realidad circundante, un apartamiento, una distancia inevitable y hasta necesaria. La

literatura es y acaso deba ser apátrida. Ahora bien, en la ficción de Bolaño (a diferencia de la de Onetti) el exilio es el escenario donde operan ciertos acontecimientos de la memoria, cierta errancia y cierta diferencia objetiva. Este detalle da forma a las situaciones bolañescas y confiere una personalidad reconocible a muchos de sus personajes. La mayoría de ellos, incluyendo al propio Arturo Belano, que lo duplica o es su trasunto en la ficción, son exiliados en distintos grados. Un amplio número de sus ficciones involucran particularmente al exilio político. Incluso aquellas que se desarrollan en torno a algunas de sus lógicas destructivas, como es el caso del relato “Días de 1978”, o tratan el tema siempre sugerido de su degradación progresiva como en “La nieve”; y quizás el ejemplo más importante: su propia versión de un *destino sudamericano* que los personajes de Bolaño exhiben en varios de sus relatos, destinos de violencia o de justicia, que son presentados como secuelas o herencias relacionadas con el exilio. Hay además un estado de ánimo o una disposición subjetiva en estos personajes, una épica de la tristeza incluso, que indudablemente no tiene por qué resumirse o agotarse en la experiencia del exilio, pero que indudablemente tampoco puede separarse ni de su atmósfera, ni de sus vicisitudes. Basta considerar las vidas y peripecias de personajes como Sensini, Amalfintano, El Ojo Silva o Arturo Belano. Pero el clásico exiliado de Bolaño no es un nostálgico, no es fiel al recuerdo de una nación en particular, ni a los hábitos más o menos folclóricos de un pueblo, sino a una disposición juvenil que la derrota parece haber hecho imposible. A veces parece que para Bolaño la derrota no solo es el fin de una generación o de la juventud de una generación, sino el fin de toda posible juventud. Para los personajes de Bolaño la condición de exiliado es la supervivencia ruinosa, no necesariamente deseada ni benévola, de esa disposición. La circunstancia del exilio produce locura o lucidez, o ambas cosas a la vez, pero se trata en cualquier caso de una madurez necesaria: “Exiliarse no es desaparecer sino empequeñecerse, ir reduciéndose lentamente o de manera vertiginosa hasta alcanzar la altura verdadera, la altura real del ser” (2013: 49).

Convertirse en exiliado entonces, es vivir sin los consuelos ilusorios que rodean toda vida sedentaria y comunitaria y que nos hacen ridículamente confiados e insoportablemente presuntuosos. Es significativo que en la narrativa de Bolaño escaseen las vidas sedentarias y cuando estas aparecen se trate en general de figuras del oprobio o de la estupidez. Aún aquellos que pretenden lograr una vida

sedentaria en la Europa del exilio se ven arrastrados a la violencia. Es el caso de El Ojo Silva o el de Diego Soto. Ambos sucumben a un instinto de justicia. En arranque repentino de indignación o de rabia, uno pretende salvar a unos niños castrados y esclavizados en la India y el otro muere en una estación de Francia por defender a un extranjero de un ataque racista.

Digamos que en la literatura de Bolaño, el descalabro de una esperanza revolucionaria representa el inicio de un viaje sin retorno o de imposible retorno que es el viaje del refugiado. Por eso las ciudades de los personajes de Bolaño son con frecuencia ciudades baldías, páramos urbanos o desiertos sin memorias comunes ni pasados compartidos por donde el exiliado pasa por un turista pero un “turista latinoamericano, perplejo y desesperado a partes iguales” (*Estrella*: 36) y los relatos se abren sin volver a cerrarse. La publicación en 2011 de *Los sinsabores del verdadero policía*,⁶ compuesta por restos acabados encontrados entre los materiales póstumos del escritor, nos permite conocer mejor a un personaje que podríamos calificar como *archiexiliado*. Se trata de Amalfitano, profesor chileno de literatura latinoamericana, exiliado sucesivamente en distintos países de Europa y América. Lo vemos aparecer en *2666*, pero su biografía allí es ligeramente distinta. En un juego de espejos con el “Poema conjetural” de Jorge Luis Borges, Amalfitano habla en *Sinsabores...de sí mismo*, de su “destino sudamericano” (Borges, 2010: 187), digamos, desde un yo que nombra todo lo que ha sido y vivido:

Yo, pensó Amalfitano, que fui un niño inventivo cariñoso y alegre [...], yo que dormí las borracheras bajo un árbol y conocí los ojos desamparados de Carmencita Martínez, yo que nadé una tarde de tormenta en Las Ventanas [...], yo que entré en el Partido Comunista y en la Asociación de Estudiantes Progresistas, yo que escribí panfletos y leí *El Capital*, yo que amé y me casé con Edith Lieberman, la mujer más hermosa y cariñosa del Hemisferio Sur, yo que tomé copas con Jorge Teillier y hablé de psicoanálisis con Enrique Lhin, yo que fui expulsado del Partido Comunista y seguí creyendo en la lucha de

⁶ El título de esta obra (que parece haber sido el título decidido por Bolaño) tiene una clara reminiscencia balzaciana; uno de los subtítulos de *Un asunto tenebroso* de Honoré de Balzac reza “Los sinsabores de la policía”. El adjetivo *verdadero* que aporta Bolaño es revelador.

clases y en la lucha por la Revolución Americana [...], yo que predije la caída de Allende y que sin embargo no tomé ninguna medida al respecto [...], y que soporté la tortura cuando otros más fuertes se derrumbaron, yo que pasé varios meses en el campo de concentración de Tejas Verdes [...], yo que dejé a mi mujer y mi hija y entré en Nicaragua con una columna guerrillera [...] y que me quedé viudo una noche como de plástico y cristales rotos, una noche a las tres y cuarenta y cinco minutos, mientras estaba sentado junto al lecho de Edith Lieberman, chilena, judía, profesora de francés [...] yo que hice tantas cosas, que creí en tantas cosas, ahora me quieren hacer creer que sólo soy un viejo asqueroso, y que nadie me proporcionará un trabajo, que nadie se interesará por mí [...] (Bolaño, 2011: 46).

Amalfitano concentra algunas características clásicas del exiliado de Bolaño: un intelectual latinoamericano de clase media baja que participó, aunque casi siempre tibiamente, en la ola emancipadora de los años de su juventud y que pagó por ello con la cárcel, la tortura y el exilio. Amalfitano pierde a su mujer y viaja por distintas capitales del mundo con su hija adolescente, Rosa, en busca de trabajos, siempre precarios y siempre temporales en las facultades de literatura de distintas universidades. En España descubre tardíamente su homosexualidad en brazos de un estudiante brillante afectado por el Sida y esto lo convierte por segunda vez en un paria porque lo expulsan discretamente de la universidad y termina sus días como profesor en la remota (y ficticia) ciudad mexicana de Santa Teresa donde vive con su hija y donde se ve envuelto directamente en la trama misteriosa de los asesinatos en serie de mujeres emigrantes, trabajadoras de las maquiladoras, en el norte de México. Es en este tramo donde se encuentran las líneas narrativas de *2666* y *Los sinsabores del verdadero policía*.

El destino (sudamericano) de estos ex militantes, como Amalfitano, intelectuales progresistas, poetas, fotógrafos o críticos de literatura, trashumantes, exiliados, y muchas veces homosexuales, es uno de violencia y melancolía y los asimila a un conjunto de personajes desclasados que en las novelas de Bolaño incluye también una serie de habitantes precarizados de un ubicuo tercer mundo (mujeres de las maquiladoras, prostitutas, emigrantes, criminales y marginados). Todos forman parte de un sujeto múltiple, subalterno, desmarcado a la fuerza del rumbo objetivo

de la historia occidental. Todos sufren (y se benefician) de una suerte de distancia subjetiva con el medio que no puede abolirse.

En esta narrativa gravitan también otros exilios, algunos tan determinantes para la literatura latinoamericana como el interminable exilio español. En *Amuleto*, el personaje Auxilio, la uruguaya que ampara a los jóvenes poetas de México y hace también trabajos domésticos gratuitos para poetas españoles como León Felipe, que murió en el destierro, anuda en sí misma (como una persona bisagra) el exilio español con el exilio latinoamericano. Esta temática que relaciona a España y América también la roza Bolaño en *Monsieur Pain*, donde la sustancia de la novela es la agonía del peruano César Vallejo, un poeta que (como tantos otros) participó en la guerra civil española. Lo que aquí se articula como imagen instantánea por detrás o por el costado de la cronología, es la yuxtaposición o el montaje de derrotas históricas.

Entre las imágenes que el escritor chileno emplea para aludir al refugiado está la de naufragos (véase el sueño que se comenta en *Estrella distante*), la de sobrevivientes (culposos, acaso culpables) y la de huérfanos (por ejemplo en “El Ojo Silva”). Se trata de individuos que alguna vez estuvieron involucrados en una experiencia colectiva, o, para usar los términos de Alain Badiou, alguien cuya subjetivación estuvo ligada a un proceso de verdad *sui generis*, originado en un acontecimiento inclasificable y evanescente. Proceso que el sujeto sostuvo y con el que se identificó. En otras palabras: alguien que afectado por un acontecimiento indecible ha apostado por él, ha puesto su cuerpo para sostenerlo. Habiendo habitado ese tiempo tenso, cargado de expectativas, el exiliado ha sido devuelto bruscamente a un tiempo lineal, homogéneo y vacío que avanza sin sentido hacia un futuro sin promesas. Un desierto de aburrimiento, lo llamará Bolaño acudiendo a Baudelaire, salpicado por oasis de horror. Podríamos decir entonces, transponiendo las dos dimensiones, que el exiliado tal y como lo hace aparecer esta narrativa, ha alcanzado ese mutismo del melancólico del que habló Walter Benjamin en “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”. La figura del exiliado en Bolaño, por su naturaleza desacompasada, por la brutal interrupción de su vida es, por un lado, aquel extranjero perplejo y desesperado a quien la derrota ha arrebatado la capacidad de nombrar y a la vez aquel que sostiene una mirada visceral y descolocada (un ojo involuntariamente penetrante) sobre el infierno moderno. ¿No

encarna el discretísimo y silencioso fotógrafo y exiliado chileno Ojo Silva esa mirada muda sobre el mundo? ¿No representa esa obsesión fotográfica en las tramas de Bolaño una búsqueda del profundo entramado material que el melancólico intenta aprehender en alegorías? ¿Y no es finalmente el llanto frecuente de estos sobrevivientes, el llanto de Auxilio Lacouture, en *Amuleto* o el del Ojo Silva en el relato homónimo, la exteriorización fenoménica de una lucidez sin palabras, muda e íntima frente a la violenta incongruencia entre comunicación y verdad? El exiliado es el que sabe, muy a su pesar, de la inadecuación de las palabras.

Quizás la imagen que define su exacta posición a fines del siglo XX siga siendo la del ángel de la historia, porque su mirada está puesta en los escombros que la historia ha ido acumulando a sus pies. A esta manida cita de Benjamin se acerca una imagen en *Los detectives salvajes*. Es la que refiere a una de las definiciones del movimiento real visceralista. El real visceralista camina hacia atrás: “de espaldas, mirando un punto, pero alejándose de él, en línea recta hacia lo desconocido” (Bolaño, 1998: 17). Y es ese ojo de ángel (que para Bolaño es ojo de poeta), el que no puede apartar la vista de la catástrofe originaria lo que parece constituirlo.

La ciudad del exilio y nuestra humilde corrupción

En las ciudades baldías de Bolaño, la textura del mundo postacontecimiento, pueden rastrearse en esos lugares limítrofes en lo que se hace tangible el “secreto del mal”, lugares ambiguos donde el sadismo, la religión, la explotación, el sexo y el dinero forman una articulación fascinante y cruel. Son los lugares secretos de la tortura y la muerte, como el sótano de la casa de María Callejas en *Nocturno de Chile*, el cuarto oscuro donde Carlos Wieder expone los cuerpos mutilados de sus víctimas en *Estrella Distante*, el hotel Trébol desde donde “el Rey de lo putos” (Bolaño, 1999: 78-89) dirige un submundo de extorsión, prostitución y muerte en *Amuleto* y por supuesto la rutina que enlaza religión, mutilación, deseo y negocio en la India imaginada en “El Ojo Silva”. Pero quizás el ejemplo más revelador, en parte por su actual trascendencia, es el turbio mundo de *snuf movies*, violación y asesinato de mujeres, narcotráfico y complicidades políticas (y quizás literarias) en el desierto de Sinaloa en *2666*. Allí, decenas o quizás cientos de cadáveres dispersos por el desierto trastornan el orden de visibilidad que socialmente separa la muerte de la

vida, los cuerpos muertos y los cuerpos vivos, dibujando una topografía de cuerpos desechables, escamoteados, sustraídos. Gabriel Giorgi ve en este escenario macabro la distopía posestatal de Bolaño.⁷ Un personaje de “La parte de Fate” de *2666* dice que en Santa Teresa, en el desierto de Sonora, “se esconde el secreto del mundo” (Bolaño, 2009: 439). Lo que poco a poco se va descubriendo, es aquello que siempre ha estado allí, es decir, la normalidad. Y en efecto, lo que la narrativa de Bolaño va dibujando gradualmente hasta la exasperación es la connivencia entre el horror y la cotidianidad. La infamia conviviendo con el éxito, la impostación, la frivolidad, el refinamiento intelectual o el afán de reconocimiento. Es el caso del protagonista de *Nocturno de Chile*, el sacerdote Sebastián Urrutia Lacroix, un crítico de literatura y clérigo del Opus Dei que registra lacónicamente las evidentes infamias de la dictadura, mientras lo único que de verdad le conmueven son sus mezquinas tribulaciones interiores y las alternativas de su carrera personal. Este cinismo cotidiano podría llamarse también “nuestra humilde corrupción”, atendiendo a un verso de Pasolini que Alain Badiou comenta en *En busca de lo real perdido* (2016: 71). Es decir, desacreditadas u oscurecidas las verdades, sólo queda instalarse en la humilde corrupción. Y esto es así en la narrativa de Bolaño no solo por las complicidades que sus relatos descubren entre lo que se muestra y lo inconcesable, sino, por la implicación del propio narrador, que descubre pavorosamente su propia complicidad en el horror, como sucede en el ambiguo final del relato “Llamadas telefónicas” o en algunos pasajes de la novela *Estrella distante*, donde se sugiere que el narrador y el asesino, ambos poetas vanguardistas, serían como hermanos siameses.

⁷ “Santa Teresa encarna la imposibilidad de determinar el núcleo del Mal, su sentido o misión; dispone, en cambio, su puro contagio, su pura circulación sin rostro propio, el Mal como vacío y multiplicidad. El texto de Bolaño postula así un modo de resolver, a través de “Santa Teresa” como profecía total, la condición postestatal como “estado de excepción” permanente, aunque sin restitución de la ley trascendental del soberano, sin retorno del Estado. Es el estado de excepción como descomposición violenta e infinita. Esta es una versión del fin del Estado, versión que tiene lugar bajo un signo moral: el de un reino del Mal en el que el daño es irracional, atávico, ahistórico (o poshistórico), originado en el núcleo mismo de la especie, y que encuentra en el territorio profético de “Santa Teresa” su línea de despliegue definitivo. (...). Lo que ‘pasa’ en Santa Teresa es la conversión de la persona en una cosa muriente: ése es el mito apocalíptico del presente de *2666*” (Giorgi, 2008: 49-50).

Los lugares nocturnos del mal son parte integrante y necesaria de la vida “diurna”. Digamos que forman parte de su tejido existencial, forman su necesario lado obscuro, íntimamente relacionado con la sociedad consensual y despolitizada del capitalismo renovado. Se trata de una violencia sistémica que lógicamente no puede clausurarse con el descubrimiento o la identificación de un culpable ocasional (el deseo que fundamenta el género policial) sino que lo que constituye su íntimo secreto es ese carácter inmanente, anónimo, ubicuo. La derrota deja sin respuesta y sin ideas el mecanismo de lo que hay, donde nada tiene lugar salvo el lugar (parafraseando un verso de Mallarmé que Alain Badiou suele citar) y ese lugar es, en Bolaño, simplemente atroz. Sus herederos, los herederos de esa derrota, son entonces huérfanos de ideas o *huérfanos de la idea*. La violencia, concreta o difusa, es una emanación de la derrota. A veces se trata de una violencia que tiene por objeto servir de ejemplo, amedrentar. El terror de la ley es violencia aurática en el sentido más oscuro de esta palabra, es decir, como aura del poder detrás de la cual se esconde su irremediable banalidad.

Lo que en esencia nos relatan novelas como *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*, es, precisamente, esta instauración o restauración del terror como pedagogía. Piénsese en uno de los versos aéreos finales de Carlos Wieder en *Estrella distante*: “APRENDAN” (Bolaño 1996: 39). Otras veces, la violencia es como la respiración del mundo. De la misma manera que la sociedad de consumo tiene su contracara inevitable en el aumento exponencial de la basura, a la modernidad del capitalismo tardío la desbordan las consecuencias de su propia destrucción. Los cadáveres que van apareciendo en el desierto mexicano, cadáveres de obreras mexicanas explotadas por las maquiladoras y acuciadas por la pobreza, se consideraron meros desechos, incluso al punto de que fueron arrojados literalmente en el vertedero. Estos vastos infiernos de existencia semi-clandestina, generados muchas veces en mercados informales del placer, son lugares de violencia reconcentrada, figuras que aluden al capitalismo contemporáneo, a sus entrañas mismas. Entre la incesante circulación mediática o comunicativa y la radical visibilidad de los cuerpos descritos obsesivamente en “La parte de los crímenes” de *2666*, no hay una relación discursiva inteligible. La prolija repetición de los crímenes no es algo que pueda procesarse en la lógica de la novela policial. Es como si el relato tuviese que frenar su natural despliegue especulativo y quedara suspendido o estancado en la

reiteración, como un mecanismo averiado.

Las ciudades de Bolaño son siempre periféricas. Se trata siempre de arrabales que se parecen en todos lados. Los focalizadores de los espacios de Bolaño son seres atravesados por una profunda ajenidad, son individuos desligados y no tienen en general un tejido de recuerdos, una memoria obrada, que los ate a ellos. De ahí que el paisaje, sea este rural o urbano, es percibido básicamente en sus sombras y en sus agujeros negros. La ciudad del exilio es un espacio lleno de lugares fatídicos. Es una ciudad y es todas las ciudades. La mudez estructural del paisaje donde ocurren siempre muchas cosas sin que eso parezca alterar nada esencial en la constitución sufriente del universo, se resume en un verso de Baudelaire sobre el viaje, sobre el amargo saber que el viaje genera, y que Bolaño discute en “Literatura + enfermedad = enfermedad”, en *El gaucho insufrible* (2003): “En desiertos de tedio un oasis de horror” (151). Según Bolaño el mejor diagnóstico de la situación contemporánea. Las alternativas de vida del hombre actual se reducirían a dos: “o vivimos como zombis, como esclavos alimentados con soma, o nos convertimos en esclavizadores, en seres malignos” (2003: 151). Lo que puede interpretarse como que toda iniciativa de libertad, toda desinhibición (o experiencia de soberanía como diría Bataille) sólo puede darse como atrocidad, “Hoy todo indica que solo existen oasis de horror o que la deriva de todo oasis es hacia el horror” (2003: 152). El verso de Baudelaire es quizás el mejor resumen o la mejor fórmula que caracteriza los paisajes de Bolaño. Pero esa inminencia que siempre parece estar tensionando la geografía en sus textos nunca se despoja de su ambigüedad. Lo que se vislumbra en medio de la tediosa y árida superficie de un pueblo de provincia puede estar anunciando también una epifanía, como esa extraña luz verde que se distingue a lo lejos en el relato “Gómez Palacio”.

El viaje hacia ninguna parte

Hay en cualquier caso en los textos de Bolaño una persistente insistencia en salvar un lugar para la aventura o la apuesta revolucionaria, sea esta poética o política. Es este contexto que hay que entender la recreación del movimiento infra-realista y sobre todo la temática del viaje, que vertebra los espacios de sus relatos y se nutre principalmente de una tradición conocida de primera mano por su genera-

ción, la que inventó la *beat generation* en la década del 50 y cuyo clásico de referencia es la novela *On the Road* de Jack Kerouac. Tenemos el relato paratextual más sugerido que contado, y autobiográfico, de su viaje a dedo y en ómnibus de México a Chile para apoyar a Salvador Allende, viaje por América Latina hacia la catástrofe, porque llega para ser testigo del golpe militar e incluso es arrestado por unos días. Viaje que es también un momento fundacional en su ficción de autor, porque es su primer viaje adulto y directamente lo convierte legítimamente en exiliado, y en un escapado del infierno.

Tenemos también viajes breves e inciertos por una ciudad muda, como el que se relata en “Vagabundo por Francia y Bélgica” y viajes desesperados como los de Almafitano en *Los sinsabores del verdadero policía*. Tenemos viajes épicos con una meta insensata que es también el origen, como los que realizan los poetas amigos en *Los detectives salvajes* o como el que realizan los críticos europeos de “La parte de los críticos” en 2666. Para los personajes de Bolaño, viajar es también una forma de sustracción. Se viaja en busca de la experiencia, se viaja en pos de lo nuevo, sustrayéndose a la normalidad y a la repetición. Viajar hacia lo desconocido como una forma de desobediencia, escapar al emplazamiento del sujeto, superar también la condena del exilio. Se viaja también para perderse como se perdió Rimbaud durante años en el norte de África y que es lo que se cuenta de Arturo Belano en *Los detectives salvajes*. En “Literatura y enfermedad”, las intuiciones de Baudelaire sobre la inutilidad de los viajes se complementan con una exclamación paradójica de Mallarmé al final de “Brisa Marina”, que es otro poema sobre la deriva trágica de los viajes. Después de enumerar los desastres que esperan al marino, el poeta exclama: “¡Más oye oh corazón, cantar los marineros!” (2003: 144). Bolaño explica esta incongruencia de Mallarmé concluyendo que, por más descabellado que parezca, viajar es necesario. Es necesario internarse en lo ignoto para encontrar cualquier cosa, incluso “lo nuevo”, porque es justamente allí, donde nos acecha el peligro más temido, donde podemos encontrar un “antídoto”. Y es tentador relacionar ese canto de los marineros con el canto a la vez fatal y esperanzador de la cruzada de los niños al final de la novela *Amuleto*. El viaje es la política en Roberto Bolaño.

Viaje y escritura son, en última instancia, formas entrelazadas de invención y en un sentido específico, de insumisión respecto a lo dado. Son apuestas sin garan-

tías que definen a un sujeto más allá de su mero existir, como en la arenga que el Odiseo de Dante lanza a sus compañeros en el famoso canto XXVI de *La Divina Comedia*: “*Considerati la vostra semenza: / Fatti non foste a vivir como bruti / Ma per seguir virtute e conoscenza*” (1993: 530). El viaje implica la desidentificación como norma de vida, como frágil tentativa de redención. Son los viajes de un perseguidor cortazariano que espera encontrar en el trayecto el objeto de su búsqueda.

La derrota, el gran acontecimiento que auspicia el discurso melancólico de Bolaño, implicó la disgregación de todos estos elementos que un día remoto y mítico se habrían mancomunado milagrosamente para cambiar el mundo: el viaje, el coraje, la juventud, la poesía, el realismo visceral, la milicia o la militancia, la propia angustia. El descalabro de la secuencia emancipadora los separó. Dar cuenta de todos esos fragmentos ruinosos, extraviados en las ciudades baldías del exilio: he aquí todo un programa para habitar la derrota.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (1996): "Política del exilio" en *Archipiélago Cuadernos de crítica de la cultura* 26-27: 41-52.
- (2005): *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Alighieri, Dante (1960): *La divina comedia*. Biblioteca Universali Rizzoli: Milano.
- Avelar, Idelber (1999): *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Badiou, Alain (2016): *En busca de lo real perdido*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2008): *Lógica de los mundos. El ser y el acontecimiento 2*. Buenos Aires: Manantial.
- Benjamin, Walter (2009): *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- (2007): "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres" en *Walter Benjamin, Conceptos de filosofía de la historia*. Terramar: La Plata.
- Bolaño, Roberto (1999): *Estrella distante* Barcelona: Anagrama.
- (1999): *Amuleto*. Barcelona: Anagrama.
- (2003): *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama.
- (2013): *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- (1996): *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- (2007): *La universidad desconocida*. Barcelona: Anagrama.
- (1997): *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama.
- (1998): *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- (2011): *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona: Anagrama.
- (1999): *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama.
- (2000): *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama.
- (2014): *Una novelita lumpen*. Barcelona: Anagrama.
- (2009): *2666*. Barcelona: Anagrama.
- Borges Jorge Luis (1998): *Borges oral*. Madrid: Alianza editorial
- Espinosa, Luciana (2012): "Naturaleza caída y sujeto melancólico: una lectura desde la filosofía del lenguaje de Walter Benjamin". *Tópicos*, N° 24. Santa Fe, diciembre. Asociación Revista de Filosofía de Santa Fe.
- Giorgi, Gabriel (2008): "Lugares comunes: vida desnuda y ficción". En *Grumo* 9: 48-55.
- Michael Löwy (2006): "Le capitalisme comme religion: Walter Benjamin et Max Weber" en *Raisons politiques*, 2006/3 - N° 23, 203 à 221.
- Onetti, Juan Carlos (1995): *Confesiones de un lector*. Alfaguara: Buenos Aires.
- Richard, Nelly (2002): "La crítica de la memoria" en *Cuadernos de Literatura*, Bogotá (Colombia), 8 (15): (187-193).
- Strindberg, August (2001): *Inferno*. Madrid: Valdemar.