



Universidad de Santiago de Chile
Facultad de Humanidades
Departamento de Lingüística y Literatura

**El desarraigo en Arturo Belano: la construcción
de un personaje postmoderno en la narrativa de
Roberto Bolaño**

Trabajo de tesis para optar al grado de Licenciado en Educación en Castellano y el
título de Profesor de Estado en Castellano

Alumnos: Clara Quero Flores
Igor Venegas De Luca

Profesor Guía: Dr. Naín Nómez Díaz

Comité de Tesis: Dr. Luis Hachím Lara
Dr. Sergio Pereira Poza

Santiago-Chile

Marzo 2006

Postal para Mario Santiago

*Recuerda, Mario, la poesía ha hundido
a muchos; si los días favorecen la extensión
del viento, es porque el viento se extiende
con fuerza y ya nada queda por hacer sino
decir si o no y contemplar esas manchas; nuestros
trabajos, por así decirlo, nos han arruinado
un buen número de sueños y el bosque
sigue intacto. ¿Cuál es el tamaño de nuestra
leyenda? Porque pobres muchachos arrastrados por la marea.
Un techo de estalactitas siempre se movió sobre
los caminos rurales. Y de tantas formas extremas
de comunicarnos ya sólo quedan mapas que ni el más joven
de nosotros puede leer. O tal vez sí. No lo sé.
Es difícil caminar una ciudad sin amor, pero
es más difícil caminar amando, como lo hicimos
nosotros en México DF.*

Roberto Bolaño, Barcelona, Julio 1978

ÍNDICE

Página

INTRODUCCIÓN

- **Justificación de la investigación.....06**
- **Descripción del problema.....09**
- **Reseña Biográfica.....15**
- **Hipótesis.....17**
- **Objetivos.....19**
- **Metodología.....20**

CAPÍTULO I: Marco teórico

I.1 Marco Histórico Conceptual:

- I.1.1 **Modernidad: origen de la crítica a la tradición.....24**
- I.1.2 **Vanguardia: una exaltación de la modernidad.....32**
- I.1.3 **Postmodernidad: una respuesta a la crisis moderna.....41**
- I.2 **Marco Metodológico Narrativo.....49**

CAPÍTULO II: Análisis: Cuatro personajes al borde del abismo.

II.1	Arturo Belano y Ulises Lima:	
	representaciones de un sujeto postmoderno.....	60
II.2	Juan García Madero: el último detective.....	90
II.3	Auxilio Lacouture: madre de la poesía mexicana.....	103
	CONCLUSIONES.....	119
	BIBLIOGRAFÍA.....	125

INTRODUCCIÓN:

Justificación de la investigación:

Para poder situar la obra de Roberto Bolaño en el contexto de Latinoamérica debemos considerar espacios, hechos y acontecimientos que nos remiten a un proceso histórico-social marcado por quiebres que tuvieron efectos profundos en este continente. Hechos como las revueltas estudiantiles en México (1968), los asesinatos tanto del revolucionario Ernesto “Che” Guevara (1967), como del presidente socialista chileno Salvador Allende (1973) lo que conlleva además la toma del poder y subsiguiente dictadura por parte del general Augusto Pinochet.

El contexto latinoamericano se construye entonces en un período político marcado por las múltiples dictaduras (de diversa índole y tendencias políticas) que abarcan a Chile, Nicaragua, Cuba, Argentina. Como consecuencia de esto, la construcción social se caracteriza por las constantes agresiones que reprimen y restringen el normal desarrollo de procesos histórico-sociales dentro de estos países. En este sentido, Chile es un ejemplo de un país donde la democracia se vio coartada por el Golpe de Estado. A nivel social, se produce en la población una crisis de identidad, a partir de un sujeto marginado de la construcción de sus procesos históricos.

Los exilios y auto-exilios son fenómenos que se manifiestan de gran manera en este contexto:

La experiencia y el discurso de nuestros exilios, dan origen a la representación poética de una nueva identidad que se cuestiona a sí misma, porque se reproduce al margen de su tiempo y de su espacio “natural” en forma infinita. Es el “síntoma” de los grandes cambios de nuestro tiempo y de las grandes dudas que estos cambios han producido en nuestras creencias y en nuestros

sistemas culturales, políticos y sociales. Es el malestar más evidente de un ser humano, cuya “metamorfosis” parece ya no tener límites, porque al perder la memoria y el origen, perdió las utopías, su imaginario y su realidad.¹

Desde estos hechos, se configura un cambio dentro de la narrativa latinoamericana, tanto en su estructura, como en los temas, el lenguaje y el discurso. Surge una novela de relato paródico, sin gran trascendencia, la que se opone al canon literario antes establecido por el Boom Latinoamericano.

En lo referente al tema, se pasa del concepto de “ficción” como reinterpretación de la historia nacional y continental, tópico característico de la novela del “Boom”, al concepto de “ficción” como metaforización de una microhistoria local y psico-social relativa a un grupo reducido de personajes, a menudo, marginales.”²

A través de este cambio, hay una creación verbal que satiriza la realidad latinoamericana. De esta manera aparecen personajes antiheroicos.

marginales y degradados, provenientes de grupos que no tienen poder en la sociedad, como los idiotas, los pobres, los indígenas, los excéntricos, las mujeres, los extranjeros, los delincuentes, las prostitutas, los travestis, los homosexuales, las lesbianas, los viejos, etc.³

¹ Nómez, Naín. “Escritos sobre el exilio, el arraigo de la memoria y la búsqueda de la identidad perdida”, en Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX. LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2000, p. 341.

² González-Ortega, Nelson. La Novela Latinoamericana de fines del siglo XX: 1967-1999. Hacia una tipología de sus discursos, Noruega (on line). Disponible desde Internet:

<http://www.HS.UIO.M.O/KRI/SPANSK/EMNE/SPA1031/TEXTOS> SEM/Nelson MODERM.DOC

³ *Ídem.*

Es dentro de este contexto que se encuentra situada la literatura de Roberto Bolaño. Una literatura que se manifiesta con un discurso crítico frente a la tradición literaria, un lugar que retrata la problemática de los sujetos:

El diálogo entre texto y contexto, entre pasado, presente y futuro, entre deseo e ilusión, frustración y esperanza, entre patria y apátrida, entre nación y desarrollo político y existencial, es el eje central en torno al cual se mueven las estrategias discursivas de los escritores exiliados.⁴

Problema que se ve reflejado en el desarraigo que caracteriza a los personajes narrativos de este autor, principalmente a Arturo Belano, el cual es quien mejor representa esta característica a través de sus acciones y, por lo tanto, se transforma en el eje central de este estudio:

Abarcadora y total, pone en movimiento temas ya característicos de la narrativa de Bolaño; el exilio en su más amplia acepción, o más bien, el desarraigo como una característica de los tiempos; la vida de los escritores y el sentido (o sin sentido) de escribir; la instalación del azar como un poderoso motor de la narración.⁵

Para llevar a cabo esta investigación, se nos hace necesario entonces desarrollar los conceptos de modernidad, vanguardia y postmodernidad, ya que el personaje Arturo Belano será la representación de un sujeto construido a través de las características que estos conceptos desarrollan. Y además, la eliminación de arraigos que lo caracterizan nos llevará a identificar en él la representación de un sujeto postmoderno.

⁴ Op. Cit. Nómez, Naín, en Memorias para un nuevo siglo, p. 334.

⁵ Pinto, Rodrigo. "Los detectives salvajes", en Roberto bolaño, la escritura como tauromaquia. Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2002. p. 75.

Descripción del problema:

Este estudio propone abordar el problema del desarraigo⁶ en Arturo Belano, quien es el personaje más relevante dentro de la narrativa de Roberto Bolaño. El seguimiento del personaje se hará en los siguientes textos del autor, ya que a través de ellos se puede llevar a cabo una cronología de Belano:

- Llamadas telefónicas, 1997
- Los detectives salvajes, 1998
- Amuleto, 1999
- Putas asesinas, 2001
- Gutiérrez textos inéditos, 2005

Veremos cómo el personaje, a través de su construcción en la voz de otros, se irá desprendiendo de sus arraigos, tanto en su cotidiano como en su relación con los demás personajes, a tal punto de formarse en él las características de un sujeto postmoderno, es decir un sujeto marginal y fragmentado.

Nos encontramos con el desarraigo llevado a su máxima expresión, donde el sujeto se sume tanto en la marginalidad como en la universalidad simultáneamente. Un personaje que no pertenece a ningún lugar específico, que no genera ningún arraigo, pero que pertenece a todos los lugares a la vez.

⁶ Según la R.A.E el concepto desarraigo mantiene tres acepciones. La primera hace referencia al cortar algo de raíz, sea un objeto una pasión o un sentimiento; la segunda se refiere a apartar a alguien de su opinión o de su punto de vista, es decir, separarlo de su manera de pensar o de ver el mundo; y, por último, al destierro, al exilio físico de una persona del lugar en que reside.

La Patria se hace patrias, la identidad se multiplica, se flexibiliza, amplía sus espacios físicos y mentales, pero al mismo tiempo muestra sus fisuras, sus huecos, sus vacíos. La patria puede ahora ser muchas, cualquiera o ninguna.⁷

Belano se presenta como un personaje sin lazos muy definidos, salvo excepciones que se irán diluyendo a través de su vida. Es un personaje que a lo largo de sus apariciones en la narrativa de Bolaño nos va guiando hacia un desapego absoluto. Él se va desprendiendo de todo posible arraigo, se despoja de toda atadura que lo pueda retener en esta sociedad. Se desliga, se auto margina de la vida común y corriente, corta de raíz, no mantiene por mucho tiempo a su esposa e hijo, no acepta un trabajo fijo, no quiere una profesión, no pretende estudiar ni en escuelas ni en universidades. Todas estas opciones de vida no representan ningún valor para el personaje.

La eliminación de los arraigos en la vida de Belano es progresiva, y se encuentran desde sus primeras apariciones. Es un personaje que mantiene una vida al límite, se sitúa siempre en una frontera entre la ilegalidad, la marginalidad y la soledad, espacios donde desarrolla su identidad.

En los textos seleccionados nos percatamos de que a través del personaje Arturo Belano se describe el desarrollo de un carácter común en los personajes “Bolañescos” que es el cortar de raíz con todo, el negarse a pertenecer a algo, la facilidad para deshacer lazos o relaciones humanas, el negarse a ser parte de lo establecido. Y es a través de esta característica común que los personajes progresivamente se van acercando a la representación de un sujeto postmoderno⁸.

⁷ Op. Cit. Nómez, Naín, en Memorias para un nuevo siglo, pp. 338-339.

⁸ El sujeto postmoderno se configura a través de la marginalidad, la universalidad y la fragmentación. Esto será analizado en profundidad en el capítulo I.

Algo une a los personajes de Bolaño: todos son escritores o aspiran a serlo. Para lograr la fama o el reconocimiento, viven como se supone que viven los escritores: transitan por la bohemia y por el alcohol, dan su vida por un poema, procuran el placer y el desafío, y arman revistas y salen a la caza de premios y concursos. En sus novelas, casi todos son vanguardistas o se aprovechan de la herencia de las vanguardias para llamar la atención del público y querer reformar (o higienizar) el mundo.⁹

Este carácter que determina a Belano es fiel representación de los otros personajes que lo acompañan en el trayecto de sus acciones, lo que permite demostrar que Arturo Belano resume las características más relevantes de los personajes que lo rodean, es decir, que representa a una generación que no tiene ataduras.

Ulises Lima, Piel Divina, Quim Font, Auxilio Lacouture, el gusano, García Madero son algunos de los personajes que se desprenden de sus arraigos y se lanzan a una vida en la que todo es pasajero, en la que nada vale la pena como para dedicarse a ello por completo. Personajes que frente al primer impulso son capaces de tirarlo todo por la borda:

Sentí que me llamaban de la casa y no me volví. Pateé al cuerpo que estaba a mis pies y vi el impala que por fin se movía. Vi salir a los dos matones del Camaro y los vi dirigirse hacia mí. Vi que Lupe me miraba desde el interior del coche y que abría la puerta. Supe que siempre había querido marcharme. Entré y antes de que pudiera cerrar Ulises aceleró de golpe.¹⁰

⁹ Aguilar, Gonzalo. “Roberto Bolaño, entre la historia y la melancolía”, en Roberto Bolaño una literatura infinita. Université de Poitiers-CNRS, Poitiers, 2005, p. 146.

¹⁰ Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes. Editorial Anagrama, Barcelona, 1998, p. 136.

Los personajes narrados por Bolaño pierden el sentido de unidad, se dispersan en una angustia por no tener claro un origen o un destino. En conclusión personajes de marcadas características postmodernas.

Por medio de Arturo Belano se hace un recorrido que enmarca el concepto de modernidad, vanguardia y postmodernidad, ya que, al revisar su construcción como personaje podemos encontrar características que lo relacionan con los procesos ya nombrados, insertándolo en cada uno de éstos. Conceptos que son vistos a través de la relación que establece el personaje con su contexto próximo y la caracterización de éste que surge de dicho espacio.

Se llevará a cabo un seguimiento de Arturo Belano dentro de los textos ya referidos, a través de sus acciones en contextos y circunstancias determinadas que permitirán enmarcarlo o reconstruirlo a través de su actuar desarraigado.

Pablo Catalán, en el libro Territorios en fuga resume la vida y las apariciones del personaje de esta manera:

Para Arturo Belano el primer territorio es Chile. Este territorio natal del cual ha salido adolescente, está marcado por la ambigüedad. Belano regresará a Chile en el año 1973. Su travesía del continente es un viaje iniciático. En Chile algo extraordinario está sucediendo. La experiencia dura poco tiempo. Belano volverá a México DF en 1974. La vida de Belano junto a su amigo Ulises Lima, está constituida por una serie de líneas dinámicas que lo relacionan y hacen pasar a diversos territorios. Señalaré como simples ejemplos: La casa de los Belano, los estudios en la prepa Porvenir, la poesía, el real visceralismo, la droga, la familia Font, la entrevista con Carlos Monsivais, la larga conversación nocturna con Amadeo Salvatierra, el viaje

a Sonora en busca de Cesárea Tinajero. En 1977 Belano decide irse al extranjero: España y más tarde África.¹¹

En la obra de Bolaño, nos encontramos con una crítica sobre el proceso social, político y cultural de América Latina. Continente que, para este autor, se ve afectado por una pérdida de la identidad y de su reconocimiento frente a la historia. Este espacio que es Latinoamérica, representará el medio en que los personajes se construyen, entregándoles como herencia la falta de arraigo, los exilios y la soledad.

En la postmodernidad se manifiesta un hombre desorientado frente a un mundo donde impera lo subjetivo y lo relativo. Tal como Arturo Belano o cualquiera de los otros personajes que lo acompañan, todos terminan perdiendo su centro, todos están marcados por esta angustia y esta búsqueda de una identidad.

El sujeto postmoderno no tiene nada en que creer, nada a que aferrarse, ya que se encuentra perdido en una multiplicidad de voces o de posibilidades sin conocer el camino que lo pueda acercar a una potencial verdad.

Llama la atención de inmediato el título de la primera parte del texto Los detectives salvajes llamada “Mexicanos perdidos en México”, donde a través de la voz del joven poeta García Madero (quien se desprende de varias ataduras que lo mantienen ligado con una vida común y corriente) se narran las aventuras de Arturo Belano y Ulises Lima, personajes que llevan una vida al límite, que van en busca de un camino

¹¹ Catalán, Pablo. “Los territorios de Roberto Bolaño”, en Territorios en fuga. FRASIS editores, Santiago de Chile, 2003, p. 95.

que los guíe a una posible verdad: encontrar a la poeta Cesárea Tinajero, madre del Realvisceralismo.

Tras la muerte de Cesárea Tinajero, Belano y Lima quedan a la deriva, choqueados frente al desamparo en el que se encuentran, han matado a la madre, al origen y deben superarlo, pero no pueden. Ambos han perdido la brújula.

Representan por lo tanto, un sujeto desarraigado universalmente, sin patria ni hogar, sin un punto en común al cual aferrarse. Surge, de esta manera, como única opción o camino el desarraigarse ante y frente a todo.

Reseña biográfica:

Roberto Bolaño Avalos nace es Santiago de Chile en el año 1953. Hijo de padre transportista y madre profesora, sus primeros años transcurren en diversas localidades del sur de Chile (Cauquenes y Los Ángeles).

En el año 1968 emigra con su familia a México, donde comienza sus estudios. A los dieciséis años decide abandonar el colegio y no volver jamás a ninguna institución educativa.

En 1973 vuelve a Chile después de un largo viaje en bus desde México para participar en el proceso “revolucionario” que se estaba desarrollando tras el triunfo de la Unidad Popular con el presidente Salvador Allende. Durante su estadía, luego del Golpe Militar, es tomado preso y detenido durante ocho días. Son dos compañeros del colegio, en ese entonces detectives, quienes lo reconocen y lo logran dejar en libertad. Después de este incidente, Bolaño decide regresar a México. No volverá a visitar Chile hasta el año 1998.

Ya en México conoce a Mario Santiago Papasquiaro y juntos con un grupo de poetas mexicanos fundan el movimiento de vanguardia llamado “Infrarrealismo”. A partir de 1975 Bolaño comienza a publicar sus primeros textos, como la antología poética llamada Poetas infrarrealistas mexicanos.

Estas experiencias junto con los infrarrealistas son de vital importancia, ya que, influncian a Bolaño tanto en lecturas, ideologías políticas, además de posturas frente al

sistema imperante. Son estas visiones de mundo las que se ven reflejadas en su literatura.

Abandona México en 1977 trasladándose a España, país donde llega a ejercer una infinidad de oficios, como son: camarero, vigilante nocturno, basurero, descargador de barcos, vendimiador.

Luego conoce a la española Carolina López con quien se casa y posteriormente tiene dos hijos, Lautaro y Alexandra. Desde entonces residió en la localidad de Blanes, hasta que en la década del 80', luego de ganar varios premios literarios provinciales, puede vivir de su oficio de escritor. Llegando a tal punto de obtener en 1998 el premio Herralde y en 1999 el premio Rómulo Gallegos por su novela Los detectives salvajes.

Bolaño muere el 15 de julio del 2003 producto de una enfermedad hepática que padecía desde hace varios años. Muere en la ciudad de Barcelona a las 1:45 de la madrugada (19:45 horas en Chile) dejando inconclusa una novela, cuyo título tentativo era 2666 y una compilación de cuentos, editada por Anagrama en septiembre del 2003 con el nombre de El gaucho insufrible. Ambos textos fueron editados.

Hipótesis:

1. A nuestro juicio el personaje Arturo Belano es un personaje postmoderno, ya que su construcción obedece a las características de un sujeto que se ve constituido a través de la fragmentación, la marginalidad y pérdida o caída de los grandes metarrelatos. Un personaje desorientado que se sustenta en la crítica de lo establecido, pero sin una utopía que lo justifique.

2. El desarraigo del personaje Arturo Belano constituye una característica esencial dentro de la obra narrativa de Roberto Bolaño. Característica que cruza los textos seleccionados a través del seguimiento de este personaje y su contexto próximo, es decir, otros personajes que reafirman este hecho. Los rasgos que configuran este desarraigo se ven en ámbitos:
 - Políticos, referidos estos al desapego de cualquier ideología a partir de la decepción provocada por la derrota de los grandes ideales políticos del contexto del personaje;

 - Sociales, vistos estos a través del modelo de relaciones humanas que se basa en la intrascendencia de los afectos. Como también en el funcionar cotidiano del personaje tanto a nivel académico como a nivel laboral o de subsistencia, pues encontramos un Arturo Belano marginado de lo establecido y aceptado socialmente;

- Culturales, desarrollados en el ámbito literario que es representado a través del personaje y de la construcción de un movimiento de vanguardia constituido en la marginalidad, en la intrascendencia y en un posterior olvido;
- Territoriales, reflejados en la facilidad para partir y dejar un territorio por cercano que pueda parecer. Territorios que son sólo pasajeros, pero que marcan etapas dentro de la vida de los personajes;
- Físicos, entendido a través del tipo de relaciones humanas que se desarrollan en los textos que tienen relación con el cuerpo y con los afectos.

Objetivos:

1. Revisar los períodos histórico-culturales de la modernidad, la vanguardia y la postmodernidad con el fin de encontrar las marcas que permitan identificar un sujeto postmoderno que será representado por Arturo Belano.
2. Analizar el proceso de postmodernidad para conformar a un sujeto postmoderno y sus principales características.
3. Examinar el problema de desarraigo existente en Arturo Belano. Problema que será abarcado en un seguimiento del personaje desde su infancia, su desaparición en el continente Africano y luego su nueva aparición en su regreso a México.
4. Demostrar a través del personaje Arturo Belano el carácter de desarraigo que caracteriza a los personajes principales abordados dentro de estos cuatro textos seleccionados.
5. Exponer características de la postmodernidad en los personajes pertenecientes a la obra narrativa de Roberto Bolaño (abordándose para esto también los conceptos de modernidad y vanguardia).

Metodología:

Nuestra tesis se basará en el análisis de las apariciones (entendidas como la manifestación del personaje tanto a voz de otros como en primera persona) de Arturo Belano dentro de los siguientes textos:

- Llamadas telefónicas, 1997
- Los detectives salvajes, 1998
- Amuleto, 1999
- Putas asesinas, 2001
- Gutiérrez, textos inéditos, 2005

Estas apariciones suponen además la revisión de otros personajes que juegan un rol fundamental en la caracterización de un personaje Bolañesco. Dicha caracterización será delimitada en torno a los conceptos dados por Mieke Bal en el texto Teoría de la narrativa.

Los conceptos a utilizar en nuestro análisis serán:

- Actores, entendidos como agentes que llevan a cabo sus acciones;
- Actuar, definido como causar o experimentar un acontecimiento;
- Acontecimientos, vistos como la transición de un estado a otro que causan o experimentan actores;
- Personajes, que son los actores provistos de rasgos distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje.

- Lugar, se relaciona con la forma física, medible matemáticamente, de las dimensiones espaciales. Estas dimensiones espaciales están contempladas con los lugares y sus puntos de percepción.

Todos estos conceptos se acompañan de un análisis más específico, entregado anteriormente en un marco histórico conceptual, que permite configurar las características de un sujeto postmoderno y se utilizarán para determinar el campo de estudio dentro de las apariciones de Arturo Belano y de otros personajes que serán considerados como fundamentales dentro del problema del desarraigo en la narrativa de Roberto Bolaño.

Para poder realizar dicho seguimiento y poder contextualizarlo se aplicarán visiones referidas a los cambios sociales, políticos y culturales a lo largo de la modernidad, la vanguardia y la postmodernidad.

Los enfoques utilizados para analizar los diferentes procesos culturales serán enfoques sociológicos, los que abordan específicamente la crítica cultural.

Se llevará a cabo una revisión de dichos procesos culturales para extraer las características esenciales que van configurando al sujeto dentro de estos tres procesos históricos.

Al reunir las características más importantes de un sujeto que pertenezca a cada proceso histórico revisado y las signos que permitan identificarlo dentro de tal, se aplicarán estas ideas en los textos analizados de Roberto Bolaño, buscando encontrar las

marcas ya vistas a través de la revisión histórico-cultural en los personajes escogidos dentro de los textos.

En conclusión, esta investigación revelará las características que representan a un sujeto que pasa por la modernidad, la vanguardia y la postmodernidad en los personajes escogidos en los textos de Roberto Bolaño. Se llega a la conclusión de que, por medio del desarraigo, los personajes de Roberto Bolaño (representados a través de Arturo Belano) se constituyen como personajes con características de sujeto postmoderno.

CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO

I.1 Marco Histórico Conceptual:

I.1.1 Modernidad: origen de la crítica a la tradición

“¿Será posible?

*¡Este venerable anciano, aislado en su bosque, no
se ha enterado todavía de que Dios ha muerto!”*

Friedrich Nietzsche, Así habló Zaratustra

Para situarnos en el problema a desarrollar en los personajes de Bolaño, debemos remitirnos a un corte fundamental en la historia, situación que da origen a la época moderna. Es el primer desarraigo de la modernidad. Proceso que se origina en el siglo XVI con el Renacimiento y comprende la ruptura o quiebre de la representación teológica del mundo para dar paso a la visión antropocéntrica.

Según Alain Touraine la sociedad llega a reemplazar a Dios como principio del juicio moral y constituye mucho más que un objeto de estudio, llega a ser un principio de explicación y de evaluación de la conducta humana.¹²

La mirada se dirige entonces hacia la autoconciencia, teniendo ésta como fuente de sí misma la racionalidad. Por lo tanto, se pasa a una nueva comprensión de lo real, se sugiere entonces un nuevo sujeto que se comprenda a sí mismo y a su entorno desde esta nueva mirada que es la autorreflexión:

¹² Touraine, Alain. Crítica de la modernidad. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1994, p. 23.

La conciencia de sí mismo no es diferente de la conciencia de las cosas y el hombre es alma y cuerpo juntos en la experiencia de su identidad¹³

Este estudio sitúa el problema en este primer quiebre, ya que desde él surge un sujeto que se desarraiga de la comprensión del mundo que predomina hasta el siglo XVII. El hombre se margina de esta representación, observando como ésta cae y es reemplazada por una postura crítica y reflexiva que sobrepasa los dogmas establecidos:

Lo que produce básicamente esta modernización cultural acelerada de la historia es la caída, el quiebre, la certificación del agotamiento de una vieja representación del mundo regida básicamente por lo teológico, por lo religioso.¹⁴

Aparece entonces un sujeto carente de verdades absolutas, sin respuestas ante las preguntas fundamentales que por siglos habían sido resueltas por la teología. Ya no hay respuesta a preguntas como: qué somos, por qué estamos acá, para qué estamos acá, para dónde vamos.

Esta crisis religiosa da paso a la modernidad. El tema de la muerte de Dios significa la negativa ante un tiempo cíclico y eterno a favor de un tiempo lineal e irreversible. La modernidad representa entonces un tiempo socialmente mensurable de la civilización capitalista, es decir, se transforma en un ente económico. Y, por otro lado, se dirige hacia lo personal y subjetivo en el individuo:

La Modernidad es la idea de un sujeto absolutamente centrado en su conciencia, un sujeto que tiene la posibilidad de definir, conocer, establecer los regímenes de verdad y ordenar el mundo,

¹³ *Ibíd.*, p. 21.

¹⁴ Casullo, Nicolás, Itinerarios de la modernidad. EUDEBA, Buenos Aires, 1999, p.11.

de representar lo moderno desde esta clásica perspectiva: un ajuste absoluto entre palabra y realidad.¹⁵

Para Casullo en este momento el mundo se estructura a través de tres saberes¹⁶:

1. La esfera cognitiva, que abarca todos los nuevos conocimientos obtenidos por la ciencia.
2. La esfera normativa, que entrega las normas éticas y morales que organizan y rigen en la sociedad.
3. La esfera expresiva, entregada mediante el arte y la estética. En este saber nos encontramos con un artista moderno que se desliza desde un ideal de belleza trascendente e inalterable a una estética de la inmanencia y la transitoriedad basadas en el cambio y la novedad. En palabras de Casullo es la modernidad estética la que debe entenderse como concepto de crisis rodeado por una oposición dialéctica tripartita entre la tradición, la modernidad de la civilización burguesa y a sí misma, en tanto que se autopercibe como una nueva tradición o forma de autoridad.¹⁷

Estas tres esferas cumplen la función de organizar de manera racional el mundo y permitir su comprensión tras el quiebre provocado por el desarraigo ante la visión teológica.

Es la razón quien dirige y fundamenta las bases de la modernidad. Mediante ésta, el mundo se estructura y ordena para lograr a través de la fe en la ciencia el anhelado progreso:

¹⁵ *Ibíd.*, pp.26-27.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 20.

¹⁷ Calinescu, Matei. Cinco caras de la modernidad. TECNOS, Madrid, 1991, p. 21.

Es la razón la que anima la ciencia y sus aplicaciones; es también la que dispone la adaptación de la vida social a las necesidades individuales y colectivas: y es la razón, finalmente, la que reemplaza la arbitrariedad y la violencia por el estado de derecho y por el mercado. La humanidad, al obrar según las leyes de la razón, avanza a la vez a la abundancia, la libertad y la felicidad.¹⁸

Las sociedades se ven representadas por esta nueva manera de organizar el mundo. Visión que genera también un nuevo sujeto, un nuevo ciudadano que se ve obligado según Ricardo Forster a escuchar otras voces, encontrar otras tradiciones, leer de otra manera, romper las estructuras dogmáticas.¹⁹

En el proceso de modernidad la realidad debe reconstruirse luego de la caída de la mirada teocéntrica del mundo. Esta reconstrucción tiene como finalidad crear una nueva sociedad que se vea regida por el bien común. El ciudadano cumple entonces un rol fundamental al trabajar sus virtudes en torno al bien social y a la armonía de la sociedad.

La razón cumple la función de liberar y fomentar la conciencia crítica que había sido anulada y asfixiada por los dogmas teocéntricos que no le daban cabida. Esta característica, es decir, la crítica se convertirá en parte fundamental del espíritu de la modernidad:

La escuela debe ser un lugar de ruptura respecto del medio de origen y un lugar de apertura al progreso por obra del conocimiento y de la participación en una sociedad fundada en principios racionales²⁰.

¹⁸ Op. Cit. Touraine, Alain. Crítica de la modernidad, p. 9.

¹⁹ Op. Cit. Casullo, Nicolás. Itinerarios de la modernidad, p. 155.

²⁰ Op. Cit. Touraine, Alain. Crítica de la modernidad, p. 20.

En la modernidad se va a ejercer la crítica rotunda pero no se dejará de lado la utopía, la esperanza en que lo existente es absolutamente recuperable para los anhelos de cambio. Se abre la posibilidad de soñar con generar ideas nuevas, de entender la realidad de una nueva forma, de hacer conciencia en la sociedad de que este cambio es una propuesta válida para los procesos sociales.

Para continuar con el proceso de modernidad debemos acercarnos a un segundo período que nace con la Revolución Francesa en el año 1789 (siglo XVIII), donde el sujeto se hace parte de los procesos sociales:

La idea revolucionaria une tres elementos: la voluntad de liberar las fuerzas de la modernidad, la lucha contra un antiguo régimen que pone obstáculos a la modernización y al triunfo de la razón y, finalmente, la afirmación de una voluntad nacional que se identifica con la modernización. No hay revolución que no sea modernizante, liberadora y nacional.²¹

Es esta revolución la que inserta en la historia la idea de ciudadano entendida como actor social, es decir, un sujeto que es artífice de su destino y constructor de la historia. Este ciudadano actúa en todas las áreas en las que se desenvuelve como sujeto; hablamos de una dimensión personal, social y política en la que éste es protagonista.

Este protagonismo se manifiesta en la fuerza, el vigor y hasta la violencia de la concepción clásica de la modernidad. Según Touraine, esta concepción fue revolucionaria “como toda apelación a la liberación, como todo repudio de compromiso con las formas tradicionales de organización social y de creencia cultural”.²²

²¹ *Ibíd.*, p. 69.

²² *Ibíd.*, p. 36.

Para este “nuevo” hombre hay que crear un mundo nuevo superando el pasado (la Edad Media), generando en los otros confianza en la razón como también entregando importancia central al trabajo y a la organización de la producción.

De esta manera, a principios del siglo XX surge una característica fundamental que se da en la modernidad que es “el aceleramiento de la historia”. A través de esto, la modernidad es entendida como un proceso de sucesivos cambios en los diversos planos, donde el sujeto es capaz de situarse de manera crítica y activa frente a las recurrentes modificaciones:

Quando decimos aceleramiento de la historia concepto recurrente, estamos planteando, no simplemente el movimiento, el cambio, la emergencia de lo nuevo y cierta perplejidad frente a esos cambios y a esas transformaciones, sino cómo, de qué manera, las conciencias más lúcidas de ese tiempo son capaces de sostener la mirada frente a una realidad que está cambiando; son capaces de preguntar, de indagar y de construir un discurso, una reflexión crítica con respecto al mundo en que ellos están pasando, construyendo una nueva perspectiva, una nueva mirada.²³

La modernidad está marcada por múltiples cambios que afectan las formas de ver o enfrentar la realidad. Para pasar de una visión a otra es necesario cortar con lo que se está superando, dejar el espacio en blanco para poder imponer la nueva perspectiva que se está proponiendo.

Cada cambio implica desligarse de la representación del mundo establecida. Se vive un proceso de destrucción y de creación, una situación cíclica que provoca un sujeto de porvenir incierto:

²³ Op. Cit. Casullo, Nicolás. Itinerarios de la modernidad, p. 143.

Aceleramiento de la historia desde la perspectiva de un cambio radical, profundo, de una época que involucra no sólo el discurso filosófico, sino también transformaciones en la realidad social, política, económica, profundas modificaciones en la dimensión estética, cambios radicales en lo que podríamos llamar los paradigmas científicos de la Modernidad.²⁴

Este sujeto, se caracteriza según Forster, por manifestar un carácter destructivo²⁵. Es un sujeto que se enfrenta a normas, leyes, estructuras fundantes de la sociedad, para establecer radicalmente una nueva mirada, es decir, violentarse frente a la tradición para generar este cambio.

Podemos ver entonces como este carácter destructivo representa también una función constructiva, pues luego de anular la visión anterior se crea una nueva posibilidad para representar el mundo. La verdad entonces se hace múltiple perdiendo así el sujeto el camino único y totalizador que lo acercaba a la razón.

Es en el siglo XX donde el proceso de modernización se expande al mundo. La razón somete al sujeto mediante un manejo económico que afecta a las sociedades y que provoca entonces el quiebre de la libertad instaurada por la razón en un primer momento dentro de la modernidad, ya que ésta, a través de la razón, se transforma en un medio de esclavitud para el hombre y su progreso:

Ahora bien, la modernidad se manifiesta como un instrumento de control, de integración y de represión.²⁶

²⁴ *Ibíd.*, pp. 143-144.

²⁵ *Ibíd.*, p. 144.

²⁶ Op. Cit. Touraine, Alain. Crítica de la modernidad. Pág. 97.

La modernidad comienza entonces a caer en un agotamiento y transforma el sentimiento de libertad en uno de angustia, ya que, la visión racionalista del mundo se transforma en una acción técnica e instrumental que actúa al servicio de necesidades tanto de orden como de consumo:

Este proceso de despliegue de la razón lleva implícitamente, a su otro: la violencia, la irracionalidad, pero también, la tecnologización del mundo, la masificación, la racionalización burocrática, el desencantamiento de la naturaleza, los procesos de pérdida de identidad, de brutalización urbana, de anonimato social. No son ajenos a la razón, sino que son un momento “casi inevitable de su despliegue histórico”.²⁷

²⁷ Op. Cit. Casullo, Nicolás. Itinerarios de la modernidad, p. 150.

I.1.2 Vanguardia: una exaltación de la modernidad

El desafío y la rebelión son en definitiva la base de todo.

Lo “dado” es y será siempre humanamente inaceptable.

Paul Nougé, Histoire de ne pas rire.

La vanguardia se nos presenta como un espacio histórico, político y cultural que representa un período de crisis que se constituye a través de la crítica con el pasado (proceso que surge dentro de la modernidad). La voluntad de innovación reúne entonces a diversos estilos y escuelas que irán en busca de la ruptura y el corte con la tradición.

A partir de esto, la vanguardia se construye como una nueva forma, un nuevo discurso que representa a través del arte una respuesta crítica y reflexiva de las sociedades frente a los efectos sociales y culturales propios de la modernidad, siendo estos mismos los causantes de su nacimiento:

Probablemente no haya ni un solo rasgo de las vanguardias en sus múltiples metamorfosis históricas que no esté implicado o haya sido prefigurado por el ámbito más amplio de la modernidad.²⁸

Vemos como la vanguardia es representación de las características fundamentales de la modernidad. Nos referimos con esto a que logra desarrollar fielmente el proyecto de la crítica propuesto por ésta. Según Casullo, la vanguardia “es más moderna que la modernidad, porque quiere adelantarse, consumir la

²⁸ Op. Cit. Calinescu, Matei. Cinco caras de la modernidad, p.100.

modernidad”²⁹. Aún con todas sus críticas las vanguardias creen más que nada en las promesas generadas por la modernidad.

Si bien estas características son fundamentales para constituir a la vanguardia, la labor de esta es exagerarlas y llevarlas al límite, logrando así adelantarse y consumir el proyecto que resume a la modernidad:

Por otro lado si la Modernidad es la renovación de todo permanentemente en función de un presente de oro y de un futuro a concretar, las vanguardias son la expresión más clara de eso. Son la absoluta novedad. La idea más acabada de que se trata de crítica y proyecto. Por eso arrasan con el pasado en su vehemente gesto estético, político.³⁰

El arte como proyecto dentro de las vanguardias pretende integrarse dentro de las sociedades y en el cotidiano de estas. Esta integración supone un acercamiento entre la vida y la obra, llegando al extremo de considerar a todos los sujetos como artistas. Se quiere decir con esto que el objetivo es romper con la separación entre arte y sociedad, logrando de esta manera una relación de interdependencia entre el sujeto y el arte.

Surge una producción de saberes que se legitiman con una teleología propia y exclusiva y que tratan de liberar al sujeto de todas las formas normativas determinadas por los cánones predominantes dentro de la modernidad y que apuntan según Habermas a:

²⁹ Op. Cit. Casullo, Nicolás. Itinerarios de la modernidad, p. 83.

³⁰ *Ibíd.*, p. 85.

Utilizar esta acumulación de cultura especializada para el enriquecimiento de la vida cotidiana, es decir, para la organización racional de la vida social cotidiana...³¹

Bajo este contexto el arte busca constituirse como ente autónomo y proyecto consciente de sí mismo, procurando una elaboración y justificación de sus fines y prácticas.

Rechaza por lo tanto todos los fines que este tenía conferidos por la tradición. Nos referimos aquí a la función religiosa que tomaba al arte como objeto sagrado y de culto o a la función burguesa del arte de representar la corte a forma de autorretratos propios de la sociedad cortesana:

Ser miembro de la vanguardia es pertenecer a una elite –aunque esta elite a diferencia de las clases dominantes o grupos del pasado, está comprometida con un programa totalmente antielitista, cuya utópica meta final es la igual participación de toda la gente en todos los beneficios de la vida.³²

Se niega de este modo la funcionalidad del arte y se legitima su autonomía tomando la obra un fin en sí misma. Adquiere entonces el arte una legalidad propia que lo desliga de la realidad y función social.

La vanguardia a través del arte pretende crear un nuevo lenguaje y, por consiguiente, una nueva realidad. El artista de vanguardia le presenta a la sociedad otra realidad posible y las formas que la constituyen:

³¹ Habermas, Jürgen. Modernidad: un proyecto incompleto, en “El debate Modernidad Postmodernidad”, comp. Nicolás Casullo, Editorial Puntosur, Buenos Aires, 1995, p. 138.

³² Op. Cit. Calinescu, Matei. Cinco caras de la modernidad, pp. 107-108.

Las vanguardias plantean entonces, por un lado, la necesidad de una nueva imagen crítica del mundo. El literato, el escritor, el novelista, el cuentista, el plástico, el escultor, el músico, el tipo que empieza a hacer cine ya en los veinte, trabaja sobre imágenes, trabaja con palabras, sonidos, colores, básicamente construyendo mundos con imágenes estéticas. Hay una conciencia plena de generar una nueva imagen del mundo, construir otra vez la realidad, construirla como representación distinta, verídica.³³

Dicha realidad se manifiesta luego de una búsqueda llevada a cabo por el artista, quien plantea de que más allá de la realidad instaurada en que las sociedades se encuentran insertas, hay otras posibles realidades que no han sido descubiertas aún, las cuales deben ser puestas de manifiesto por la vanguardia:

El mandato del arte es la búsqueda de esas otras realidades invisibles, disgregadas, mutiladas, agrietadas, que no se hacen presente sino a través de una nueva intuición, imaginación, investigación, experimentación, en ese acto complejo y profundamente subjetivo que es la creación.³⁴

Lo que propone la vanguardia es que el lenguaje construye la realidad, no la representa, no va en busca de algo ya preexistente. No es una mimesis, una copia o un reflejo de ese mundo “de verdad”, pues ese mundo no existe, ya que, en palabras de Casullo, la realidad es constitución del lenguaje³⁵.

A través de esta búsqueda la vanguardia plantea, por una parte, quién es el que tiene la verdad en esta representación de lo real y, por otra parte, qué es lo ilusorio, qué es lo aparente y qué es lo real o verdadero.

³³ Op. Cit. Casullo, Nicolás. Itinerarios de la modernidad, p. 70.

³⁴ *Ibid.*, p. 98.

³⁵ *Ídem.*

De esta manera la vanguardia se desliga de la visión realista del arte. Lo mimético es superado, pues representa una realidad ilusoria a la que el artista de vanguardia no quiere acceder:

La vanguardia en todas sus variables, y más allá de sus diferencias –porque las hay- va a rechazar esta idea de traducir una realidad supuestamente ya constituida en términos realistas.³⁶

Al definirse el arte como un fin en sí mismo este se independiza de cualquier pretensión o aplicación social, abandonando así la finalidad moralizadora y/o pedagógica exigida por la tradición. Adopta entonces el arte el carácter de cualidad que se genera y determina por sí misma independizándose de la realidad social para justificar su existencia.

Como consecuencia a esta postura el arte será cuestionado en su sentido más profundo y, como respuesta de ello, se autodefinirá como “sin sentido”. Se instaura así la desvinculación del arte con la vida social siendo esta desunión el rasgo distintivo de la autonomía que caracteriza al arte como un fin en sí mismo.

Tanto la vanguardia histórica de las tres primeras décadas de este siglo (Dadaísmo, Surrealismo, Futurismo) como la vanguardia conceptualista³⁷ apuestan a lo artístico como totalidad, rechazando la idea de autonomía decimonónica³⁸ e

³⁶ *Ibíd.*, pp. 98-99.

³⁷ En un segundo momento de la vanguardia la subversión se ejercerá a partir de la apelación de los signos, significados y significantes, es decir, a nivel del lenguaje estético, prefigurándose como un quehacer que regido por una lógica interna sólo un grupo de expertos es capaz de articular con el mundo de la vida; con ello se conforma la vanguardia conceptualista a partir de mediados de siglo en adelante hasta 1970. A pesar de las diferencias entre las vanguardias históricas y las conceptuales, en ambas persiste el objetivo de reintegración del arte y la vida, en el sentido de construcción de un nuevo orden social y cultural.

³⁸ Burger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona 1987 Editorial Península, p. 170. ... “*La rebelión de la vanguardia responde a la radical reivindicación autónoma del esteticismo con un esfuerzo no menos*

impugnando el papel del arte como mero decorador. Llega a colocarse así en y por encima de la sociedad, intentando no sólo ser un tipo de movimiento pictórico sino movimientos culturales capaces de modificar la sensibilidad colectiva. La vanguardia aspira a influir en el proyecto de transformación de la existencia, traspasando de esta forma los límites de la esfera de autonomía estética del arte:

Entonces el artista, el sujeto que está en un cabaret –el Dadá nace en un cabaret que los propios artistas fundan- va a rebelarse contra toda esa trama histórica de falsos valores, donde también esta incluido, en un lugar privilegiado, reverenciado, mitificado, el gran arte. Frente a eso la risa hiriente, la burla ácida, la respuesta satírica.³⁹

Lo dicho anteriormente no responderá solamente al rechazo manifestado por las vanguardias frente al academicismo artístico y sus propuestas formales; sino que surgirá como respuesta frente al diagnóstico por medio del cual la vanguardia pondrá de manifiesto un estado de decadencia tanto social como cultural, una visión en la cual “los pronósticos catastróficos de un final histórico-universal se confundían con la voluntad mesiánica o la decisión apocalíptica de un grado 0 de la historia, del resurgimiento de una nueva edad o de la creación de un nuevo hombre”⁴⁰

La vanguardia en consecuencia se nos presenta como un modelo teórico y práctico cuya meta es devolver el arte a la cotidianidad del hombre; se dirige entonces a ser una forma de conocimiento en tanto que sus obras representen un procesamiento de la realidad y del discurso de dicha realidad.

radical: el intento de soslayar la reivindicación de autonomía y reintegrar el arte en la práctica vital cotidiana.”

³⁹ Op. Cit. Casullo, Nicolás. Itinerarios de la modernidad, p. 73.

⁴⁰ Subirats, Eduardo, El final de las vanguardias. ANTRHOPOS, Barcelona, 1989, p. 170.

Se reintegra el arte a la vida cotidiana mediante la separación de este y la institución artística propuesta por la sociedad burguesa.

De esta manera, el objetivo vanguardista de reintegrar el arte a los procesos de la vida cotidiana a través de la unión entre arte y vida, buscará examinar el orden social y político a través de una superación del arte como institución, transformándose para ello en parte de la vida cotidiana del hombre, siendo reconocido como tal y autocriticado.

Para esto se hace necesario redefinir al arte (entendido como esfera inserta al interior de una sociedad moderna) mediante la desestructuración social y estética que sostenía aquella dicotomía entre arte y vida, y a partir específicamente del ataque radical a la institución burguesa del arte, tornándose en uno de los fines, al tiempo como estrategia de superación de aquella distancia entre arte y vida.

De este modo el arte vanguardista intenta mezclarse con la vida cotidiana por fuera de los museos, las convenciones y los mercados de venta artística; e instaurando al contexto social como su campo de operaciones⁴¹ conceptuales y prácticas, suprimiendo así las divisiones materiales y simbólicas que incomunican al arte y anulando cualquier condición de exclusividad que pretendiera distinguir el status privilegiado del arte.

La vanguardia ejerce de esta manera su oposición y crítica desde un alejamiento de lo estético (puesto que desde él se erige el discurso de la vanguardia), pero llevándola

⁴¹Rojas, Sergio, Arte y Acontecimiento: Lo imposible en el arte, Revista de Crítica Cultural, N° 28, Santiago de Chile, 2004. “El arte como acción hace literalmente del contexto social su campo de operaciones, sin embargo, en la medida en que tal acontecimiento requiere del concepto que la constituye, lo que ocurriría más bien es que el “contexto social” es el que queda incorporado a las operaciones reflexivas de la obra, resultando de ello una ampliación –un desplazamiento de los límites- lo que se entiende como ‘arte’ ”.

más allá de éstos, dado que la resistencia a ciertos cánones estéticos conlleva - implícitamente en su interior- un ataque a los modos en que se establecen los ordenes y límites de la vida social moderna, sus figuras y discursos legitimadores.

Se observa entonces la concreción de una doble ruptura, por un lado rompe con la tradición estética moderna –con sus procedimientos, prácticas y normas de legitimación-, y por otra realiza un quiebre con los fundamentos que sustentan dicha tradición, vale decir con un estado de cosas en el ámbito social, político y cultural característico del proyecto moderno, atacando así al sentido y finalidad que la sociedad moderna asevera para justificar su proceso histórico y de desarrollo.

La vanguardia propone de forma revolucionaria una nueva conciencia en torno al qué y para qué del arte postulándose para ello la construcción de un nuevo orden social y cultural, esto mediante la creación de manifiestos que atacarán tajantemente las bases que sostenían hasta entonces al arte. De esta manera las vanguardias logran afectar los discursos legitimadores de afirmación tanto culturales como históricos del arte.

En consecuencia la intensidad de ruptura buscada por la vanguardia traerá consigo la anticipación y el proyecto de destrucción total frente a las normas ya planteadas dentro del arte; se persigue una radicalizada libertad de experimentación y de búsqueda. El arte vanguardista busca entonces proyectarse, adelantarse frente a lo que podría venir. Este adelantarse supone por lo tanto la aceptación de la vanguardia en torno a la muerte de sí misma:

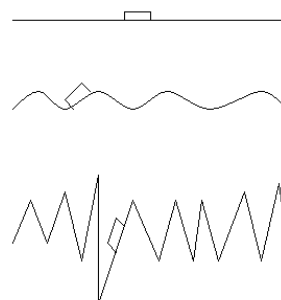
Las vanguardias artísticas sabían que nacían para morir. Su grito de protesta, su cuestionamiento crítico desde el arte a un mundo de razones dadas, va a ser tan enérgico contra las formas institucionales del arte, que su propio espíritu las obliga a pensarse circunstanciales, de efímero recorrido, rechazantes de cualquier tipo de consagración estética al estilo tradicional. Y si no mueren, las matan otras vanguardias. Lo peor que podía pasarle a una vanguardia estética es prolongarse, transformarse en experiencia estética institucionalizada, llevada a la academia o al museo como el resto del arte burgués.⁴²

En suma, la vanguardia estética puede ser definida como un movimiento de oposición radical a una tradición estética moderna, que se organiza y configura a partir de tres premisas básicas: La reintegración del arte y la vida; la práctica y producción de un arte crítico; y la transformación del orden social y cultural como dimensión utópica. Todas ellas son expresión de un diagnóstico negativo señalado por la desconfianza respecto del grado y modo en que el proyecto de modernidad cultural se concreta.

⁴² Op. Cit. Casullo, Nicolás. Itinerarios de la modernidad, p. 69.

I.1.3 Postmodernidad: una respuesta a la crisis moderna

Sión



Roberto Bolaño, Los detectives salvajes

Como vimos en la primera parte de este contexto la modernidad al transformar la razón en una razón utilitaria comienza a someter la vida de los ciudadanos. Aquellos sujetos que se consideraron libres en un principio terminan transformándose en esclavos de la racionalidad. Se revierten entonces los objetivos de la modernidad y comienza un proceso de crisis al que algunos teóricos han denominado postmodernidad:

Hoy estaríamos en las antípodas de esa certeza: ha hecho profunda crisis la idea de sujeto dador de sentidos ciertos en relación al mundo, la historia, las cosas. Crisis del sujeto dador de sentidos: un sujeto absolutamente desenmascarado frente a su objeto. Hemos desenmascarado la escena que nos constituye como modernos, Así como los modernos desenmascararon otras viejas escenas. Así como los modernos no tuvieron mayores respuestas para suplantar a Dios, nosotros parecería que no tenemos respuestas para suplantar al hombre dador de sentido o lugar de la verdad.⁴³

⁴³ *Ibíd.* Pág. 235.

Esta crisis según Touraine⁴⁴ traería dentro de la postmodernidad por lo menos cuatro corrientes de pensamiento. Cada una de ellas representa una forma de ruptura con la ideología moderna.

La primera corriente definiría a la postmodernidad como hipermodernidad. Se quiere decir con esto que la modernidad se acelera y cambia continuamente al igual que todas las producciones realizadas durante la vanguardia. Se produce un consumo cada vez más rápido de lenguajes y signos, se elimina con esta rapidez y transitoriedad la modernidad a sí misma, su carácter cada vez más efímero daría por lo tanto paso a una pérdida rápida del sentido que ella misma busca.

La segunda corriente está estrechamente ligada con la separación de la instrumentalidad, con el sentido racionalista buscado en un principio por la modernidad. La instrumentalidad está administrada por las empresas tanto económicas como políticas que compiten constantemente entre sí, por lo tanto, el sentido se construye solamente bajo intereses privados y subjetivos. La política se desliga de los problemas sociales, ya no se pretende modificar la vida para un bien común, las demandas sociales quedan por lo tanto aisladas de los intereses de la nación. El actor social desaparece en la desesperación ante la búsqueda de una identidad.

La tercera corriente está relacionada con la ruptura del historicismo. Desaparece esta sucesión lineal entregada por la historia y el sujeto se ve enfrentado a la simultaneidad de formas culturales. Aparece entonces la idea de pluralismo cultural, la unicidad existente en la tradición religiosa y política se aleja de la sociedad. Comienza

⁴⁴ Op. Cit. Touraine, Alain. Crítica de la modernidad, pp. 186-190.

un período en que todo se hace próximo y simultáneo frente al sujeto y es él el protagonista frente al rechazo del universalismo de la ideología modernista.

Una cuarta corriente va dirigida al rechazo de la construcción de imágenes del mundo desarrolladas por la modernidad. Ahora el pensamiento posmoderno no acepta situar al hombre para mirar el mundo y reproducirlo en imágenes, el hombre está inserto en el mundo sin distancia alguna. Se produce así una comunicación entre el sujeto y los distintos objetos que construyen este mundo. Las grandes representaciones quedan aisladas en el pasado. Como consecuencia de esta nueva mirada aparece la negación de los fuertes discursos ideológicos que mantenían tranquilas las conciencias de las civilizaciones:

La experiencia y el lenguaje reemplazan los proyectos y los valores, la acción colectiva pierde toda existencia, lo mismo que el sentido de la historia.⁴⁵

En torno a esto, Jean- François Lyotard⁴⁶ postula a la postmodernidad como la respuesta a la caída de los grandes metarrelatos que regían durante la modernidad. La pérdida de estos metarrelatos legitimadores traería consigo la inestabilidad de los sujetos. La razón pierde sentido en la vida de estos mismos, ya no hay un eje movilizador que establezca verdades absolutas, por el contrario, comienzan a surgir multiplicidad de voces que proponen sus propias verdades lo que trae como consecuencia una relativización del saber legitimador:

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 191.

⁴⁶ Lyotard, François. La condición postmoderna. Ediciones Cátedra, Madrid, 1986, p. 66.

Ser postmoderno es desconfiar de estos metarrelatos. Es decir, no creer que sean válidos, que posean fuerza legitimadora, ni que sean eficientes.⁴⁷

Estos metarrelatos según la propuesta de Lyotard tienen relación con el tema de la emancipación como héroe de la humanidad y los metarrelatos en los que el héroe es el espíritu absoluto además del tema de un saber universal.

Los metarrelatos son dos: el primero dice relación con lo que postularía Hegel: “legitima la función legisladora del conocimiento y le confiere una función totalizadora”⁴⁸; el segundo dice relación con lo que postularía Kant quien “legitima la moral autónoma como fundamento racional-práctico para la libertad del sujeto”.⁴⁹

Ambos metarrelatos han marcado la modernidad, la emancipación de la razón y de la libertad. Cumplían la función de legitimar las instituciones y las prácticas llevadas a cabo por estas. Las ideas se validaban entonces en lo universal y en el futuro prospero que ellas representaban:

De modo que los valores o metarrelatos de legitimación en la modernidad son el autoconocimiento del espíritu o la autonomía de la voluntad. Emancipación y totalización no sólo validan las ciencias y sus instituciones, sino también los proyectos culturales, políticos, estéticos, y de transformación estructural de la sociedad.⁵⁰

Dichos metarrelatos, además de dictaminar sobre el uso del conocimiento científico en la modernidad, ejercían su poder sobre los fines últimos de la vida en

⁴⁷ Op. Cit. Touraine, Alain. Crítica de la modernidad, p. 98.

⁴⁸ Hopenhayn, Martín. Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la Modernidad en América Latina. Fondo de Cultura Económica, primera edición, Santiago de Chile, 1994, p. 97.

⁴⁹ *Ídem*.

⁵⁰ *Ídem*.

sociedad. Son principios unitarios y unificadores, ya que, unifican al sujeto con su historia y consigo mismo en su quehacer cotidiano.

El resultado de la división de la razón en sus visiones teóricas y prácticas ataca la legitimidad del discurso científico, revelando su condición de un juego de lenguajes con reglas propias. Por lo tanto, la ciencia no puede legitimar a los demás lenguajes, solo se contiene a sí misma, no existe un lenguaje universal abarcado por ella:

El gran relato ha perdido su credibilidad, sea cual sea el modo de unificación que se la haya asignado: relato especulativo, relato de emancipación.⁵¹

Con esta deslegitimización del lenguaje de los grandes relatos que sostenían a las naciones mediante el saber que se suponía universal, comienza a verse afectada la vida del sujeto social, este ya no se sostiene porque la verdad no se sostiene. Todo lo que se le había entregado como fuente legitimadora de saberes ha caído, los saberes que lo contenían han perdido su legitimidad, la verdad ha sido relativizada:

Por un lado, en este período caen por completo las certitudes; algunos observadores deducen de ello la legitimidad y la validez general del relativismo total.⁵²

Al disolverse este primer gran metarrelato que va referido al saber, el sujeto queda prácticamente a la deriva, ya que, era este saber totalizador su instrumento para actuar con autonomía. El sujeto queda carente de verdad y, por consecuencia, se encuentra desorientado frente a una multiplicidad de posibles verdades.

⁵¹ Op. Cit. Lyotard, François. La condición postmoderna, p. 66.

⁵² Sélzer, Agnes / Fehér, Ferenc. Políticas de la postmodernidad, Ediciones Península, Barcelona. 1994, pp.13-14.

El poder de acción que se manifiesta en el segundo metarrelato propuesto por Lyotard queda también relativizado, ya que se justificaba en la verdad que le proporcionaba el saber. El sujeto como actor y constructor de su realidad queda anulado, pues sus herramientas de saber en función de la creación de su entorno ya no son válidas. Es esa “unidad” a la que hacían referencia los metarrelatos la que se desvanece.

El ciudadano queda inmerso en un contexto que le entrega variados caminos posibles para acceder. Estos caminos representan todas las “posibles” verdades que se le ofrecen, quedando este sin saber qué camino seguir:

X se suscribe a ciertos preceptos morales que se derivan de una metafísica concreta en tanto que X está de acuerdo con esa metafísica. Sin embargo, X puede también elegir otra metafísica, así como puede elegir no comprometerse con ninguna metafísica o visión del mundo. Sea cual sea el caso, X podría aún aceptar unas cuantas normas (prácticas) y valores como obligatorios, sobre todo unas normas morales y unos valores cuyo carácter obligatorio proceda de una diversidad de metafísicas, visiones de mundo y valores generales.⁵³

El contexto (postmoderno) en que se ve inmerso el sujeto es relativizado, ya que la verdad deja de ser un eje único y totalizador, se subjetiviza lo real a través del sujeto, el que se enfrenta a múltiples posibles verdades.

El sujeto queda desorientado, sin nada en qué creer, nada en qué aferrarse, pierde los arraigos que lo justificaban o le daban sustento. Se separa de su eje (la razón) tomado él una inestabilidad frente a todo orden posible de cosas.

⁵³ *Ibíd*, p. 34.

En la postmodernidad la subjetivización de la verdad marcha junto con la idea de transitoriedad, ya que, al perder el centro estabilizador que sería la razón y el surgimiento de múltiples posibles verdades, todo se desvanece, todo es pasajero.

Por otra parte, Casullo plantea otro fenómeno que sería característico de esta época de crisis a la que se ha denominado postmodernidad. Este sería el fenómeno de las “migraciones” que se instala como un nuevo actor en este contexto.

Surgen grandes corrientes migratorias desde países sudamericanos, tanto al continente europeo como a América del Norte. Migraciones que llevan consigo un cruce de culturas, ya que, en palabras de Casullo son “migraciones millonarias de África asentadas en Europa para plantear y reivindicar sus identidades nacionales, no para integrarse, para europeizarse”.⁵⁴

Este “acarreo” de grupos humanos representa una nueva forma de padecer el mundo, de plantear y buscar identidad. Se identifica dentro de estos grupos una nueva forma de relacionar los presentes, pasados y futuros alterados, castrados, recompuestos:

Esta nueva escena mutante, de pérdida de identidades, de globalizaciones que crecen, es lo que nos compete. Es la escena donde estamos ubicados en nuestro país con todas las variaciones nativas, vernáculas, de estas crisis y de la marcha del modelo neoconservador liberal que lleva adelante el gobierno. Podríamos decir que estamos situados en las generales de la ley de América Latina, igual que en USA y también de Europa, con la diferencia de que las miserias, injusticias, diferencias sociales, en el caso de América Latina son mucho más patéticas, dolorosas, históricas, más difíciles de resolver, que en el resto de ese primer mundo.⁵⁵

⁵⁴ Op. Cit. Casullo, Nicolás. Itinerarios de la modernidad, p. 202.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 203.

Nómez se acerca a este problema a través de los factores que llegan a movilizar a estos sectores o grupos sociales pertenecientes a la población mundial. Dichos factores serían: el hambre, la guerra y la represión. Cabe destacar, que esta problemática la sitúa en un proceso de crisis de la modernidad, y no en el proceso de postmodernidad, el que no es nombrado en su estudio:

Aislados por la comunicación global que homogeneiza y destruye la aldea tribal, tijereteados de nuestros orígenes lingüísticos, mitológicos y espaciales, asimilados violentamente a una metrópoli cuyos símbolos comunicativos son anónimos y productivos, competitivos y eficientes, nos reconocemos como exiliados de toda utopía y toda construcción paradigmática del pasado, de toda solidaridad y colectividad del presente. El exilio es, en este nuevo contexto, la condición radical de vivir la crisis de la modernidad desesperada.⁵⁶

⁵⁶ Op. Cit. Nómez, Naín. “Escritos sobre el exilio, el arraigo de la memoria y la búsqueda de la identidad perdida”, En Memoria para un Nuevo siglo, p. 334.

2.2 Marco teórico Narrativo

Para el desarrollo de este estudio es necesario comprender el significado de la palabra personaje dentro de los textos narrativos, ya que, nuestro objetivo es comprender el problema del desarraigo a partir del personaje Arturo Belano, además del de otros personajes que también tienen un grado de protagonismo y que acompañan el recorrido de éste dentro de la narrativa de Roberto Bolaño.

Para acercarnos al significado de la palabra personaje nos remitiremos al texto Teoría de la Narrativa (una introducción a la narratología) de Mieke Bal. Este texto será utilizado para justificar la importancia que el personaje Belano tiene dentro de la construcción de los textos escogidos, además de explicar el por qué de la discriminación entre los otros personajes que se consideran también de gran importancia en el trayecto narrativo desarrollado por Arturo Belano.

Mieke Bal sostiene dentro de su análisis las siguientes definiciones:

Un *texto narrativo* será aquel en que un agente relate una narración. Una *historia* es una fábula presentada de cierta manera. Una *fábula* es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan y experimentan. Un *acontecimiento* es la transición de un estado a otro. Los *actores* son agentes que llevan a cabo acciones. No son necesariamente humanos. *Actuar* se define aquí como causar o experimentar un acontecimiento.⁵⁷

⁵⁷ Bal, Mieke. Teoría de la Narrativa (una introducción a la narratología). Ediciones Cátedra, Madrid, 1985, p. 13.

Además de todas estas definiciones, se nos agrega también la importancia que tiene el tiempo y el lugar en el que se desarrolla la historia ya que a partir de todos estos elementos se nos entregará un determinado punto de vista frente a lo narrado.

Los acontecimientos, según lo explica Mieke Bal, serían definidos como la transición de un estado a otro y son causados o experimentados por los actores, estos acontecimientos traerían consigo dentro de la narración un proceso de alteración dentro del relato.

Para explicar los posibles acontecimientos que puedan existir dentro de un relato Mieke Bal nos proponen tres criterios:

- El primero de ellos estaría relacionado con el cambio y, se establece como la relación que desarrollaría un actor y algún hecho que podría transformar el desarrollo normal de sus actos dentro de la historia. Este acontecimiento traería por lo tanto una consecuencia que se verá retratada en el transcurrir del relato.
- El segundo criterio dice relación con la elección que tienen los actores dentro de la historia y el resultado que conlleva tal elección para los sucesivos acontecimientos que tendrá el relato. Se hace referencia entonces a las distintas decisiones del actor dentro de la fábula y como estas pueden revertir las situaciones frente a las que este actor se ve enfrentado.

- El tercer criterio nos habla de la confrontación y hace referencia a la posibilidad de que dos actores o grupos de actores se vean contrastados dentro de la historia.

Dentro de estos tres criterios se desarrolla además la posibilidad, la realización y el resultado del ciclo narrativo construido por los acontecimientos. Cada acontecimiento y su resultado pueden traer además un nuevo acontecimiento dentro de la historia.

Para nuestro estudio han sido escogidos los siguientes personajes: en primer lugar aparece Arturo Belano quien es el eje central de nuestro estudio y se agregan a éste los siguientes: Ulises Lima, Juan García Madero y Auxilio Lacouture.

Según lo explicado por Mieke Bal, el personaje Arturo Belano justificaría su importancia para nuestro análisis en el acontecimiento que marca su aparición dentro de los textos escogidos. Para nosotros el acontecimiento más importante vivido por éste y que marca un antes y un después de Arturo Belano es el siguiente:

Después, en 1973, él decidió volver a su patria a hacer la revolución y yo fui la única, aparte de su familia, que lo fue a despedir a la estación de autobuses, pues Arturito Belano se marchó por tierra, un viaje largo, largísimo, plagado de peligros, el viaje iniciático de todos los pobres muchachos latinoamericanos, recorrer este continente absurdo que entendemos mal o que de plano no entendemos.⁵⁸

Este acontecimiento estaría marcado por el criterio de elección, ya que es el personaje quien decide hacerse partícipe de un momento histórico, político y social que

⁵⁸ Bolaño, Roberto. *Amuleto*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1999, p. 63.

lo afecta. Para nuestro estudio, este acontecimiento marcaría uno de los cambios más trascendentales en Belano:

Cuando Arturo regresó a México, en enero de 1974, ya era otro. Allende había caído y él había cumplido con su deber, eso me lo contó su hermana, Arturito había cumplido y su consciencia, su terrible consciencia de machito latinoamericano, en teoría no tenía nada de que reprocharse.⁵⁹

Vemos como éste personaje manifiesta un cambio luego de escoger vivir un determinado acontecimiento.

En esta investigación, los cambios que sufrirá este personaje en el transcurso del relato serán justificados a través de otros personajes, quienes actúan como testigos o son motivo de las situaciones vividas por Arturo Belano:

Con el destino de Ulises Lima y Arturo Belano se trenzan los de quienes los conocieron, o conocieron a sus conocidos, o supieron de ellos, la mayoría poetas fracasados, ex jóvenes letraheridos, pero también chalados, delincuentes, profesores, camareras, editores, prostitutas, toreros, arquitectos, artistas, todos portadores de destinos asimismo borrosos, equivocados, desastrosos, que en suma contribuyen a consolidar la evidencia de que la vida es una enfermedad del tiempo, de que la literatura es una enfermedad de la vida.⁶⁰

En primer lugar, tenemos al personaje Ulises Lima, quien representa para Belano lo siguiente según Auxilio Lacouture:

⁵⁹ *Ibíd.*, p 66.

⁶⁰ Op. Cit. Echevarría, Ignacio. "Sobre la juventud y otras estafas", en Roberto Bolaño, la escritura como tauromaquia, pp. 71-72.

Pensaba en Arturito Belano, por ejemplo, que cuando regresó al DF comenzó a salir con otros, no ya con los poetas jóvenes de México sino con gente más joven que él, mocosos de dieciséis, de diecisiete, de dieciocho. Y luego conoció a Ulises Lima y comenzó a reírse de sus antiguos amigos, yo incluida, a perdonarles la vida, a mirarlo todo como si él fuera el Dante y acabara de volver del Infierno, qué digo el Dante, como si él fuera el mismísimo Virgilio, un chico tan sensible, comenzó a fumar marihuana, vulgo mota, y a trasegar con sustancias que prefiero no imaginármelas.⁶¹

En esta cita se ve representada la importancia que Ulises Lima tendrá en el trayecto de la vida de Arturo Belano; tanto la visión, como el comportamiento del personaje se verán claramente afectados con la presencia de su nuevo compañero de viaje:

Siempre hay casualidades. Un día Belano conoce a Lima y se hacen amigos. Ambos viven en México DF y su amistad se cimienta, como suele ocurrir entre los jóvenes poetas, en el rechazo a ciertas normas, en la afinidad con ciertas lecturas. He dicho que son jóvenes. En realidad, son *muy* jóvenes, y también son, a su manera, vigorosos y creen en el poder lenitivo de la literatura. Recitan a Homero y Frank O'Hara, a Arquíloco y John Giorno, y sus vidas discurren, aunque ellos no lo saben, en el borde del abismo.⁶²

Por otro lado, tenemos a Auxilio Lacouture, quien es una de los principales testigos de los cambios y vivencias del personaje Belano. La evolución de éste será fuertemente retratada en palabras de Auxilio:

⁶¹ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, pp. 142-143.

⁶² Bolaño, Roberto, El viejo de la montaña. En Gutiérrez, textos inéditos. Recolección y Edición Andrés Braithwaite, Santiago de Chile, 2005, p. 22.

Podría decir, por ejemplo: yo conocí a Arturito Belano cuando él tenía diecisiete años y era un niño tímido que escribía obras de teatro y poesía y no sabía beber, pero sería de algún modo una redundancia...⁶³

Auxilio es testigo de los “primeros pasos” de Belano, sus primeras apariciones en México y en el medio de los jóvenes poetas. Es ella quien es testigo y narradora de los primeros cambios que sufre Arturo, pues en palabras suyas es “la madre de la poesía mexicana”⁶⁴, y a través de esto mantiene una singular cercanía con el personaje:

Arturo Belano, al que yo conocí cuando tenía dieciséis o diecisiete años, en el año de 1970, cuando yo ya era la madre de la poesía joven de México y él un pibe que no sabía beber pero que se sentía orgulloso de que en su lejano Chile hubiera ganado las elecciones Salvador Allende.

Yo lo conocí. Yo lo conocí en una ensordecedora reunión de poetas en el bar Encrucijada Veracruzana, atroz huronera o cuchitril en donde se reunía a veces un grupo heterogéneo de jóvenes y no tan jóvenes promesas. De entre todas las promesas él era la promesa más joven. Y además el único que a los diecisiete años ya había escrito una novela.⁶⁵

Está también el joven poeta Juan García Madero, quien es el principal narrador de Los detectives salvajes, ya que es él el que relata dos de las tres partes de la novela (“Mexicanos perdidos en México” y “Los desiertos de Sonora”). García Madero actúa como testigo tanto de las acciones de Arturo Belano como del devenir del Realismo Visceral.

⁶³ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Amuleto, p.11.

⁶⁴ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, p. 190.

⁶⁵ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Amuleto, p. 38.

García Madero mantiene un rol “detectivesco”, pues sus primeros intereses o inquietudes son el seguir la pista de Arturo Belano y Ulises Lima, quienes le llaman la atención de sobremanera:

Hoy he seguido a Lima y a Belano durante todo el día. Hemos caminado, hemos tomado el metro, camiones, un pesero, hemos vuelto a caminar y durante todo el rato no hemos dejado de hablar. De vez en cuando ellos se detenían y entraban en casas particulares y yo entonces me tenía que quedar en la calle esperándolos. Cuando les pregunté qué era lo que hacían me dijeron que llevaban a cabo una investigación.⁶⁶

Pero al transcurrir los acontecimientos en el relato, García Madero se hace partícipe de las aventuras de Belano y Lima en pos del Realismo Visceral y se convierte influenciado por estos, en uno de estos detectives que buscan salvar la poesía mexicana:

Hemos encontrado a Cesárea Tinajero. Alberto y el policía, a su vez, nos han encontrado a nosotros. Todo ha sido mucho más simple de lo que hubiera imaginado, pero yo nunca imaginé nada así. El pueblo de Villaviciosa es un pueblo de fantasmas. El pueblo de asesinos perdidos del norte de México, el reflejo más fiel de Aztlán, dijo Lima. No lo sé. Más bien es un pueblo de gente cansada o aburrida. (J. García Madero, 31 de enero)⁶⁷

Es García Madero el único testigo del cumplimiento de los objetivos manifestados por Belano y Lima en “Los desiertos de Sonora”. Es él quien tiene la función de relatar dichas aventuras. Sin la voz de García Madero, el realismo visceral que es representado por Belano y Lima no existiría.

⁶⁶Op. Cit. Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, p. 32.

⁶⁷*Ibíd.*, p. 601.

Mieke Bal señala también el por qué algunos actores cumplen una funcionalidad importante dentro del relato y otros no. Esto se explica en la medida en que cada uno de estos actores evidencie causar o sufrir un acontecimiento dentro de la historia.

Como vemos en las citas anteriores, Arturo Belano es el personaje más relevante dentro de la narrativa de Roberto Bolaño, ya que es él el personaje que evidencia una mayor cantidad de acontecimientos. En los párrafos anteriores, nos percatamos como los otros personajes escogidos para nuestro análisis siempre se citan en torno a la vida de Belano, cada uno de ellos también vive acontecimientos importantes, pero siempre están asociados a la relación con Belano.

Lima ve caer la utopía en Nicaragua, Auxilio es testigo de la caída de la autonomía en la UNAM (1968), García Madero, por su parte, es testigo y partícipe de la muerte de la poesía moderna representada en la figura de Cesárea Tinajero.

El conocer a Belano marca el trayecto de los otros personajes, él es influencia y referente de admiración, siempre hablar de él o de sus actos es interesante.

Estos actores serán clasificados de tres formas:⁶⁸

1. Sujeto y objeto: este tipo de actor sería definido como aquel actor que persigue un objetivo y el objetivo mismo buscado por éste. Se construiría este sujeto en una relación basada en tres elementos: *actor/ actante-sujeto; función; actor/ actante- objeto.*

⁶⁸ Op. Cit. Bal, Mieke. Teoría de la Narrativa, pp. 34-38.

2. Dador y receptor: el dador sería aquel actor que facilita o apoya la realización del objetivo buscado por algún sujeto dentro de la historia. El dador puede ser representado por un actor o por algún concepto más abstracto que contenga la posibilidad de la realización del objetivo. El receptor o destinatario sería aquel que recibe el objetivo buscado, el dador cumpliría o buscaría su función para que esta repercutiera en el receptor o destinatario.

3. Ayudante y oponente: el ayudante sería aquel actor o elemento que facilita el cumplimiento del objetivo (pero esta ayuda no es esencial como en el caso del dador nombrado anteriormente). El oponente es claramente aquel que evita o imposibilita el objetivo buscado por un actor dentro de la historia⁶⁹.

Todos estos actores se verán relacionados dentro la historia mediante un vínculo que puede ser psicológico, ideológico y de oposición (rubios contra negros, pobres y ricos, etc.).

Dentro de nuestro estudio se utilizará el concepto de personaje, el que será entendido de acuerdo con Mieke Bal como:

Con él quiero dar a entender al actor provisto de los rasgos distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje.⁷⁰

A partir de esta definición Bal nos entrega la primera distinción entre actor y personaje. Esta dice relación con que el actor no es necesariamente humano, por el

⁶⁹ *Ibíd.*, pp. 34-39.

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 87.

contrario el personaje representa características humanas distintivas. Por lo tanto, es individual y evoluciona en el relato difiriendo de otros personajes:

El personaje no es un ser humano, sino que lo parece. No tiene una psique, personalidad, ideología, competencia para actuar; pero sí posee rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideológica.⁷¹

Estos personajes pueden ser redondos o llanos. Los personajes redondos son aquellos que representan a personas complejas que sufren cambios en el transcurso de la historia y continúan siendo capaces de sorprender al lector. Los personajes llanos son estables estereotipados y no contienen nada sorprendente para el lector.

Todos estos conceptos analizados por Mieke Bal serán utilizados como apoyo metodológico en el análisis de los textos ya referidos de Roberto Bolaño donde el personaje Belano será entendido como representación de un sujeto postmoderno. Las características que analizaremos nos permitirán comprender cuáles son sus objetivos, quiénes serán los dadores, ayudantes y oponentes a lo largo de la historia.

⁷¹ *Ibíd.*, p. 88.

CAPÍTULO II: ANÁLISIS

Cuatro personajes al borde del abismo

3.1 Arturo Belano y Ulises Lima: representaciones de un sujeto postmoderno.

Dentro de un conjunto de textos narrativos de Roberto Bolaño se inserta el nombre de Arturo Belano, quien es el personaje central de este estudio. Belano reúne a través de sus acciones y lugares donde se sitúa, las características esenciales de un sujeto postmoderno.

A través de la pérdida de los arraigos esenciales (territoriales, físicos, mentales) los personajes van desorientándose, al punto de convertirse en personajes marginales que se aproximan a la caracterización de un sujeto postmoderno:

El caso más visible de subcultura marginal es la violencia delictiva en las ciudades. Puesto en lógica de reciprocidades, la violencia delictiva es un modo de procesar la exclusión por parte de los excluidos: frente a una legalidad jurídica, cultural y socioeconómica que los excluye (...) Mediante su acción construye un orden en que el violentado es el otro, su posible víctima (...) asociada a esta subcultura la expansión del tráfico y consumo de drogas.⁷²

Estas características serán analizadas desde la infancia del personaje (en el cuento “El gusano”) hasta llegar a la edad adulta de éste (en el cuento “La muerte de Ulises”), además se reforzarán estas marcas con otros personajes que se hacen esenciales en la comprensión narrativa posmoderna de Roberto Bolaño:

La figura de Arturo Belano adquiere una presencia plurifuncional en *Los detectives salvajes*, donde aparece como elemento del enunciado que funciona alternativamente como conductor de

⁷² Op. Cit. Hopenhayn, Martín. Ni apocalípticos ni integrados, pp. 50-51.

una empresa, objeto de contemplación, o ayudante de un agente, y también como elemento de la enunciación en cuanto interlocutor silencioso de algunas voces narrativas.⁷³

Nuestro análisis se hace en base al recorrido de Belano por los textos narrativos de Bolaño, que se acompaña además de las apariciones de Ulises Lima, Auxilio Lacouture y García Madero, quienes manifiestan a su vez las características reflejadas en Belano, además de ser también los testigos y acompañantes del recorrido de este personaje.

La familia de Belano llega a México en 1968, año clave para la conformación de la cultura mexicana, ya que se llevaron a cabo las revueltas estudiantiles y su posterior represión. Belano aparece en México con quince años, en un momento fundamental de la historia del pueblo mexicano.

En primer lugar, nos situaremos en el cuento “El Gusano” que corresponde a la adolescencia de Arturo Belano, donde encontramos a un muchacho que presenta una fuerte atracción por la literatura:

Los libros los solía comprar en la Librería de Cristal y en la Librería del Sótano. Si tenía poco dinero en la primera, donde siempre había una mesa con saldos, si tenía suficiente en la última, que era la que tenía las novedades. Si no tenía dinero, como sucedía a menudo, los solía robar indistintamente en una u otra.⁷⁴

Esta atracción influye a tal punto en el personaje, que éste es capaz de ausentarse de sus obligaciones escolares (asistir a la prepa). El transcurrir diario de

⁷³ Op. Cit. Promis, José. “Poética de Roberto Bolaño”, en *Territorios en fuga*, p. 50.

⁷⁴ Bolaño Roberto. *Llamadas telefónicas*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1997, p. 72.

Belano entonces se registra en librerías y cines, a diferencia de sus pares que asisten diariamente al lugar de aprendizaje:

Mi rutina consistía en ser levantado temprano, desayunar con mi madre, mi padre y mi hermana, fingir que iba al colegio y tomar un camión que me dejaba en el centro, donde dedicaba la primera parte de la mañana a los libros y a pasear y la segunda al cine y de una manera menos explícita al sexo.⁷⁵

Así vemos como la construcción del personaje se hace en base al desinterés de éste por seguir una educación formal, la desvalorización lleva consigo una nueva suerte de educación.

El vagar adolescente de Belano trae consigo un nuevo compañero. Este no es su par, por el contrario es un hombre mayor que representa un desarraigo a la vida cotidiana. El Gusano se sienta en una banca diariamente a mirar el paso del día, no tiene preocupaciones ni obligaciones que cumplir:

Supongo que terminamos acostumbrándonos el uno al otro. Yo llegaba a las ocho y media de la mañana y él ya estaba allí, sentado en un banco, sin hacer nada más que fumar y tener los ojos abiertos. Nunca lo vi con un periódico, con una torta, con una cerveza, con un libro. Nunca lo vi hablar con nadie.⁷⁶

Esta despreocupación y falta de obligaciones del Gusano lo llevan a conformarse como un personaje que podría ser clasificado como vagabundo. Según él, viene de un largo viaje proveniente de los desiertos de Sonora.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 71.

⁷⁶ *Ídem.*

Proféticamente, el Gusano refiere los lugares que algún día Belano deberá recorrer en una futura travesía literaria.

Se construye entre ambos una relación de amistad que llega al extremo de preocupar a Belano durante la enfermedad del Gusano. Establece, de esta manera, sus primeras relaciones fraternales, y no es un factor menor, el que sea con un adulto y además, que sea o asemeje a un vagabundo.

Lo que facilita el desarrollo de esta relación, es el deambular de ambos personajes por un territorio común; sólo por que se encuentran en un mismo espacio llegan a conocerse. La literatura o la política no son temas de esta amistad.

Es en este mismo territorio, donde Belano conoce fortuitamente a la actriz Jaqueline Andere, quien genera la primera reacción de Belano en torno a su futuro escolar:

¿Eres estudiante?, dijo. Contesté afirmativamente. ¿Y qué haces aquí en vez de estar en clases? Creo que nunca más volveré a la escuela, dije. ¿Qué edad tienes?, dijo ella. Dieciséis, dije. ¿Y tus papás saben que no vas a clases? No, claro que no, dije. No me has contestado una pregunta, dijo ella levantando la mirada y pasándola sobre mis ojos. ¿Qué pregunta?, dije yo. ¿Qué haces aquí? Cuando yo era joven, añadió, los novillos se hacían en los billares en las boleras. Leo libros y voy al cine, dije. Además, yo no hago novillos.⁷⁷

Entendemos que el dejar la escuela a tan temprana edad, significa una desvalorización a una educación secundaria como posibilidad de formación; así mismo

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 75.

se corta con la universidad. Pues según él “en la universidad seguramente iba a aprender lo mismo que en la prepa: nada”.⁷⁸

Este hecho nos muestra a Arturo Belano como un adelantado frente a sus pares (quienes en un futuro renegarán de este espacio), ya que ni siquiera llegó a pensar en la universidad como posibilidad de conocimiento. Cortó de raíz a temprana edad, sin contaminarse con el ambiente universitario. Se margina de la vía oficial para acceder al conocimiento.

Luego, a través de la amistad que establece con el Gusano, hace conocimiento directo con las armas. Primero es el revolver que lleva su amigo en la espalda, luego es un obsequio, una navaja que tiene tallada en su mango la palabra *Caborca*⁷⁹.

Lo importante de esta relación, para nuestro análisis, es que Belano se introduce en un mundo nuevo, que es la marginalidad, representada por su amigo el Gusano:

Durante algunos días el arma del Gusano me obsesionó. A veces la sacaba, le quitaba el cargador y me la pasaba para que la examinara. Parecía vieja y pesada. Generalmente yo se la devolvía al cabo de pocos segundos, rogándole que la guardara. A veces me daba reparo estar sentado en un banco de la alameda conversando (o monologando) con un hombre armado, no por lo que él pudiera hacerme pues desde el primer instante siempre seríamos amigos, sino por temor a que nos viera la policía del DF, por miedo a que nos cachearan y descubrieran el arma del gusano y terminaríamos los dos en algún oscuro calabozo.⁸⁰

⁷⁸ Op. Cit. Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*, p. 163.

⁷⁹ Llama la atención la palabra grabada en la navaja, ya que es uno de los lugares que frecuentará Belano en su viaje por los desiertos de Sonora y, además, es el nombre que llevaba la revista de los primeros real visceralistas impulsada por Cesárea Tinajero, donde se encontraban sus poemas.

⁸⁰ Op. Cit. Bolaño, Roberto. *Llamadas telefónicas*, p. 79.

La relación con el Gusano llega a su fin cuando éste desaparece de la banca en que se sentaba siempre. Belano en su búsqueda, descubre que su amigo ha viajado al norte, no hay despedidas, ni anuncio de posibles viajes:

No hay un lazo firme con el futuro, con el trabajo actual, con los interlocutores del momento. Todo puede modificarse mañana y situarnos en otro presente (no calculado), con otro trabajo y en comunicación estrecha con otras personas.⁸¹

El primer arraigo generado por Belano en este espacio nuevo que es la calle se ha perdido. Las primeras enseñanzas para Belano sobre esta marginalidad ya se han construido.

De esta relación, lo único que volveremos a saber serán los nombres de los lugares que Belano recorrerá junto a su cuate Ulises Lima, el joven poeta García Madero y la prostituta redimida Lupe en su viaje por los desiertos de Sonora, específicamente Villaviciosa.

Volvemos a encontrarnos con el personaje Belano (según un seguimiento cronológico) en el texto Amuleto, narrado por Auxilio Lacouture. La primera imagen de Belano es la siguiente:

Yo conocí a Arturito Belano cuando él tenía diecisiete años y era un niño tímido que escribía obras de teatro y poesía y no sabía beber.⁸²

⁸¹ Op. Cit. Hopenhay, Martín. Ni apocalípticos ni integrados, p. 28.

⁸² Op. Cit. Bolaño, Roberto. Amuleto, p. 11.

Belano ya manifestaba una atracción por la literatura en el cuento “El Gusano”, pero ahora nos encontramos con los primeros pasos de un escritor. Comienza a frecuentar las reuniones poéticas en el bar Encrucijada Veracruzana, donde es reconocido por la madre de los poetas como el único que a los diecisiete años ya había escrito una novela.

El acontecimiento más relevante vivido por el personaje próximo a esta fecha, será su regreso a Chile en el año 1973. Viaje llevado a cabo con la intención de aportar en el desarrollo de la revolución democrática impulsada por el presidente Salvador Allende (del que Belano estaba orgulloso).

Este viaje representa la utopía política Latinoamericana de cambiar el mundo a través de la Revolución, “el viaje iniciático de todos los pobres muchachos latinoamericanos, recorrer este continente absurdo que entendemos mal o que de plano no entendemos”.⁸³

Para analizar la aventura “revolucionaria” en Chile de Belano, debemos remitirnos a los cuentos “Carnet de Baile” del texto Putas asesinas y “detectives” del texto Llamadas telefónicas.

En el primero, vemos cómo el 11 de septiembre del año 1973, Belano se presenta como voluntario en la célula operativa de su barrio bajo el mando de un obrero comunista:

⁸³ *Ibíd.*, p. 63.

Vigilé una calle vacía. Olvidé mi contraseña. Mis compañeros tenían quince años o eran jubilados o desempleados.⁸⁴

Los compañeros revolucionarios de Belano son niños, viejos o cesantes, es decir, quienes o no se han insertado en la sociedad o quienes han sido rechazados por ésta. Esto representa un nuevo acercamiento del personaje con la marginalidad, pero en este caso es la revolución de los pobres latinoamericanos, los marginados del barco del progreso económico monetario que resisten a la globalización capitalista que se está gestando:

En un país que bien pudiera ser Chile y en una ciudad que bien pudiera ser Santiago, si consideramos que Chile y Santiago alguna vez se parecieron al infierno y que ese parecido, en algún sustrato de la ciudad real y de la ciudad imaginaria, permanecerá siempre.⁸⁵

Cae la Unidad Popular tras el Golpe de Estado llevado a cabo por la Junta Militar. Belano es detenido en un control de ruta mientras viaja de Los Ángeles a Concepción. Lo consideran como terrorista mexicano o extranjero. Es encerrado durante algunos días en Concepción:

En Chile, como en otros países de América Latina, esta revolución silenciosa ha sido precedida por el terror y por la colonización brutal de cuerpos y almas. La cronología de ese cambio cultural, mentado desenlace de los conflictos interclases, parte por el aplastamiento físico de sueños colectivamente figurados y de proyectos socialmente emprendidos.⁸⁶

⁸⁴ Bolaño Roberto. Putas asesinas. Editorial Anagrama. Barcelona, 2001, p. 211.

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 217.

⁸⁶ Op. Cit. Hopenhayn, Martín. Ni apocalípticos ni integrados, p. 86.

Es en este encierro donde se encuentra con la violencia llevada a su máxima expresión. Es la imagen de Latinoamérica domada con “látigo y vara de fierro”. Son experiencias que cambiarán definitivamente la timidez del personaje.

La revolución era pensada como un momento y el momentum en que la historia se rompía mediante una acción consciente y colectiva: la inflexión en el rumbo, la apropiación refundacional del presente. Sin revolución nos quedamos sin la emoción del gran acontecimiento.⁸⁷

Tras la caída de la Revolución, Belano se enfrenta a lo más bajo del ser humano, es testigo de las peores atrocidades que puede llegar a efectuar el hombre en pos de un ideal.

De madrugada escuchaba como torturaban a otros. (...) me contaron la historia de una muchacha del MIR a la que torturaron introduciéndole ratas vivas por la vagina. Esta muchacha pudo exiliarse y llegó al DF. Vivía allí, pero cada día estaba más triste y un día se murió de tanta tristeza.⁸⁸

En el cuento detectives vemos el desarrollo de la detención del personaje. Hecho que cambiará definitivamente el carácter de éste. Su visión de mundo ya no será la misma luego de la detención en su país natal.

Belano es reconocido por dos detectives que trabajaban en su lugar de detención, dos ex compañeros de colegio que dialogan acerca de los acontecimientos de los que ellos son partícipes y testigos.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 18.

⁸⁸ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Putas asesinas, p. 212.

La conversación de los detectives se dirige en un principio al gusto de los chilenos según las estadísticas por las armas blancas. Recordamos con esto la alegría de Belano al recibir de manos del Gusano la navaja que éste le ha obsequiado, gusto que sería justificado en el silencio buscado por los chilenos, la muerte debe ser silenciosa y las armas blancas son silenciosas.

Las palabras de ambos detectives nos dejan ver el momento que está viviendo Chile en el año 1973, la revolución ha sido cortada, la naturaleza silenciosa de la muerte en este país ha comenzado a funcionar.

El país de Belano comienza a ser descrito, los chilenos y él como chileno prefieren las armas blancas, buscan una muerte silenciosa, las características de los integrantes de su país natal salen a la luz:

- El carácter de los chilenos, la naturaleza de los chilenos, los sueños colectivos sí que resisten. Es como si nos dijeran que no estamos preparados para nada, sólo para sufrir, no sé si me sigues, pero yo es como si acabara de ver la luz.⁸⁹

En este dialogo los detectives aclaran el futuro de los chilenos, al que la colectividad se resiste. Los acontecimientos se aguantan bajo la caída de los grandes ideales, pero es sólo el sufrimiento el acompañante de aquella colectividad que resiste. Por lo tanto, el único acompañante de Belano en esta muerte silenciosa de la que él es testigo, es el sufrimiento que lo marcará en esta nueva historia.

⁸⁹ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Llamadas telefónicas, p. 115.

La muerte acontece como el cumplimiento del deber, los detectives dicen no tener nada que explicar y sí mucho que llorar, el dolor los acompaña en esta travesía de la que se tuvieron que hacer parte para evitar ser víctimas en este “país de maricones y asesinos”.⁹⁰

- Y entonces pienso que este país se fue al diablo hace tiempo, que los que estamos aquí nos quedamos para sufrir pesadillas, sólo porque alguien tenía que quedarse y apegarse con los sueños.⁹¹

Ambos personajes no manifiestan ningún ideal político a favor de este régimen que se está imponiendo, es más se identifican como seguidores de la izquierda política. Ellos actúan de esta manera sólo para sobrevivir a la crisis.

Belano aparece en esta historia en el momento en que estos dos personajes recuerdan la comisaría del Temple. Lo recuerdan como el niño que a los quince se fue a México y a los veinte volvió a Chile. El “loco Arturo” fue reconocido en la lista de los presos políticos.

Él se encontraba incomunicado en la comisaría cuando uno de los detectives se le acerca. La primera reacción del personaje es el miedo, el desconfiar inmediato ante cualquier acercamiento del bando contrario. Esto representa el temor generalizado que sentía la población que fue aplacada por el golpe militar, aquellos sujetos que fueron partícipes y gestores de su devenir histórico a través de la revolución:

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 122.

⁹¹ *Ídem.*

Lo que más comparten hoy día las sociedades de América Latina son el deterioro social, la democracia formal y las políticas de shock.⁹²

En el encuentro con sus ex compañeros de Liceo ve la inconsistencia de los ideales, ambos detectives dicen ser de izquierda, pero son capaces de torturar, violar y matar en pos de no ser reprimidos por la derecha y los militares que se encuentran en el poder.

La decepción y el desencanto frente a la revolución lo marcan. El cambio más importante del personaje se enmarca en el año 1973, donde sus ideales revolucionarios caen:

Pienso en los poetas muertos en el potro de tortura, en los muertos de sida, de sobredosis, en todos los que creyeron en el paraíso latinoamericano y murieron en el infierno latinoamericano. Pienso en esas obras que acaso permitan a la izquierda salir del foso de la vergüenza y la inoperancia.⁹³

Belano ya ha perdido la posibilidad de educarse formalmente (él lo ha decidido), ahora la utopía política ha dejado de existir en él, la revolución es incapaz de sustentarlo, la violencia lo ha marcado definitivamente. La historia y sus golpes lo han marginado de cualquier posibilidad de cambio social:

Abandonar la imagen de una revolución posible es también una mutación cultural: una peculiar forma de morir.⁹⁴

⁹² Op. Cit. Hopenhayn, Martín. Ni apocalípticos ni integrados, p. 18.

⁹³ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Putas asesinas, p. 215.

⁹⁴ Op. Cit. Hopenhayn, Martín. Ni apocalípticos ni integrados, p. 18.

Al mirarse en el espejo del centro de detención Arturo no se reconoce, no es él a quien tiene en frente, es otra persona la que se refleja. Belano ha visto la muerte, la revolución de la que quiso ser participe ya no existe.

La última imagen que tenemos de Chile es la del fracaso revolucionario, la violencia tras la caída de las utopías sociales. Todo esto se ve representado en el reflejo de Belano y uno de los detectives en el espejo:

- Pero luego los abrí, de golpe, al máximo posible, y me miré y vi a alguien con los ojos muy abiertos, como si estuviera cagado de miedo, y detrás de esa persona vi a un tipo de unos veinte años pero que aparentaba por lo menos diez más, barbudo, ojeroso, flaco, que nos miraba por encima de mi hombro, la verdad es que no lo podría asegurar, vi un enjambre de jetas, como si el espejo estuviera roto, aunque bien sabía que no estaba roto, y entonces Belano dijo, pero lo dijo muy bajito, apenas más fuerte que un susurro, dijo: oye, Contreras, ¿hay alguna habitación detrás de esa pared?⁹⁵

Detrás de esa pared están los presos comunes, el patio donde se encuentran los calabozos, está ese enjambre de jetas que se refleja en el espejo. *¿Qué hay detrás de la ventana?*, ¿qué hay detrás del espejo?:

Todo es esencial aquí: lenguaje, aventuras y sentimientos. Nos encontramos con escritores mediocres que han abandonado todo sueño de grandeza, mujeres promiscuas que han abandonado toda esperanza de amor, personas que han encontrado otra imagen en el espejo, suicidas, enfermos, del cuerpo y de la mente, solitarios incapaces de comunicar, agobiados por la

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 132.

nostalgia, y siempre hijos de una época que va de la Segunda Guerra Mundial y la División Azul a la dictadura de Pinochet.⁹⁶

Belano regresa a México en enero de 1974, tras ser puesto en libertad. Ha cumplido con su deber de “machito latinoamericano”, su conciencia está tranquila. Ha dejado de ser un adolescente, ha crecido y cambiado a la vez.

Para seguir con la cronología del personaje Arturo Belano, debemos remitirnos nuevamente a la novela Amuleto, y al cuento “El viejo de la montaña” antologado en el libro Gutiérrez, textos inéditos.

Los antiguos amigos han quedado de lado, ahora son niños, jóvenes poetas quienes conforman el nuevo círculo frecuentado por Belano. Personajes que no superan los dieciocho años y que, según la mirada de Auxilio representan “la generación salida de la herida abierta de Tlatelolco, como hormigas, como cigarras o como pus”.⁹⁷

La historia ha cambiado de rumbo, ha sido cortada. Este hecho trae como consecuencia cambios en el personaje Belano, ahora él representa “a los niños de la alcantarilla ya que Arturo siempre había sido un niño de la alcantarilla”.⁹⁸

Belano se sitúa ahora en la periferia, ya no existen las academias ni los círculos literarios de prestigio. El regreso de este personaje que ha visto la muerte traerá consigo el nacimiento de una nueva vanguardia.

⁹⁶ Op. Cit. Masoliver, Juan Antonio. “Relatos de la vida inexplicable”, en Roberto bolaño la escritura como tauromaquia, p. 52.

⁹⁷ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Amuleto, p. 69.

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 70.

Se integra en esta historia el nombre de Ulises Lima, amigo y compañero de viaje de Arturo Belano. Ambos llevarán a cabo el proyecto poético del realvisceralismo, ambos intentarán salvar la poesía mexicana:

En realidad, Belano y Lima, a quienes no cabe duda de que Bolaño concibió teniendo en cuenta la larga y gloriosa tradición de los pares en la narrativa moderna, son la cara y el sello de una misma moneda: el blanco y el negro, el yin y el yan, el chileno y el mexicano, Don Quijote y Sáncho Panza, Sherlock y Watson, Lönnrot y Scharlach, Didi y Gogo, Pozzo y Lucky, Hamm y Clov.⁹⁹

Juntos atenuarán este camino desarraigado que los lleva a la desesperación del sujeto postmoderno. Ambos deciden ser escritores a temprana edad, y esa es una decisión que los sitúa del otro lado, del lado de los marginales:

La extrañeza del poeta se manifiesta a través de una sensibilidad y de comportamientos diferentes al resto de la sociedad, pero en el fondo es ante todo la consecuencia de la naturaleza subversiva de la actividad que desarrolla. “Se escribe fuera de la ley. Siempre. Se escribe contra la ley. No se escribe desde la ley. Esta condición periférica del poeta, quien lleva a cabo su actividad situado en los márgenes de la sociedad burguesa, justifica que su comportamiento no siempre se acomode a las prescripciones de los valores que funcionan en el interior de dicha sociedad.¹⁰⁰

Ahora viven por y para la literatura, ese es el vehículo que los moviliza, a falta de utopía la poesía se convierte en el factor más importante de sus vidas. Belano y Lima formarán el grupo o pandilla de los realvisceralistas, financiarán y editarán revistas de

⁹⁹ Op. Cit. Rojo, Grinor. “Sobre Los detectives salvajes”, en Territorios en fuga, p. 67.

¹⁰⁰ Op. Cit. Promis, José. “Poética de Roberto Bolaño” en Territorios en fuga, pp. 58-59.

poesía, serán el terror de las presentaciones poéticas de escritores pertenecientes a la oficialidad:

El mito modernista de la inutilidad de la literatura traducido acá en el martirologio de la condición esencialmente parásita de dicha disciplina.¹⁰¹

Estos dos personajes, que a veces parecen ser uno solo, se mantienen siempre en el límite, al borde de ese abismo, han escogido una vida sin arraigos, llena de enemigos:

Pinches muchachos. Tenían las mentes y las lenguas intercomunicadas. Uno de ellos podía empezar a hablar y detenerse en mitad de su parlamento y el otro podía proseguir con la frase o con la idea como si la hubiese iniciado él.¹⁰²

La marginalidad será el punto más fuerte de esta amistad, la que se gestará en la calle, en los bares y en esas librerías donde el robo de libros es visto como un acto positivo, reivindicatorio:

Si no hay revolución ni integración que redima, siempre existe la posibilidad de una pasión que pueble provisoriamente el campo de la fantasía y lleve al propio cuerpo a una reverberación casi mística. No podría sorprender, en este sentido, un resurgimiento del romanticismo.¹⁰³

En la novela Los detectives salvajes Belano y Lima son narrados o descritos primero en la voz del joven poeta García Madero, y luego, en una segunda parte, por

¹⁰¹ Op. Cit. Bisama, Álvaro. “Todos somos monstruos”, en Territorios en fuga, p. 90.

¹⁰² Op. Cit. Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, p. 142.

¹⁰³ Op. Cit. Hopenhay, Martín. Ni apocalípticos ni integrados, p. 29.

una multiplicidad de voces que los buscan y los reconstruyen. Convirtiéndolos así en un mito, un par de fantasmas que ha cruzado el mundo entero:

Todos los poetas, incluso los más vanguardistas, necesitan un padre. Pero estos eran huérfanos de vocación.¹⁰⁴

Como ya se había mencionado anteriormente, ambos deciden ser escritores, pero escritores de vanguardia, escritores que harán la guerra a la literatura establecida, a lo oficial. Lo que se ve reflejado en su encuentro en el taller literario de Julio César Álamo, donde se enfrentan con prácticamente todos los asistentes del taller, salvo García Madero y “un chavo muy delgado que siempre iba con un libro de Lewis Carroll”.

García Madero anda a la siga de Belano y Lima, son sus nuevos tutores, pero ellos no tienen mucho tiempo para compartir con él, ya que realizan una investigación que los mantiene ocupados. Aparecen sólo en ocasiones, donde apoyan e incentivan a Juan García Madero en su labor poética:

Arturo y Ulises no están ahorrando dinero, dijo (aunque también están juntando una reservita, para qué lo vamos a negar), sino dándole los últimos toques a un asunto que va a dejar a todos con la boca abierta. La miramos esperando más noticias. Pero Xóchitl se quedó callada.¹⁰⁵

La poesía no genera recursos monetarios, así que ambos (Belano y Lima) deben encontrar un medio para sustentarse. La venta de marihuana es el medio que les permitirá financiarse y subsistir.

¹⁰⁴ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, p. 177.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, p. 116.

Se incrementa la ilegalidad de estos dos personajes, ahora se encuentran abiertamente fuera de la ley, rompen con el orden establecido para poder mantener la vida que buscan. Poesía y droga mantienen el proceso existencial de estos personajes:

La droga es el aguafiestas del modelo ideal del sujeto disciplinado cuyas rutinas no son quebradas por las dudas existenciales, el desfallecimiento anímico o la debilidad de las convicciones. Corroe los cimientos filosóficos de la modernidad por los efectos que provoca: difumina las ideas claras y distintas del sujeto cartesiano mediante la irrupción de asociaciones inesperadas en la consciencia traza sorpresivos desplazamientos y condensaciones de ideas en la vigilia, y pulveriza categorías del conocimiento y del entendimiento, sobretodo por los cambios en la percepción de la temporalidad y la apertura a otras formas de especialidad.¹⁰⁶

Marginales tanto en su labor escritural como en su método de subsistencia, estos dos personajes se lanzan en una cruzada en pos de la poesía mexicana. Pretenden encontrar las huellas de Cesárea Tinajero, madre del Realvisceralismo, que se perdió en los desiertos de Sonora.

Según Promis, el Realvisceralismo se resume en “una visión interior que pugna por exteriorizarse sin claudicar frente a órdenes que no emanen de ella misma, ofreciendo en este sentido, una construcción de la realidad alternativa y rupturista por naturaleza”.¹⁰⁷

Un hecho “fortuito” dará el último soplo para que estos detectives se lancen en su búsqueda por encontrar a Cesárea Tinajero. La casa de la familia Font es acechada

¹⁰⁶ Hopenhayn, Martín. *América Latina desigual y descentrada*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires, 2005, p. 177.

¹⁰⁷ Op. Cit. Promis, José. “Poética de Roberto Bolaño”, en *Territorios en fuga*, p. 51.

por un chulo y sus amigos policías corruptos, quienes pretenden llevarse a la prostituta Lupe que se ha redimido de su oficio:

Volver a la madre es, pues, la consigna durante el episodio que otorga su forma a la acción central de *Los detectives salvajes*.¹⁰⁸

En función de que Belano y Lima se lleven a Lupe, Quim les facilita su auto y el padre de Laura Damián les firma unos cheques. Así, nuestros dos héroes pueden lanzarse a su cruzada poética por los desiertos de Sonora. A este viaje se suma el joven poeta García Madero, quien relatará las aventuras vividas en esta hazaña:

Cucurpe, Tuape, Meresichi, Opodepe (...) Carbó, Félix Gómez, El Cuatro, Trincheras, La Ciénaga (...) Bamuri, Pitiquito, Caborca, San Juan, Las Maravillas, Las Calenturas.¹⁰⁹

No es un viaje placentero, el padrote de Lupe viene a la siga, por lo que el tiempo apremia. Poco a poco van surgiendo las primeras huellas de Cesárea Tinajero o Tinaja, se van acercando al origen, la madre está cerca.

Estos jóvenes lo han dejado todo por la poesía. Amigos, familiares, lugares de reunión, parejas, todo ha sido abandonado en función de esta empresa que surgió o se impulsó más bien por el azar o la desgracia:

Hemos encontrado a Cesárea Tinajero. Alberto y el policía, a su vez, nos han encontrado a nosotros. Todo ha sido mucho más simple de lo que hubiera imaginado, pero yo nunca imaginé nada así.¹¹⁰

¹⁰⁸ Op. Cit. Rojo, Grinor. "Sobre los detectives salvajes", en *Territorios en fuga*, p.69.

¹⁰⁹ Op. Cit. Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*, p. 608.

Incidentes “desafortunados” impregnan los hechos que siguen. Los detectives encuentran su objetivo, pero también son encontrados por el padrote Alberto y el policía. Belano se enfrenta con Alberto y Ulises encara al policía. Cuchillazos y disparos, mueren los perseguidores de Lupe, pero también muere Cesárea en un “desafortunado” accidente.

Belano da muerte al padrote de una estocada, Lima y el policía se revuelcan hasta que dos disparos le dan muerte al corrupto amigo del chulo. Una bala perdida impacta en el enorme cuerpo de la poeta dando fin a su vida. Han traído la muerte a Cesárea Tinajero, después de tanto viaje la han matado:

En tanto personaje, Belano es la representación de un estado último del genio poético: después de matar a otro ser humano, de ver morir al origen de la poesía (Tinajero), de escribir un par de novelas sin mayor repercusión, la única manera de seguir siendo fiel al impulso creativo-destructivo de la poesía es buscar el contacto directo con la muerte.¹¹¹

Han matado a la madre del realismo visceral, han superado el origen de su escritura. De la misma manera en que las vanguardias deben superar a sus antecesores, los detectives salvajes han traído muerte y desgracia a su anterior representante:

Belano/Lima va/n entonces a Sonora no a encontrarse con Cesárea Tinajero, para que ésta le/s comunique lo que presuntamente sabe y que él/ellos podría/n reeditar y continuar, sino a sacársela de encima de una sola y buena vez: va/n a darle su tiro de gracia, a ella y a todo lo que ella significa. Por otra parte el viaje a Sonora reproduce, dos años y medio después y también con las variaciones del caso, el viaje de Belano a Chile en 1973. Si algo muere en Chile en

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 601.

¹¹¹ Op. Cit. Cuadros, Ricardo. “La escritura y la muerte en Los detectives salvajes”, en Roberto Bolaño una literatura infinita, p. 162.

septiembre del 73, algo muere también en sonora en enero del 76. Una cosa y la otra articulan un todo coherente de historia, de cultura, de política y de arte.¹¹²

Belano y Lima deben desaparecer, ahora ambos son asesinos, nuevamente han corrompido la ley. Han quebrado el límite entre lo legal y la ilegalidad, ya no hay vuelta atrás, son prófugos eternamente del la justicia.

García Madero es quien se queda con los cuadernos de Cesárea, él y Lupe regresarán al DF. Mientras que los otros dos detectives comenzarán un recorrido por el mundo entero, exilio que los llevará desde Europa hasta lo más profundo del continente Africano:

Lupe me ha dicho que somos los últimos realvisceralistas que quedan en México. Yo estaba tirado en el suelo, fumando y me la quedé mirando y le dije no jales.¹¹³

Así concluye la narración de “Los desiertos de Sonora”, llevada a cabo por el joven poeta Juan García Madero, de quien no tendremos más noticias:

Lo nuevo es la perspectiva desintegrada, desarraigada y globalizada que hace presa de la conciencia del protagonista durante el lapso que sigue a febrero del 76.¹¹⁴

Ulises Lima, por su parte, comienza un largo viaje por diversos lugares del mapa. A tal punto de que ya no pertenece a ningún territorio en específico, sino que pertenece sólo al constante viajar, al vagabundeo permanente:

¹¹² Op. Cit. Rojo, Grinor. “Sobre Los detectives salvajes”, en Territorios en fuga, p. 74.

¹¹³ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, p. 606.

¹¹⁴ Op. Cit. Rojo, Grinor. “Sobre Los detectives salvajes”, en Territorios en fuga, p. 75.

Es el viaje, el desplazamiento continuo, la torsión de lo real. Así, el origen queda siempre en paréntesis, es un lugar abandonado, y en su reemplazo deviene este no-lugar. El centro extraviado tal cual algún metarrelato donde los sentimientos han mutado a intensidades. A la realidad se accede de modo indirecto, a través de una medición como el cine o el caleidoscopio.¹¹⁵

Lima se fragmenta, se universaliza en sus constantes recorridos por Europa y por Medio Oriente. Todos los lugares que son visitados por él van marcando su identidad. Vive en un constante exilio de un país a otro, intentando pertenecer a lugares que no le corresponden. Paris, Beersheba, Tel-Aviv, Managua, etc. Son algunos de los lugares que son frecuentados por el personaje, siempre intentando encontrar un “algo” que pueda arraigarlo en algún lugar. Pero Lima es incapaz de insertarse dentro de alguna comunidad o de una determinada sociedad, es incapaz de generar un arraigo.

En definitiva, Lima, al perder o dejar su territorio pierde su eje, su centro. A través de su exilio comienza un vagabundeo por intentar reorganizar su vida desde este nuevo lugar, desde todos estos nuevos lugares. Así el personaje se universaliza, tiene la capacidad de pertenecer a diversos espacios o territorios, pero sin pertenecer a ninguno a la vez. Se fragmenta sin saber a cual de todos estos territorios pertenece:

... cuando mi pata Ulises Lima apareció por Paris me dio una gran alegría, ésa es la verdad...¹¹⁶

... los primeros días de su estancia en tel-Aviv el compañero habitual de Ulises era Daniel...¹¹⁷

¹¹⁵ Op. Cit. Espinosa, Patricia. “Tres de Roberto Bolaño: el crac de la postmodernidad”, en Territorios en fuga, p. 169.

¹¹⁶ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, p. 228.

¹¹⁷ *Ibíd.*, p. 287.

Yo estuve preso con el buen Ulises en la cárcel de Bersheeba (...) Yo vuelvo a Francia, dijo el buen Ulises.¹¹⁸

...yo fui a despedir a Ulises Lima al aeropuerto, cuando se fue a Managua...¹¹⁹

... la nieve de san Petersburgo eran los espacios en blanco que Ulises Lima iba dejando tras de sí...¹²⁰

El lenguaje de Lima se ve afectado por esta universalidad territorial y cultural. Éste, al instalarse –brevemente- en un espacio determinado se involucra y se adueña del lenguaje local, mezclándolo de esta manera con su lenguaje de origen.

Se produce así, una universalización y consiguiente fragmentación del lenguaje de Ulises Lima. El factor que lo puede unir a una cultura determinada es el lenguaje y éste, se convierte en el agente que lo margina de cualquier posible identificación cultural en el momento en que se aparta de toda especificidad:

...pero Ulises no apareció. Lo que si llegó fue una carta de Jerusalén. Juro por mis padres o por lo que sea que era absolutamente inteligible. (...) La carta, (...) aunque estaba escrita en español o al menos a esa conclusión llegamos. (...) pero igual hubiera podido estar escrita en arameo...¹²¹

De Ulises Lima sólo quedarán los recuerdos, la nostalgia, se perderá en el regreso de su peregrinaje hacia su Ítaca querida, a México DF. Muere atropellado por

¹¹⁸ *Ibíd.*, p. 315.

¹¹⁹ *Ibíd.*, p. 342.

¹²⁰ *Ibíd.*, p. 343.

¹²¹ *Ibíd.*, p. 291.

“un coche misterioso, un Impala negro”, dejando sólo un legado de poesía en sus seguidores y el melancólico recuerdo en su cuate Arturo Belano:

Aquí vivió Ulises sus últimos días, piensa, pero cuando toca el timbre tiene la irrazonable esperanza de oír al otro lado los pasos de su amigo que se acerca y luego ver su rostro sonriente asomándose a la puerta entreabierta.

Nadie contesta a su llamada.¹²²

Retomamos la senda de Arturo Belano, quien al igual que Lima, comienza un largo peregrinar por el mundo. Pero Belano, como ya se ha mencionado anteriormente, es un adelantado, él es el ejemplo o el referente que poseen los otros personajes.

Él ya había recorrido el continente latinoamericano en su regreso a Chile. Es un exiliado o autoexiliado al volver (por segunda vez) a México DF. Ya ha visto como se desvanece la utopía y la caída de la revolución. Belano se ha encontrado con la muerte.

En consecuencia, el actual peregrinaje que comienza Arturo Belano tiene un matiz diferente al de Ulises Lima, pues no es algo nuevo, sólo viene a reforzar la universalidad y fragmentación de Belano:

En 1975 Belano y Lima son amigos y caminan cada día, inconscientes, por el borde del abismo. Hasta que un día abandonan México. Lima parte hacia Francia y Belano hacia España. A partir de allí sus vidas, hasta entonces unidas, discurren por derroteros diferentes. Lima recorre Europa y el medio Oriente, Belano recorre Europa y África. Ambos se enamoran, ambos intentan,

¹²² Op. Cit. Bolaño, Roberto. “La muerte de Ulises”, en Gutiérrez, textos inéditos, p. 27.

vanamente, encontrar la felicidad o hacerse matar. Belano, al cabo de unos años, se establece en un pueblo a orillas del mediterráneo. Lima regresa a México. Regresa al DF.¹²³

La manera en que Belano ha llevado su vida hasta entonces es “un proceso-devenir constante de ruptura de estratos que lo aprisionan, de desterritorialización, y territorialización de territorios marcados por su ritmo, sus propios medios, sus marcas de distancia”¹²⁴, se constituye como personaje que choca contra la realidad circundante, crítico de la sociedad en que le tocó vivir.

Al situarnos en las relaciones afectivas de Belano, podemos hacer un breve recorrido por las que han sido sus primeras amistades. En primer lugar, conocimos al Gusano, hombre mayor de características marginales que sólo significó el primer desarraigo afectivo del personaje. Ya que después de verse durante dos meses y establecer una amistad, ésta se corta sin despedidas y sin recuerdos, dejando sólo lo predictivo de este encuentro.

La familia de Belano no manifiesta una importancia relevante, pues desde sus primeros pasos en México los engañó con su supuesta asistencia a la prepa. Sólo los podemos conocer mediante la relación que ellos establecen con otros personajes, nos hablan de la decisión de Arturo de retornar a Chile y de su regreso. Él no nos habla de ellos, sólo sabemos de sus llamadas telefónicas a través de sus viajes.

Auxilio Lacouture, quien en un momento vela por el bienestar de Belano también desaparece sin grandes problemas. Belano crece y cambia delante de sus ojos,

¹²³ *Ibíd.*, p. 23.

¹²⁴ Op. Cit. Espinosa, Patricia. “Tres de Roberto Bolaño, el crac de la postmodernidad”, en Territorios en fuga, p. 98.

pero esto no lo compromete a ninguna relación afectiva. Esta amistad también es cortada abruptamente, los lugares ya no son los mismos, las amistades cambian.

Las parejas de este personaje también son esporádicas. Él es incapaz de generar arraigos en este plano. Tal es el ejemplo de la relación que establece o intenta establecer con Edith Oster. Quien regresa a Barcelona a intentar vivir con Belano pero, esta relación no se sostiene:

Una tarde le dije a Arturo que me marchaba, que ya no podíamos seguir viviendo juntos. Él me preguntó por qué. Le dije que ya no lo soportaba. ¿Qué te he hecho?, dijo. Nada soy yo la que me estoy haciendo cosas terribles, dije. Necesito estar sola. Al final terminamos gritándonos. ¹²⁵

Luego, conocemos la historia de Susana Puig quien establece una relación también bastante corta con Belano. Trato que comienza a gestarse en una hospitalización del personaje donde comienzan a frecuentarse. La relación se corta por una discusión de menor importancia. Arturo vuelve a llamarla y plantea una cita en que sólo ella lo verá. La última imagen de Belano es la de un duelo silencioso que su ex amante debe presenciar. Susana ya no lo volverá a ver. Los pasajes de Arturo a África están listos. No hay mayores despedidas, no hay nada que decir, esta historia es sólo una más dentro de tantas. Nunca existieron lazos fuertes no existe por lo tanto ningún arraigo que lo detenga.

Conocemos gracias a María Teresa Solsona Robot el intento más importante de Belano por conformar una relación más duradera, ella es confidente del amor que Belano dice sentir por una andaluza, la que después de una corta relación decide

¹²⁵ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, p. 412.

terminar con él. Esta pareja, según los sentimientos de este personaje, no se encuentra totalmente acabada. Cada cierto tiempo él vuelve a llamarla, surgen nuevos reencuentros que terminan en un nuevo fracaso. “De lo único que estaba seguro era de su amor por la jodida andaluza”.¹²⁶

La historia se vuelve a repetir, aunque Belano se sienta por primera vez realmente enamorado, el destino para él es otro, las parejas no logran generarle verdaderos arraigos.

Se confirma aún más la incapacidad de Belano de crear lazos trascendentes en cuanto a lo afectivo. Nos enteramos que éste se ha casado y ha tenido un hijo:

Arturo conoció a otra mujer, se enamoró de ella, se casaron, tuvieron un hijo, se separaron.¹²⁷

Sin duda este es el único final que nos podríamos imaginar al conocer la idea de que Belano se ha casado. Es imposible pensar ver en él la creación de arraigos afectivos que la sociedad considera como normales.

La seguidilla de fracasos que Belano ha sufrido sólo lo llevan a buscar la muerte, este es el único destino posible para alguien que ha visto caer los metarrelatos, el viaje a África significa la búsqueda consciente de la muerte.

¹²⁶ *Ibíd.*, p. 521.

¹²⁷ *Ibíd.*, p. 520.

El viaje ha comenzado, Arturo conoce a Jacobo Urenda quien también se dirige a África pero, el destino de ambos dista mucho de seguir un mismo rumbo, pese a ser ambos exiliados y latinoamericanos:

En fin, éramos los típicos muchachos latinoamericanos de cuarenta y poco años que se encuentran en un país africano que está al borde del abismo o del colapso, que para el caso es lo mismo. La única diferencia estribaba en que cuanto se acabara mi trabajo, soy fotógrafo de la Agencia La Luna, yo iba a volver a París y el pobre Belano cuando acabara el suyo iba a seguir en África.¹²⁸

Belano ha salido en busca de su destino, lo ha dejado todo, no hay arraigos que lo mantengan o lo sustenten, todo se ha derrumbado frente a sus ojos, lo único que se puede ver en su viaje a África es que “la vida no le importaba nada, de que había conseguido el trabajo para tener una muerte bonita, una muerte fuera de lo normal”.¹²⁹

El personaje se ha fragmentado, ha perdido cualquier centro, sus ideales sólo descansan en la poesía, pero ésta solo lo ha transformado en un sujeto marginal. Él es testigo de las catástrofes de América Latina, se ha encontrado con la muerte varias veces; vive en un constante exilio tanto en el territorio como en sí mismo; se ha mantenido fuera de la ley por años.

La única vía que queda es la desaparición, la decisión está tomada, se irá con los soldados de la guerra civil en la que se encuentra. África es el mismo territorio que buscó Artur Rimbaud para encontrar la muerte, para escapar de todo posible apego:

¹²⁸ *Ibíd.*, pp. 526-527.

¹²⁹ *Ibíd.*, p 528.

Luego Belano se puso a correr, como si en el último instante creyera que la columna se iba a marchar sin él, alcanzó a López Lobo, me pareció que se ponían a hablar, me pareció que se reían, como si partieran a una excursión, y así atravesaron el claro y luego se perdieron en la espesura.¹³⁰

La tan ansiada muerte que buscaba el personaje Belano no ha sido encontrada. Volvemos a verlo en el cuento “La muerte de Ulises” veinte años después de haber dejado México. Ahora aparece como “un autor de cierto prestigio”, se ha establecido en “un pueblo a orillas del Mediterráneo”. Dedicado a su profesión de escritor se dirige a un congreso literario que no lo motiva de sobremanera:

Nuestro Arturo Belano, queridos lectores, tiene ya cuarentaiséis años y está mal, como todos sabéis o deberíais saber, del hígado, del páncreas e incluso del colon, pero aún sabe boxear y sopesa con la mirada la figura voluminosa que tiene enfrente.¹³¹

Al hacer escala en México, Belano decide no seguir con su viaje y partir a la última dirección que tiene de su amigo Ulises. Belano va en busca de su único arraigo, sabiendo que éste ha muerto.

Vuelve a recorrer los lugares que frecuentó con Lima, las mismas calles, los mismos espacios. Pero él ya no pertenece a éste sitio, Belano ahora es extranjero en México. Él mismo se exilió de su pasado, el que ahora le provoca tanta nostalgia.

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 548.

¹³¹ Op. Cit. Bolaño, Roberto. “La muerte de Ulises”, en Gutiérrez, textos inéditos, p. 29.

Lima no está y eso Belano lo sabía, sólo aparecen un grupo de jóvenes que dicen ser discípulos de Lima. Un grupo de rockeros que se llaman a sí mismos como “El ojete de Morelos”. Estos personajes no pueden creer que tengan frente a sí a Arturo Belano:

Han grabado un disco que las emisoras de radio oficiales se niegan a poner debido al contenido de sus letras. Las pequeñas emisoras, por el contrario, están todo el día pinchando sus canciones. Somos cada día más famosos, dicen, pero seguimos siendo rebeldes. La senda de Ulises Lima, dicen, las balas trazadoras de Ulises Lima, la poesía del más grande poeta mexicano.¹³²

La tan buscada muerte de Belano fue encontrada por su amigo Lima, el único arraigo posible es sólo un recuerdo. Ha quedado totalmente desamparado, solo, con un pasado del que únicamente él puede dar fe.

¹³² *Ibíd.*, p. 30.

Juan García Madero: el último detective.

El texto Los detectives salvajes, introduce un personaje de vital importancia para las aventuras de Belano y Lima, y en consecuencia, para nuestro estudio. El narrador de dos de las tres partes de esta novela, Juan García Madero.

Este personaje cumple, según los investigadores, todos los pasos a seguir –al igual que Belano- para llegar a manifestar las características de un sujeto postmoderno. Se desprende de sus arraigos para encontrarse en un momento completamente desorientado, solo “frente al abismo”.

Juan García Madero se nos presenta, en primera instancia, como un joven huérfano de diecisiete años, estudiante de leyes de la UNAM, el que manifiesta una gran atracción por la literatura. Sus estudios son únicamente para satisfacer los intereses de sus tíos, quienes en ese entonces son sus tutores, pues si dependiese de él estudiaría Letras:

García Madero, ya está dicho, tiene 17 años y es huérfano como todos lo fuimos a esa edad. Es el momento en que la poesía moderna nace al mundo con las *Iluminaciones* de Rimbaud, momento en que arranca también la narración de *Los detectives salvajes*. García Madero quiere cambiar la poesía, es decir cambiar el mundo, y está dispuesto a dejarlo todo –que no es mucho- por un azaroso aprendizaje junto a la pandilla de los realviscerelistas que lideran Ulises Lima y Arturo Belano. Lo que atrae a García Madero es la iluminación de la propia existencia como un poema o una bofetada lanzada a la cara del mundo, ya que desde las primeras páginas se trata de ir al encuentro de una palabra, de una persona: Cesárea Tinajero. A partir de entonces, todos somos el joven poeta García Madero, porque más allá de lo que creamos o pensemos, sabemos que Lima y

Belano están en lo cierto, equivocadamente ciertos habría que agregar, y que no hay otra manera de estar en sus suelas, como si la búsqueda de Cesárea comprimiera la posibilidad del sentido.¹³³

Es un personaje muy culto, que posee una gran cantidad de información sobre literatura y, específicamente, poesía. Inscrito en un taller literario que desarrolla el poeta Julio César Álamo en la Facultad de Letras y Filosofía de la UNAM, Juan García Madero hace sus primeros acercamientos con el realismo visceral.

Es un encuentro fortuito para el personaje, quien no manifestaba afinidad ni con Álamo ni con sus compañeros de taller. Los real visceralistas aparecen en el taller en una posición agresiva, atacando a Álamo, quien los califica de surrealistas de pacotilla y de falsos marxistas. Juan García Madero se suma a esta postura y acción que manifiestan los real visceralistas, intentando demostrar el poco conocimiento que tenía su tutor en torno a la poesía.

De esta reyerta nace una amistad, que irá creciendo a lo largo de la historia entre Juan García Madero, Arturo Belano y Ulises Lima. Personajes que le abrirán un nuevo mundo al joven estudiante, una multiplicidad de caminos que lo guiarán hacia un solo objetivo: salvar la poesía mexicana de las garras de Octavio Paz:

He sido invitado a formar parte del realismo visceral. Por supuesto he aceptado. No hubo ceremonia de iniciación. Mejor así.¹³⁴

¹³³ Op. Cit. Brodsky, Roberto. "Un Chileno perdido en Bolaño", en Roberto Bolaño una literatura infinita, pp. 142-143.

¹³⁴ Op.Cit. Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, p.13.

A través de los ojos de Juan García Madero vamos conociendo el mundo al que representan los real visceralistas. Nuevos amigos, nuevos contactos, diversos panoramas se le acercan al personaje que ahora es parte de este grupo de poesía de vanguardia.

En este momento, el personaje analizado decide dejar de asistir al taller de Álamo, que representaba la única vía de acercarse a la poesía que tenía Juan García Madero. De esta manera, se desprende de uno de sus arraigos, el que sería representado por un taller literario perteneciente a la academia, a la voz oficial, a lo establecido. Juan García Madero ya no quiere ser parte de lo establecido.

Comienza así una búsqueda del personaje para encontrar a sus dos nuevos referentes: Belano y Lima, quienes se encuentran desaparecidos. Juan García Madero deja de ir (momentáneamente) a la universidad para dedicarse a recorrer este nuevo panorama que se le ha presentado. Ahora manifiesta abiertamente que ni el taller de Álamo ni la universidad le son lugares gratos, pues no presentan sentido alguno.

Luego de una semana de búsqueda y espera, Juan García Madero encuentra a los real visceralistas, quienes le entregan sus respectivos teléfonos y direcciones. Comienzan las primeras enseñanzas sobre el realismo visceral para el personaje:

Según él, los actuales real visceralistas caminaban hacia atrás. ¿Cómo hacia atrás?, pregunté.

- De espaldas, mirando un punto pero alejándonos de él, en línea recta hacia lo desconocido.

Dije que me parecía perfecto caminar de esa manera, aunque en realidad no entendí nada. Bien pensado, es la peor forma de caminar.¹³⁵

¹³⁵ *Ibíd.*, p. 17.

Estas enseñanzas se las entrega Ulises Lima y constituyen ese deambular realvisceralista contra la corriente, ese postulado vanguardista de no seguir las representaciones impuestas. Caminan sin miedo a la muerte o al fracaso, directo hacia el abismo.

García Madero reproduce y postula que para poder escribir poesía real visceralista hay que lograr desconectarse transitoriamente con cierto tipo de realidad. Hecho que no es menor para nuestro estudio, ya que esta “desconexión” se aproxima a lo que sería el ir desprendiéndose de las ataduras que lo arraigan con una forma de vida “normal”.

El personaje está cada vez más lejos de la universidad, más lejos de su familia, más lejos de su hogar. Ahora sus pasatiempos son deambular por el Distrito Federal en busca de librerías, bares y cafés, que son su nuevo panorama. Busca esta “nueva” literatura que se la ha presentado:

Los libros que llevaba Ulises Lima eran *Manifeste électrique aux paupiers de jupes*, de Michel Bulteau, *Matthieu Messagier*, *Jean-Jacques Fausto*, *Jean-Jacques N'Guyen That*, *Gyl Bert-Ram-Soutrenom F.M.*, entre otros poetas del Movimiento Eléctrico, nuestros pares de Francia (supongo).¹³⁶

Al ir dejando sus arraigos o alejándose de los lugares y personas que solía frecuentar, la productividad literaria de García Madero aumenta. Ahora que se ha alejado del ambiente en que se encontraba inserto la poesía ha tomado fuerza y se ha transformado en su prioridad.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 28.

Un nuevo lugar de encuentro para este personaje, a quien todos han optado por omitirle su primer nombre y llamarlo García Madero a secas, es la casa de la familia Font. Espacio donde conocerá a personajes como Quim, Angélica y María Font, quienes influenciarán a García Madero tanto en la poesía como en la manera de mirar al mundo, esa mirada sin arraigos.

Es en este espacio donde nuestro personaje pasa por primera vez una noche fuera de la casa de sus tíos. Noche de variados cambios, ya que pierde su virginidad con María Font y decide dejar de asistir definitivamente a la universidad, surgiendo un paralelo entre virginidad y universidad.

La universidad deja de ser un referente de conocimiento y de verdad, el asistir y estudiar una carrera en este centro de estudios ya no posee ningún sentido para nuestro personaje. Es la caída de los grandes metarrelatos que hablaba Lyotard, el derrumbe de la gran Narrativa según Ágnes Heller y Ferenc Fehér, quienes sostienen que:

La caída de “la gran narrativa” es una invitación directa a la cohabitación entre varias narrativas pequeñas (locales, culturales, étnicas, religiosas, ideológicas). Su coexistencia puede, sin embargo, adoptar formas extremadamente distintas.¹³⁷

García Madero ya no acepta la universidad como único camino hacia la verdad; ahora hay variadas interpretaciones de esa verdad, pero no sabe cuál es la que tiene sentido. La universidad representaba sequía literaria, la virginidad representaba sequía

¹³⁷ Op. Cit. Heller, Ágnes / Fehér, Ferenc. Políticas de la postmodernidad, pp. 143-144.

sexual y emocional; García Madero debe cortar con esas ataduras sociales que representan tanto el estado virginal como el de estudiante formal:

Tal como las epopeyas de la razón y la libertad se convierten en bienes de museo e invocaciones de catedráticos, también el museo y la universidad, concebidos como alcancías de la cultura universal (es decir europea dieciochesca y cuando más decimonónica) pierden el aura que tanta seducción les dispensó.¹³⁸

Al estar estudiando en la UNAM la productividad literaria del personaje era nula, pero al dejar la universidad y más aún, al dejar de ser virgen, García Madero escribe poesía sin parar; ahora ya deja de ser un niño, es un hombre con “algo” de experiencia que se para mejor frente a esta multiplicidad de posibles caminos que se le ofrece:

Me dejé caer sobre un sillón y no supe qué iba a hacer. Tenía el resto de la mañana y el resto del día a mi disposición, es decir era consciente de que estaba a mi disposición y en esa medida se me antojaban distintos de otras mañanas y de otros días (en donde yo era un alma en pena, errando por la universidad o por mi virginidad), pero a las primeras de cambio no supe qué podía hacer, tantas eran las posibilidades que se me ofrecían.¹³⁹

García Madero se ha separado de otros arraigos, ahora definitivamente. Ha dejado de asistir a la universidad y comienza a alejarse de la casa de sus tíos y de la imagen que estos representan:

¹³⁸ Op. Cit. Hopenhayn, Martín. Ni apocalípticos ni integrados, p. 100.

¹³⁹ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, p. 67.

Antes no tenía tiempo para nada, ahora tengo tiempo para todo. Vivía montado en camiones y metros, obligado de recorrer la ciudad de norte a sur por lo menos dos veces al día. Ahora me desplazo a pie, leo mucho, escribo mucho, hago el amor cada día.¹⁴⁰

Los referentes familiares del personaje ya no son sus tíos, sino sus nuevas juntas, como la familia Font, Belano y Lima. Por otra parte, la universidad tampoco representa ese espacio donde adquirir conocimiento, ahora están las librerías, las discusiones sobre poesía y literatura en cafés y bares.

La manera de relacionarse afectivamente de García Madero es fiel representación de esa mirada desapegada que reflejan sus amistades. De enamorarse rápidamente de María Font y, tras ser rechazado por ésta, el personaje decide emparejarse e irse a vivir con Rosario, una camarera del Bar Encrucijada Veracruzana, quien se convierte en su “mecenás”, manteniéndolo económicamente a cambio de afecto y de que García Madero siga desarrollando su poesía:

-Quiero ser como tu mamá –dijo-, pero no me malinterpretes, yo no soy una puta como la Brígida esa, yo quiero ayudarte, tratarte bien, quiero estar contigo cuando seas famoso, mi vida. Esta mujer debe estar loca, pensé, pero no dije nada, me limité a sonreír.¹⁴¹

La vida sexual del joven poeta García Madero se entrelaza con su producción literaria: mientras más sexo tiene y más se adentra en estas experiencias, mayor es la cantidad de poemas escritos. El personaje lleva un conteo tanto de cuántos orgasmos tiene él y sus parejas en la cama, como de cuántos poemas y versos lleva escritos desde que comenzó su aventura con el realvisceralismo. Esto se desarrolla a tal punto que

¹⁴⁰ *Ibíd.*, p. 104.

¹⁴¹ *Ibíd.*, p. 89.

luego de mantener sexo una noche con Rosario, en que ella había tenido 15 orgasmos y él 3, pone por título a un poema 15/3:

¿Cuántos poemas he escrito?

Desde que esto empezó: cincuentaicinco poemas

Total de páginas: 76.

Total de versos: 2.453.

Ya podría hacer un libro. Mi obra completa.¹⁴²

García Madero se agota, este tipo de vida similar en parte a la de un vagabundo lo deja en un estado límite, lo colapsa. Comienzan nuevos y variados cuestionamientos en diversos ámbitos; surgen miedos e inseguridades que no tenía:

Todo se está complicando. Están sucediendo cosas horribles. Por las noches me despierto gritando. Sueño con una mujer con la cabeza de una vaca. Sus ojos me miran con fijeza. En realidad, con una tristeza conmovedora.¹⁴³

“La vida es una mierda”¹⁴⁴, es la afirmación que García Madero de ahora en adelante repetirá en múltiples ocasiones, siempre comenzando una narración o concluyéndola. Esto representa la desesperación por no encontrar ninguna salida próxima, por encontrarse encajonado en una forma de vida que lo sume en derrotas y frustraciones. El personaje se aferra a quien no tiene importancia y se desprende de quien realmente representa un afecto.

¹⁴² *Ibíd.*, p.120.

¹⁴³ *Ibíd.*, p.89.

¹⁴⁴ *Ibíd.*, p. 114.

A tal punto llega este colapso que García Madero pierde noción de la realidad por un momento, lo que lo deja postrado en una cama por unos días:

- Arriba las manos, poeta García Madero.

Al volverme vi a Arturo Belano y a Ulises Lima y me desmayé.

Cuando desperté estaba en el cuarto de Rosario, acostado, Con Ulises y Arturo a cada lado de la cama intentando vanamente que bebiera una infusión que acababan de prepararme. Les pregunté qué había pasado, dijeron que me había desmayado, que vomité y que luego me puse a decir incoherencias.¹⁴⁵

Este estado de agotamiento resume también a otros personajes, quienes se ven sumidos en la misma problemática existencial. Los real visceralistas asumen derrota tras derrota, marginación y exclusión de los diversos círculos tanto políticos como artístico-literarios:

Los real visceralistas viven un tiempo de derrotas prematuras y de esperanzas forjadas en la imposibilidad de encontrar un sentido a sus vidas que ellos mismos asumen como perdidas, inmerecidas. Sobre todo García Madero, quien consigue hacer del cliché una declaración creíble: “La vida es una mierda”, sentencia.¹⁴⁶

García Madero afirma que “a los real visceralistas nadie les da nada”¹⁴⁷, que no son invitados a ningún lugar, que ni soñar con optar a becas o ir a presentaciones de libros. Esto cansa al personaje, además de no tener noticia alguna de Belano o Lima quienes, según él, “parecen dos fantasmas”¹⁴⁸. Sus amigos y él son sujetos marginales,

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 111.

¹⁴⁶ Op. Cit. Contreras, Roberto. “Roberto Bolaño (Santiago 1953)”, en *Territorios en fuga*, p. 212.

¹⁴⁷ Op. Cit. Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*, p. 113.

¹⁴⁸ *Ídem.*

que viven y funcionan en los suburbios, en el bajo mundo, manteniéndose en la informalidad, fuera de la academia, apartados de los discursos oficiales.

Esta marginalidad de los personajes de Bolaño, se puede reflejar en los sujetos marginales latinoamericanos definidos por Martín Hopenhayn como:

Cultural y políticamente los informales (o marginales, según se quiera enfatizar tipo de actividad o tipo de asentamiento) constituyen lo otro, siempre indigerible para la dialéctica del progreso: lo que permanece insubordinado al sistema de partidos políticos, lo que no logra articularse para comprometer al Estado, lo que no accede a los espacios públicos, lo que no cuenta con los servicios clásicos de un Estado de bienestar y lo que enturbia las estadísticas sociales y laborales (...) en el mundo de los excluidos se vive una cultura de la precariedad que se resuelve por códigos de la violencia; de la solidaridad o de retraimiento (...) A esto se agrega la creciente frustración en las expectativas de los sectores no integrados a los beneficios de la modernización, más aún cuando observan día a día el contraste entre sus vidas y las de aquellos que sí cabalgan sobre la carreta del progreso material.¹⁴⁹

Este estado de desesperación en el que está entrando García Madero, tras desapegarse de varios de sus arraigos, se asemeja al estado de incertidumbre en que se somete el sujeto postmoderno tras no saber qué camino o qué verdad escoger. Una situación en que el sujeto, en este caso personaje, se encuentra completamente desorientado, sin una verdad que los sustente.

Es la llamada fragmentación del sujeto postmoderno lo que está viviendo el personaje García Madero; ese estado de desesperación, de deambular al borde del abismo, al cual Patricia Espinosa define como:

¹⁴⁹ Op. Cit. Hopenhayn, Martín. Ni apocalípticos ni integrados, pp. 202-203.

Llegar al fragmentarismo es, llegar al desastre, como territorio de lo que nunca podrá ser totalizado o visto en virtud del conjunto. Trozos sin límite externo, unidos ya no al deseo de la caída sino a la caída puesta en funcionamiento.¹⁵⁰

El personaje, al encontrarse en este estado se separa de María, roba libros, ayuda a su amigo Quim y a Lupe a esconderse del padrote, se aburre de su relación con Rosario y la deja para salir en busca de algo que lo espera afuera, algo de lo que no tiene certezas:

Y entonces me di cuenta que algo había fallado en los últimos días, algo había fallado en mi relación con los nuevos poetas de México o con las nuevas mujeres de mi vida, pero por más vueltas que le di no hallé el fallo, el abismo que si miraba por encima de mi hombro se abría detrás de mí, un abismo que por otra parte no me atemorizaba, un abismo carente de monstruos aunque no de oscuridad, de silencio y de vacío, tres extremos que me hacían daño, un daño menor, es cierto, ¡un cosquilleo en la boca del estómago!, pero que por momentos se parecía al miedo.¹⁵¹

García Madero ha llegado al estado en que Belano y Lima ya se encontraban: “al borde del abismo”. Ese estado de búsqueda incesante, de fracaso tras fracaso, de marginalidad, de rechazo. Algo le falta a García Madero, una posible señal que encontrará en la casa de la familia Font en la voz de su amigo Quim:

¹⁵⁰Op. Cit. Espinosa, Patricia. Territorios en fuga, pp.22-23.

¹⁵¹Op. Cit Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, pp.123-124.

Cuando Quim me pidió que llamara a Angélica tenía lágrimas en los ojos y mientras Angélica hablaba o más bien escuchaba, me dijo que *la poesía era lo más bonito que se podía hacer en esta tierra maldita*. Palabras textuales.¹⁵²

Es en la poesía que García Madero encontrará una vía de escape, la misma que lo tiene acongojado sin saber qué hacer o qué camino tomar. Para eso deberá unirse a la investigación realizada por Belano y Lima, pero antes deberá solucionar algunos problemas pendientes.

El personaje en cuestión lo ha dejado todo: familia, estudios, pareja, maestros, hogar. Todo para llegar a este estado de incertidumbre. Pero falta algo, existe todavía un vínculo que lo mantiene enraizado ahora en la casa de los Font y en el DF: María.

García Madero debe cortar con el último lazo que lo ata a una posible vida “común y corriente”. Sólo necesita el impulso para lanzarse hacia ese vacío que buscan sus amigos detectives, hacia la búsqueda de Cesárea Tinajero. García Madero debe dejarlo todo para llegar a manifestarse como “detective”, debe cortar de raíz hasta con la más mínima atadura con su pasado:

Vi mi puño derecho (el único libre pues en la otra mano llevaba mis libros) que se proyectaba otra vez sobre el cuerpo del padrote y en esta ocasión lo vi caer. Sentí que me llamaban de la casa y no me volví. Pateé al cuerpo que estaba a mis pies y vi el impala que por fin se movía. Vi salir a los dos matones del Camaro y los vi dirigirse hacia mí. Vi que Lupe me miraba desde el interior del coche y que abría la puerta. Supe que siempre había querido marcharme. Entré y antes de que pudiera cerrar Ulises aceleró de golpe. Oí un disparo o algo que parecía un disparo. Nos han disparados, hijos de la chingada, dijo Lupe. Me volví y a través de la ventana trasera vi

¹⁵² *Ibid.*, p. 132. El destacado es nuestro.

una sombra en medio de la calle. En esa sombra, enmarcada por la ventana estrictamente rectangular del Impala, se concentraba toda la tristeza del mundo.¹⁵³

Al alejarse del DF García Madero lo ha dejado todo, ya no tiene nada, no pertenece a ninguna parte, sólo lo moviliza un objetivo, que es el de encontrar a la poeta Cesárea Tinajero. Ahora, nuestro personaje es un detective más junto con Belano y Lima, quienes dan el paso final en esta travesía por salvar la poesía mexicana.

¹⁵³ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes, pp. 136-137.

3.2 Auxilio Lacouture: madre de la poesía mexicana.

*Ésta será una historia de terror. Será una historia policíaca, un relato de serie negra y de terror. Pero no lo parecerá. No lo parecerá porque soy yo la que lo cuenta. Soy yo la que habla y por eso no lo parecerá. Pero en el fondo es la historia de un crimen atroz.*¹⁵⁴

Es de esta forma como nos adentramos a conocer a Auxilio Lacouture, narradora y protagonista de Amuleto. Ella nos aclara en el primer párrafo de su historia la decisión de contarnos, a su forma, los hechos que ha presenciado.

La primera identificación que Auxilio hace de sí misma es de vital importancia para nuestro estudio, ya que es, según ella, la madre de la poesía mexicana. Este hecho trae consigo la unión de Auxilio y Arturo Belano, relación que gira en torno a la importancia que ambos personajes le dan al acto de la escritura.

Auxilio trabaja de empleada doméstica en la casa de los poetas Pedro Garfías y León Felipe. Ambos, personajes exiliados de su país de origen:

Durante el siglo XX el exilio ha dejado de ser un castigo exquisito – y a veces exclusivo – de individuos especiales –como el gran poeta latino Ovidio, que fue desterrado de Roma en una remota ciudad del Mar Negro y se ha convertido en un cruel castigo de comunidades y pueblos enteros, a menudo como resultado inadvertido de fuerzas impersonales como la guerra, el hambre, las epidemias.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Op. Cít. Roberto, Bolaño. Amuleto, p. 11.

¹⁵⁵ Op. Cit. Said, Edward. Representaciones del intelectual, p. 59.

Lo importante de esta relación es que la protagonista se preocupa del orden de la casa sólo para que los poetas se dediquen a escribir y no existan interrupciones en sus labores de escritura. La remuneración no existe, es ella la que no la acepta; para Auxilio lo primero es la poesía, la justificación de todas sus acciones recae en la escritura. En esta situación, Auxilio demuestra de inmediato un desarraigo frente a lo material, no tiene interés alguno en acumular dinero u objetos.

La existencia de la madre de la poesía mexicana está marcada por los hechos que han violentado a Latinoamérica. Es por esto, que las enseñanzas recibidas han sido a través de látigos o con varas de fierro.¹⁵⁶ Las redundancias no son aceptadas, las explicaciones sobran.

México es representación del destino de Auxilio, su peregrinaje por Latinoamérica ha acabado, “lo que importa es que un día llegué a México sin saber muy bien por qué, ni a qué, ni cómo, ni cuándo”¹⁵⁷, los objetivos no están claros; la pérdida de la noción de tiempo acompaña su recorrido donde nada debe sustentarse:

México funciona en esta novela como una metáfora de Hispanoamérica (entendida, a su vez, como una metáfora del caos). Por donde el sentido de que sus protagonistas compartan una “triste e irremediable condición de sudamericanos perdidos en Europa, perdidos en el mundo”. Criaturas desamparadas que en su patetismo mueven a uno de los personajes a experimentar “con humildad, con perplejidad, en un arranque de mexicanidad absoluta, que estábamos gobernados por el azar y que en esta forma todos nos ahogáramos”.¹⁵⁸

¹⁵⁶ *Ídem.*

¹⁵⁷ *Ibíd.*, p. 12.

¹⁵⁸ Op. Cit. Echevarría, Ignacio. “Sobre la juventud y otras estafas”, en Roberto Bolaño, la escritura como tauromaquia, p. 72.

Auxilio ha recorrido el continente latinoamericano, escogiendo México como su última estación. Esto debido a que resume las características del continente entero, las fatídicas características. Pero Auxilio no pertenece a la cultura mexicana, ni siquiera es reconocida como uruguaya, es más se le confunde siempre. Auxilio no manifiesta una identidad muy definida, no pertenece a un país o a una cultura en específico:

Por último, la recomposición del sistema económico mundial y la globalización de las comunicaciones inducen a una acelerada *desterritorialización*, con lo que se hace muy difícil mantener una identidad estable, asociada al territorio en que se vive y la nación de pertenencia.¹⁵⁹

Es por esto que a la hora de buscar una justificación para todos estos actos aparece la locura como único parámetro posible. Para ella, esta locura no se desprende de la idea de cultura que rige todas sus acciones.

Es esta locura también la que no nos permite hacer un recorrido absolutamente lineal, ya que la historia de Auxilio se configura en torno a sus recuerdos y estos existen de forma desordenada dentro de las palabras de nuestro personaje.

En casa de los poetas Pedro Garfias y León Felipe Auxilio, la protagonista descubre los temores, los infiernos que acompañan la existencia humana. Los objetos que Auxilio limpia cotidianamente esconden el horror y los riesgos del destino:

Y a veces me ponía a reflexionar, cuando él ya no estaba en la habitación o cuando no me miraba, yo me ponía a reflexionar e incluso me ponía a mirar el florero en cuestión o los libros antes señalados y llegaba a la conclusión (conclusión que por otra parte no tardaba en desechar)

¹⁵⁹ Op. Cit. Hopenhayn, Martín. Ni apocalípticos ni integrados, pp. 20-21.

de que allí, en esos objetos aparentemente tan inofensivos, se ocultaba el infierno o una de sus puertas secretas.¹⁶⁰

Las experiencias vividas en la casa de los poetas se transforman en un peligro constante. La madre de la poesía mexicana se ve enfrentada a los objetos que contienen los secretos y los abismos; la imagen del florero narrada por Auxilio nos deja ver el primer acercamiento con la muerte relatado por la poeta. Ella se acerca al objeto con el fin de comprender la tristeza que inunda a Pedro Garfias cada vez que lo observa. El desplazamiento hacia el florero es en forma de espiral, lo que nos hace imaginarnos un acercamiento lento y pausado al contrario de un desplazamiento en línea recta que sería una forma segura y normal de acercarse a un florero. Pero todo este camino tiene una explicación coherente al conocer el relato:

Pensé: voy a meter la mano por la boca negra del florero. Eso pensé. Y vi cómo mi mano se me despegaba de mi cuerpo, se alzaba, planeaba sobre la boca negra del florero, se aproximaba a los bordes esmaltados, y justo entonces una vocecita en mi interior me dijo: che, Auxilio, qué haces, loca, y eso fue lo que me salvo, creo, porque en el acto mi brazo se detuvo y mi mano quedó colgando, en una posición como de bailarina muerta, a pocos centímetros de esa boca del infierno y a partir de ese momento no sé qué fue lo que me pasó aunque sí sé lo que no me pasó y me pudo haber pasado.¹⁶¹

Auxilio se salva y el primer acercamiento de esta con la muerte ha quedado como registro de su fortaleza; los infiernos no la han llevado consigo, la voz interior no permite la muerte, los objetos y sus riesgos no la han sobrepasado.

¹⁶⁰ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Amuleto, p. 15.

¹⁶¹ *Ibíd.*, p. 16.

Si bien la personaje se ha salvado de esta escena de terror, los objetos siguen constantemente el recorrido del DF, todas las fatalidades que ellos esconden bañan de ceniza la ciudad. La nube de polvo configurada por todos estos objetos, según nos explica la protagonista, llegará a pulverizarlo todo: “Primero a los poetas, luego los amores, y luego, cuando parece que está saciada y que se pierde, la nube vuelve y se instala en lo más alto de tu ciudad o de tu mente y te dice con gestos misteriosos que no piensa moverse”.¹⁶²

La vida en el DF con esta nube de polvo encima no es nada de fácil para Auxilio, ella ha viajado desde Montevideo a Buenos Aires y de Buenos Aires ha México, no tiene papeles en regla, no tiene familia, no tiene trabajo ni becas, la única fuente económica que posee es realizando trabajos esporádicos en la universidad. Pero la vida se transforma en las noches, la poesía joven invade los bares de México y la madre de la poesía mexicana ha dejado de lado sus labores de subsistencia:

Por las noches, sin embargo, me expandía, volvía a crecer, me convertía en un murciélago, dejaba atrás la Facultad y vagaba por el DF como duende (me gustaría decir como hada pero faltaría a la verdad), y bebía y discutía y participaba en tertulias (yo las conocí todas) y aconsejaba a los poetas jóvenes que ya desde entonces acudían a mí.¹⁶³

El único arraigo que manifiesta Auxilio es la poesía, vivir en y para ella. Los territorios no significan nada, ella pertenece a Latinoamérica, no a algún país en especial. Sólo nos cuenta que para ella México es el país que resume y representará el fatídico destino que le espera a América Latina:

¹⁶² *Ibíd.*, P. 21.

¹⁶³ *Ibíd.*, P. 26.

La desterritorialización “es el movimiento por el que ‘se’ abandona el territorio”. Hay varios tipos de desterritorialización. Esta no consiste en un simple pasar de un territorio a otro. La línea de fuga no es una huída del mundo sino un fluir hacia una territorialización.¹⁶⁴

Los nuevos poetas van en busca de la bohemia, la madre los acoge, los lee, los escucha. Los balbuceos de una generación comienzan a sentirse en cafés y bares, pero las edades y experiencias no son paralelas, los jóvenes poetas sólo hablan desde palabras entorpecidas por el brillo y la tristeza de la juventud según la protagonista de esta historia. La madre ya ha saltado todos estos balbuceos, ella con sus ojos azules, pelo rubio y canoso con un corte “a lo príncipe valiente”, la cara alargada y flaca ha vuelto a 1968:

Lo que en Europa se dio bajo la apariencia de una derrota ideológica, en nuestro rincón del mundo se produjo con toda la violencia no expuesta en los países del norte. (...) En México las revueltas estudiantiles del 68 tuvieron su escalofriante culminación en la matanza de Tlatelolco.¹⁶⁵

La fecha comienza a surgir entonces, los recuerdos del 68 aparecen en la mente de Auxilio. Ahora son presentimientos y presagios los que acompañaron este suceso, las lágrimas de nuestra protagonista comienzan a hablar nuevamente del horror:

Yo estaba en la Facultad aquel 18 de septiembre cuando el ejército violó la autonomía y entró en el campus a detener o a matar a todo el mundo. No. En la Universidad no hubo muchos muertos. Fue en Tlatelolco..¡Ese nombre que quedé en nuestra memoria para siempre! Pero yo estaba en la Facultad cuando el ejército y los granaderos entraron y arrearon con toda la gente. Cosa más

¹⁶⁴ Op. Cit. Catalán, Pablo. “los territorios de Roberto Bolaño, en Territorios en fuga, pp. 96-97.

¹⁶⁵ Op. Cit. Hopenhayn, Martín. Ni apocalípticos ni integrados, p. 85.

increíble. Yo estaba en el baño, en los lavabos de una de las plantas de la Facultad, la cuarta, creo, no puedo precisar. Y estaba sentada en el wáter, con las polleras arremangadas.¹⁶⁶

Hemos entrado ahora a los acontecimientos más fuertes vividos por Auxilio, la caída de los metarrelatos ha entrado en la historia, la autonomía comienza a ser coartada, la violencia se extrema. 1968 es la fecha de nuestra protagonista, los recuerdos de este episodio son la marca más importante de nuestro personaje. Ella es capaz de resistirlo todo, la muerte comienza a acecharla en este capítulo de su vida y se reiterarán a través de su historia los crímenes con las fechas y los episodios.

El primer objetivo de Lacouture es ser testigo, presentir los acontecimientos y presenciar su imagen de mujer poeta uruguaya escondida en el baño, salvándose de la muerte. Acuclillada frente a un wáter, gracias a su vicio de lectura y los poemas de Pedro Garfías, es que logra alcanzar la salvación.

Auxilio es, debido sus lecturas, la última dentro de la universidad en darse cuenta de la violación hecha por el ejército; mientras ella lee, afuera los soldados y granaderos detienen y golpean todo lo que encuentran a su paso, no importa edad, sexo, condición civil o status.

La visión de los soldados en la universidad, la tanqueta que se asoma detrás de la ventana del baño, la violencia de esta película de terror en la que ella no quiere entrar, la aleja en su decisión de volver al baño otra vez, al mismo wáter, otra vez al mismo libro.

¹⁶⁶ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Amuleto, p 28.

La vida de Auxilio ha cambiado, es la única mujer que escondida en un wáter fue testigo del año 1968. Ha visto la muerte de cerca, ha visto caer la autonomía en manos del ejército.

La construcción de Auxilio, al igual que la de Belano, se lleva a cabo a través del testimonio de hechos terribles que se manifiestan en la configuración del continente Latinoamericano. Ambos son testigos del horror, pero Auxilio se adelanta y profetiza sobre la gran caída que verá este continente en un futuro.

Es quizás por esto que el siguiente recuerdo que se nos narra es el de la pérdida de sus dientes. Los cuatro dientes delanteros se cayeron por falta de dinero para un dentista o simplemente por falta de interés. Lo importante es que la ausencia de estos dientes dejaron en Auxilio una herida en lo más profundo de su ser y para ella esta herida “era necesaria e innecesaria, era absurda”. Los dientes los pierde en México donde ella dice ya haber perdido bastantes cosas, hay ofertas de comprarlos y volver a tener una sonrisa de mujer normal, pero para ella hay una sola certeza:

Yo siempre supe que ese hueco iba a permanecer hasta el final en carne viva.¹⁶⁷

La herida ya existe y esta ahí para siempre, la boca de Auxilio se cubre entonces cada vez que ésta habla, nadie ha visto jamás su herida y los poetas del DF ríen y discuten con ella, acostumbrados a su gesto casi normal de llevar la mano a la boca en cada ocasión que la uruguaya, que había visto caer la autonomía a manos de los soldados y granaderos, iba a hablar.

¹⁶⁷ *Ibíd.*, p. 36.

La herida de Auxilio está presente en su lenguaje, la única testigo y sobreviviente de los hechos ya no puede hablar sin taparse la boca. Las heridas deben estar tapadas para que nadie las conozca, las palabras deben estar cubiertas. La poeta que presencié los hechos de 1968 encerrada en un baño debe hablar sólo tapándose sus dientes caídos, y esa imagen nos alude a la represión, violencia y censura después de la caída de la autonomía.

Los dientes han caído pero no en vano, para Auxilio esta pérdida significa el sacrificio vivido por ella:

Yo perdí mis dientes en el altar de los sacrificios humanos.¹⁶⁸

Junto al recuerdo de los últimos dientes que a Auxilio le quedan aparece la presencia de Arturo Belano, un pibe en palabras de Auxilio que no sabía beber y que se encontraba orgulloso de que en su lejano Chile hubiese ganado las elecciones Salvador Allende. Este joven es el único que a los diecisiete años ya había escrito una novela y esto para la poeta era de vital importancia a la hora de considerar una relación de tutora intelectual con Belano:

Yo le dije, semanas después, quién era Ezra Pound, quién era William Carlos Williams, quién era T S. Eliot. Yo lo llevé una vez a su casa, enfermo, borracho. Yo lo llevé abrazado, colgando de mis faldas, y me hice amiga de su madre y de su padre y de su hermana tan simpática, tan simpáticos todos.¹⁶⁹

¹⁶⁸ *Ibíd.*, p. 37.

¹⁶⁹ *Ibíd.*, p. 39.

A partir de este momento se configura una relación de bohemia y poesía con el personaje Belano, ambos corresponden a una misma fecha 1968. Fecha en que Belano y su familia emigran a México y momento en que Auxilio se convierte en testigo de la catástrofe cuando los militares irrumpen la universidad.

Auxilio y la madre de Belano pertenecen a una misma generación, de esta manera ambas deberían por lo menos tener ciertas vivencias en común, ya que la vida “normal” de una mujer a cierta edad, exige casa, esposo, hijos, trabajo y todo aquello que para la sociedad corresponde como un correcto desarrollo de etapas. La vida de Auxilio escapa a cualquier normalidad comparándola con la madre de Belano, ella no tiene trabajo, familia ni casa y tampoco son elementos que ella considere primordiales.

Auxilio no ha dejado sus arraigos atrás, ella nunca los ha generado. Ha deambulado por Latinoamérica creando una imagen catastrófica de ésta. Ella predice el devenir del continente y de una generación de poetas condenados a morir antes de nacer. Es una vagabunda que recorre sin esperanza este territorio, llegando a asentarse en México DF donde la violencia la impacta directamente:

Y a partir de entonces, vive instalada en el recuerdo de ese traumático acontecimiento a la vez histórico y personal que se convertirá en su “nave del tiempo” desde la que ve y narra todos los tiempos que había y habrá vivido.¹⁷⁰

La madre de los poetas mexicanos se relaciona con jóvenes: recordemos que Belano tiene sólo diecisiete años. Los trabajos para Auxilio son esporádicos y algunos sin remuneración, su vida es la bohemia. Las parejas para ella no pasan de un fin de

¹⁷⁰ Op. Cit. Dés Mihály. “Amuleto”, en La escritura como tauromaquia, p. 172.

semana, ya que las relaciones no duran sin los besos y una boca desdentada no es valorada para el caso. Sus labores son otras, ver crecer a los poetas, como madre de todos ellos y preocuparse por sus fatídicos destinos:

¡Todos iban creciendo amparados por mi mirada! Es decir: todos iban creciendo en la intemperie mexicana, en la intemperie latinoamericana, que es la intemperie más grande porque es la más escindida y la más desesperada.¹⁷¹

Los jóvenes poetas a los que Auxilio se dedica, son todos aquellos que aún viven la utopía de la palabra, quizás una palabra muy miserable como diría la poeta, pero es una poesía que busca cambiarlo todo, ir en contra de todo:

Y lo que los poetas jóvenes o la nueva generación pretendía era mover el piso y llegado ese momento destruir esas estatuas, salvo la de Pacheco, el único que parecía escribir de verdad, el único que no parecía funcionario. Pero en el fondo ellos también estaban contra Pacheco. En el fondo ellos *tenían* necesariamente que estar contra todo.¹⁷²

Esta generación de la que Auxilio dice ser madre busca la ruptura, el quiebre, el pasado poético no sirve para su poesía. Quieren algo nuevo que escape a todo legado, los posibles encuentros que nunca llegaron a ser entre poetas como Darío y Huidobro podrían haber dado pasó quizás a una vanguardia excepcional, según les explica Auxilio a los jóvenes poetas. Pero esta imposibilidad del encuentro provoca la vanguardia inexistente, la que pudo haber hecho distinta la historia de la poesía latinoamericana.

¹⁷¹ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Amuleto, p. 42.

¹⁷² *Ibíd.*, p. 56.

Auxilio es testigo de los intentos de existir de una vanguardia literaria; es ella quien nos relata esa agónica marcha hacia la muerte, porque toda vanguardia está destinada a morir. No es una sorpresa que la muerte esté rondando durante toda la historia, ya que es el fin inevitable que espera a todos los personajes que intentan formar parte de este grupo:

Las vanguardias artísticas sabían que nacían para morir. Su grito de protesta, su cuestionamiento crítico desde el arte a un mundo de razones dadas, va a ser tan enérgico contra las formas institucionales del arte, que su propio espíritu las obliga a pensarse circunstanciales, de efímero recorrido, rechazantes de cualquier tipo de consagración estética al estilo tradicional. Y si no mueren, las matan otras vanguardias.¹⁷³

Pero la verdad es que esto no existe y para Auxilio que vive sólo por y para la poesía, esta inexistencia se ve encarnada a veces por sus amigos poetas; ellos representan los poetas que se van a ahorcar en la cuerda, los poetas que nunca existieron “los poetas de Latinoamérica muertos a los cinco o a los diez años, los poetas muertos a los pocos meses de nacer”.¹⁷⁴

La muerte acompaña siempre a la poesía, cientos de poetas no alcanzaron a crecer según Lacouture, se quedaron con sus rostros de bebés, enterrados en cajas de zapatos o en pequeños ataúdes pintados de blanco. No existe esperanza, la muerte acecha.

¹⁷³ Op. Cit. Casullo, Nicolás. Itinerarios de la modernidad, p. 69.

¹⁷⁴ Op. Cit. Bolaño, Roberto. Amuleto, p. 58.

Es esta muerte la que persigue a Auxilio, ya conocimos la escena del florero, la escena de 1968, pero los seguimientos no terminan ahí. Una noche después de reunirse con los poetas, Auxilio se va junto a su sombra caminando por las calles de México DF.

Alguien la sigue, la persigue, se aparece en su memoria el lavabo de mujeres de la universidad de la Facultad de Filosofía y Letras, la historia de terror vivida ya hace algún tiempo con ese traumático acontecimiento que casi le quita la vida y de la que ella es única testigo, esta escena merodea en sus ojos cerrados. Pero al mirar otra vez, ve como una sombra se despega de la pared y se acerca directo a ella. La muerte viene otra vez directo a ella. Ahora no es la voz interior la que la salva, no son los poemas de Pedro Garfías, es la voz del joven poeta Arturo Belano y de su acompañante Julián Gómez, ambos gritan sobrenombres a Auxilio sin saber que este griterío traería consigo la detención de la muerte, esta pasaría ahora al lado de la protagonista sin detenerse en ella.

Belano ha visto también la sombra:

Arturito dijo que se había preocupado por mí en aquel tugurio de la Villa (ergo fue en la villa), y entonces yo le pregunté por qué y él dijo que porque había visto, él también angelito mío, la sombra que iba tras mi sombra, y yo muy suelta de cuerpo lo miré me llevé una mano a la boca y le dije: era la sombra de la muerte.¹⁷⁵

Después de este encuentro, Belano decide viajar a Chile a hacer la revolución. Su familia y Auxilio lo despiden sin saber que en fechas muy próximas la historia vivida en 1968 se repetiría ahora en la experiencia de Belano. Cuando éste regresa a

¹⁷⁵ *Ibíd.*, pp. 62-63.

México, el gobierno de Allende ha caído, Belano ha visto otra vez la sombra de la muerte, Auxilio y él están unidos porque han resistido.

Las marchas comienzan a aparecer entonces como protesta a las represiones impuestas. Auxilio asiste a una con la familia de Belano, unidas del brazo con la madre de Arturo gritan “el pueblo unido jamás será vencido”, pero este grito sólo trae lagrimas para ella, porque la visión del valle desolado que viene a su mente recuerda otra vez al lavabo de mujeres de la Facultad de Filosofía y Letras, el septiembre del 68` se asimila al del 73` ambos están en el valle de la muerte:

Porque la muerte es el báculo de Latinoamérica y Latinoamérica no puede caminar sin su báculo.¹⁷⁶

La historia ya ha hablado, Auxilio ha visto la caída de la autonomía, la muerte la ha perseguido y ella ha resistido. Ella es la que decide: “decidí bajar de las montañas. Decidí no morirme de hambre en el lavabo de mujeres. Decidí no enloquecer. Decidí no convertirme en mendiga. Decidí decir la verdad aunque me señalaran con el dedo”.¹⁷⁷

La verdad ha quedado relatada, Auxilio es la protagonista de este valle sombrío que es Latinoamérica. La sobreviviente del año 1968 en la universidad es ella, pero para los demás es una estudiante de Medicina, o una secretaria de la Torre de Rectoría, y no una uruguaya sin papeles y sin trabajo. Las características de Auxilio harían imposible que este suceso pueda ser representado por ella, una mujer sin una vida “normal” que no estudia, no trabaja, no tiene esposo ni hijos, ni una casa a la cual

¹⁷⁶ *Ibíd.*, p. 68.

¹⁷⁷ *Ibíd.*, p. 142.

cuidar. A esta edad, la edad de la madre de Arturo Belano, no es un referente válido para resistir en el lavabo de mujeres, menos acucillada en un wáter y con los poemas de Pedro Gaffas en las manos.

La visión del Valle ha vuelto a nuestra protagonista, la historia del crimen atroz ha sido contada, las imágenes de Auxilio son ahora fantasmas que caminan unidos por una idea común, todos ellos incluida Auxilio caminando “indefectiblemente hacia le abismo”.¹⁷⁸

Comienza entonces el canto dentro de este valle, son los niños de Latinoamérica los que cantan, y su canto es en dirección a una muerte certera, nadie los puede detener ni siquiera la madre de la poesía mexicana, ellos han caído al abismo sin reparo. El canto se sigue escuchando ese canto que habla de poesía y de los poetas que han muerto o que han sido olvidados:

Y aunque el canto que escuché hablaba de la guerra, de las hazañas heroicas de una generación entera de jóvenes latinoamericanos sacrificados, yo supe que por encima de todo hablaba del valor y de los espejos, del deseo y del placer.

Y ese canto es nuestro amuleto.¹⁷⁹

¹⁷⁸ *Ibíd.*, p. 152.

¹⁷⁹ *Ibíd.*, p. 154.

CONCLUSIONES

El propósito de este trabajo era revisar las características de los personajes Arturo Belano, Ulises Lima, Juan García Madero y Auxilio Lacouture dentro de los textos narrativos de Roberto Bolaño. Para esto se ha llevado a cabo un seguimiento de las apariciones de estos personajes en los textos seleccionados.

El objetivo de este seguimiento, es llegar a demostrar que a través del desprendimiento de arraigos estos personajes logran constituirse como representaciones de sujetos postmodernos.

Para lograr este objetivo se han revisado procesos históricos que construyen el proceso postmoderno, nos referimos a la modernidad, la vanguardia y la postmodernidad. Todos ellos generan las características esenciales para la conformación de este sujeto. Sus características, como ya se ha hecho mención en el análisis, se enfocan en la marginalidad del sujeto, su universalidad y la fragmentación.

La construcción de ese sujeto postmoderno comienza en el proceso de la modernidad, donde se enfatizan los desarraigos y superaciones a través de la vanguardia. Es la falta de arraigo la que impulsa el surgimiento de este sujeto dentro de los personajes de Roberto Bolaño.

Existe por lo tanto, un proceso en el cual los sujetos se desencantan del mundo, se marginan y se desprenden de ideales y relatos de orden mayor, ideales que alguna vez sustentaron la verdad.

En este sentido, este estudio toma la idea de arraigo para guiar la configuración de este proceso. Se ha entendido el arraigo como: un lazo con un territorio, con un grupo determinado de personas, o con una manera de pensar. Este arraigo es rechazado por los personajes analizados, ya sea negándose a la posibilidad de generarlo o desprendiéndose de él.

El desarraigo representa, por lo tanto, el proceso en el que los personajes se someterán para llegar a conformar representaciones de sujetos postmodernos.

Este proceso se refleja en los personajes de la narrativa de Roberto Bolaño, a través de: el desencantamiento con el mundo cotidiano, la negación frente a las normas establecidas y el desprendimiento de todos los arraigos que los mantengan aferrados a la sociedad cotidiana.

Estas características se reúnen en Arturo Belano y se presentan también en Ulises Lima, Juan García Madero y Auxilio Lacouture.

A través de Arturo Belano, personaje central de este estudio, hemos repasado características de los procesos históricos analizados en el primer capítulo. Conocemos a través de este proceso de “desarraigo” las características que configuran a este personaje como representación de un sujeto postmoderno.

Belano deja a temprana edad la escuela, y corta con la idea de una educación superior, ya que no lo encuentra necesario. Corta con su país de origen, Chile, luego de cumplir con “su deber de joven latinoamericano”. A su vez, deja atrás la utopía

“revolucionaria” luego de ser detenido y ver directamente el horror a través del abuso de poder. Lo mismo ocurre con su familia y con todas sus relaciones de pareja y amigos. Rechaza lo establecido desde todos lados.

Busca perder el centro, cortar con las obligaciones que le impone la vida en sociedad, cortar con la realidad. Adoptando un estado de descentralización, desamparado frente a una multiplicidad de caminos que seguir, encontrándose solo frente al abismo.

Se inserta en la marginalidad, la periferia, la otredad, busca entrar a ese sub-mundo. Trafica drogas, es capaz de asesinar, se pierde, desaparece, vuelve a aparecer. Todo en función de un solo objetivo: la poesía. Belano se acerca varias veces a la muerte, pero no alcanza su tan ansiada meta. Vuelve tras las huellas de su amigo Ulises Lima, su único y último arraigo.

La imposibilidad de conformar arraigos en Arturo Belano es, para nuestro estudio, lo que sustenta las características de un sujeto postmoderno. La marginalidad, la universalidad y la fragmentación son las consecuencias de este proceso de desarraigo que desarrolla el personaje.

Así mismo, Ulises Lima, Juan García Madero y Auxilio Lacouture, forman parte de este proceso de desarraigo. Constituyéndose también como representaciones de sujetos postmodernos.

Estos “personajes” han sido escogidos gracias a las características esenciales que constituyen su importancia dentro del relato según Mieke Bal en el texto Teoría de la Narrativa. Cada uno de ellos evidencia un importante número de acontecimientos dentro del relato, lo que fue especificado en el segundo capítulo.

Además se configura una unión entre Arturo Belano y cada uno de ellos. Relación que se da en el ámbito ideológico –recordemos que es la poesía quien traza el destino de estos personajes- y, en el caso de Ulises Lima, se encuentra también una relación psicológica. Razón por la cual, ambos personajes fueron analizados en conjunto.

De esta manera, entendemos que Roberto Bolaño nos presenta personajes desarraigados que representan a sujetos postmodernos, que según las propuestas desarrolladas por Lyotard se encuentran frente a la caída de los metarrelatos.

Los personajes que hemos visto, han sido parte de procesos históricos (lo que equivale a la importancia que se da en la modernidad en la construcción del sujeto como actor social), han sido testigos y participes de la vanguardia en manos del real visceralismo y han presenciado la muerte de las utopías, quedando cada uno de ellos fragmentado (característica esencial en la construcción de un sujeto postmoderno), “al borde del abismo”.

Finalmente, las proyecciones de este estudio recaen en destacar la importancia de la narrativa de Roberto Bolaño, haciendo un seguimiento de la intratextualidad desarrollada en sus textos, lo que pretende ser un aporte en la configuración de personajes con características de sujetos postmodernos dentro de su narrativa. A partir de ello, tratamos de generar una cronología del personaje Arturo Belano, para comprender mejor su construcción como sujeto postmoderno. La cronología llevada a cabo involucra a los otros personajes que fueron considerados también como de gran importancia para nuestro análisis.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía del autor:

- Bolaño, Roberto. La pista de hielo. Editorial Planeta, Barcelona, 1993.
- _____ . Estrella distante. Editorial Anagrama, Barcelona, 1996.
- _____ . Llamadas telefónicas. Editorial Anagrama, Barcelona, 1997.
- _____ . Los detectives salvajes. Editorial Anagrama, Barcelona, 1998.
- _____ . Amuleto. Editorial Anagrama, Barcelona, 1999.
- _____ . Monsieur Pain. Editorial Anagrama, Barcelona, 1999.
- _____ . Tres. El Acantilado, Barcelona, 2000.
- _____ . Nocturno de Chile. Editorial Anagrama, Barcelona, 2000.
- _____ . Putas asesinas. Editorial Anagrama, Barcelona, 2001.
- _____ . Una novelita lumpen. Editorial Mondadori, Barcelona, 2002.
- _____ . Amberes. Editorial Anagrama, Barcelona, 2002.
- _____ . El gaucho insufrible. Editorial Anagrama, Barcelona, 2003.
- _____ . Entre paréntesis. Editorial Anagrama, Barcelona, 2004.

Textos antologados del autor:

- Braithwaite, Andrés. Gutiérrez, textos inéditos. Santiago de Chile, 2005.

Textos críticos en torno a la obra de Roberto Bolaño:

- Manzoni, Cecilia. Roberto Bolaño, la escritura como tauromaquia. Ediciones CORREGIDOR, Buenos Aires, 2002.
- Espinosa, Patricia. Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño. FRASIS editores, Santiago de Chile, 2003.
- Moreno, Fernando. Roberto Bolaño una literatura infinita. *Université de Poitiers* CNRS, Poitiers, 2005.

Bibliografía teórica:

- Bal, Mieke. Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología). CATEDRA, Madrid, 1985.
- Burger, Peter. Teoría de la vanguardia. Barcelona. Ediciones Península, Barcelona, 1987.
- Calinescu, Matei. Cinco caras de la modernidad. Editorial Tecnos, Madrid, 1991.
- Casullo, Nicolás. Itinerarios de la modernidad, EUDEBA, Buenos Aires, 1999.
- Heller, Ágnes y Fehér, Ferenc. Políticas de la postmodernidad. Ediciones Península, Barcelona, 1989.
- Hopenhayn, Martín. Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina. Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 1994.
- _____ . América Latina desigual y descentrada. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires, 2005.

- Lyotard, Jean – François. La condición postmoderna. Cátedra ediciones, Madrid, 1998.
- Nómez, Naín. “Escritos sobre el exilio, el arraigo de la memoria y la búsqueda de la identidad perdida”, en Memorias para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX. LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2000.
- Saíd, Edward. Representaciones del intelectual. PAIDÓS Ibérica, Barcelona, 1996.
- _____ . Fuera de lugar. Random House Mondadori, Barcelona, 2003.
- Subirats, Eduardo. El final de las Vanguardias. ANTRHOPOS, Barcelona, 1989.
- Touraine, Alain. Crítica de la modernidad. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1994.

En Internet:

- González-Ortega, Nelson. La novela latinoamericana de fines de siglo XX: 1967-1999. Hacia una tipología de sus discursos. Noruega (on line).

Disponible desde Internet:

<http://w.w.w.HS.UIO.M.O/KRI/SPANSK/EMNE/SPA1031/TEXTOS SEM/>

[Nelson MODERM.DOC](#)

Artículos:

- Álvarez, Sergio. “Visionario y rebelde”. En diario El País, miércoles 16 de julio de 2003. Pág. 28.
- Bolaño, Roberto. “Corriendo por la línea”. En diario El Metropolitano. Sin fecha de emisión.
- _____ . “Quién es el valiente”. Sin referencia¹⁸⁰.
- Edwards, Jorge. “Los detectives salvajes”. En diario La Época, viernes 8 de enero de 1999. Pág. 13.
- Espinosa, Patricia. “Cuando el teléfono sabe lo que dice”. En diario La Época, domingo 19 de julio de 1998. Pág. 5.
- García Adolfo. “Roberto Bolaño, clave de su generación”. En diario El País. Sin fecha de emisión.
- Herralde, Jorge. “El otoño del premiado”. Sin referencia.
- Labbé, Carlos. “Cuatro mexicanos velando un cadáver. Violencia y silencio en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño”. En revista Taller de Letras N° 32, Pontificia Universidad Católica de Chile. Pág. 91.
- Marks, Camilo. “Extravagantes vidas paralelas”. En diario La Época, domingo 6 de octubre de 1996. Pág. 3.
- Mora, Rosa. “Muere Roberto Bolaño, un gran renovador de la literatura en español”. En diario El País, miércoles 16 de julio de 2003. Pág. 26.
- Poblete, Patricia. “El hombre, ese fantasma: el yo como otredad en la narrativa de Roberto Bolaño”. En revista UNIVERSUM N° 19, vol. 2. 2004, Universidad de Talca, Pág. 186.

¹⁸⁰ Los textos carentes de referencia se encuentran en la sección de archivos de la página web de la Biblioteca Nacional.

- Rodríguez, Emma. “Un escritor de la fragilidad de la vida”. Sin referencia.
- Vila–Matas, Enrique. “Un plato fuerte de la China destruida”. Sin referencia.
- Villorro, Juan. “El detective salvaje”. En diario El País, miércoles 16 de julio de 2003. Pág. 28.

Artículos disponibles en Internet:

- Club Cultura.com (on line). “Roberto Bolaño: homenaje a un detective salvaje”. 2004. Disponible en Internet:
<http://clubcultura.com/clubcultura/robertobolano/bibliografia.htm>.
- De Ferrari, Luis Ignacio. “Roberto Bolaño (1953-2003)”. En Revista Mensajes (on line), noviembre, 2003. Disponible en Internet:
<http://sololiteratura.com/bolanoferari.htm>.
- Proyecto Patrimonio, tu salón de lectura en español (on line). “Roberto Bolaño: biografía mínima”. 2004. Disponible en Internet:
<http://w.w.w.letras.s5.com/bolano160703.htm>
- Página oficial del movimiento Infrarrealista (on line). Disponible en Internet en:
<http://w.w.w.infrarrealistas.com>.
- Sin autor. “Roberto Bolaño: semblanza”. En sololiteratura. Literatura Hispanoamericana.com (on line). Noviembre, 2004. Disponible en Internet:
<http://w.w.w.sololiteratura.com/bolanosemblanza,htm>.

Bibliografía de apoyo:

- Castillo, Amelia; Fernández, David; López, María Soledad; Sánchez, Daniela. “Los detectives salvajes: o el develamiento de la construcción de un sujeto latinoamericano dentro del proceso de la Postmodernidad”. Seminario (Profesor/a de Castellano), Santiago de Chile, Universidad Católica Raúl Silva Henríquez, Departamento de Humanidades y Educación Media, 2004.
- Venegas, Pablo; Walter, Pamela. “Cierre del campo universitario de la reforma y surgimiento de la escena de avanzada”. Tesis (Licenciado/a en Sociología), Santiago de Chile, Universidad Arcis, 2005.
- R.A.E. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima primera edición, Madrid, 1992.