

Chiara Bolognese

INDIVIDUOS POSMODERNOS PERDIDOS EN EL VACÍO

Resumen: El ensayo propone una reflexión sobre la situación de exclusión y desconcierto que sufren la mayoría de los personajes que aparecen en las obras del escritor chileno Roberto Bolaño. El estudio se desarrolla desde un triple punto de vista: la fragmentación, la marginalidad y la presencia en la ausencia.

Haciendo referencia en particular a las teorías de Gilles Lipovetsky y de Zygmunt Bauman, se muestra cómo las identidades que retrata Bolaño son las de individuos desdibujados, perdidos en un mundo del cual no se sienten parte. Se reflexiona sobre el hecho de que Bolaño utiliza a menudo las metáforas del caleidoscopio y del espejo para retratar dicha fragmentación, y se centra el estudio en los personajes de Auxilio Lacouture, Arturo Belano y en los protagonistas del poema "Prosa del otoño en Gerona".

En cuanto a la marginalidad se analiza tanto la situación de los personajes que viven en Hispanoamérica, como la de quienes se encuentran en Europa. Se muestra que la mayoría de ellos se parecen a vagabundos, siempre desplazándose de un sitio a otro sin encontrar nunca su lugar en el mundo.

Para finalizar se analiza a los personajes que se han definido como *individuos fantasmas*, ya que son los más vagos y están siempre balanceándose entre la realidad y la imaginación de los demás protagonistas.

Palabras clave: Bolaño, fragmentación posmoderna, sociedad latinoamericana, vacío

Title: Postmodern characters lost in the emptiness

Abstract: The essay proposes a reflection on the situation of exclusion and chaos experienced by most of the characters of the works of the Chilean writer Roberto Bolaño. The study is developed from three different points of view: the fragmentation, the marginalization and the presence within the absence.

Referring especially to Lipovetsky and Bauman theories, I aim at showing how Bolaño describes characters lost in a world of which they don't feel to be part. I reflect on the fact that Bolaño uses the metaphor of the kaleidoscope and of the mirror to depict the above mentioned fragmentation and I focus the study on the characters of Auxilio Lacouture, Arturo Belano and the protagonists of the poem "Prosa del otoño en Gerona".

As far as marginalization is concerned, I analyse both the situation of the characters living in Latin America and those living in Europe. I show that most of them look like vagabonds, always moving from one place to another, without finding their own place in the world.

To finish, I analyse those characters I have called *ghost persons* since they are the most vague and they are always moving between reality and the imagination of the other characters.

Key words: Bolaño, postmodern fragmentation, Latin-American society, emptiness

El clima de derrota y de desilusión que caracteriza la época actual, tanto como la consiguiente sensación de desamparo que éstas causan en el individuo, se ven muy bien reflejados en los personajes de Roberto Bolaño, escritor chileno afincado en Cataluña desde 1977. A ellos, con acierto, se les pueden adaptar las palabras de Fernando Ainsa, cuando constata en los protagonistas de la literatura contemporánea un “sentimiento de *extrañamiento y marginalidad*” (Ainsa 1986: 187). El hecho de compartir la visión expresada en estas palabras consiente hablar de los personajes de Bolaño como de *outsiders*, de desarraigados que, con sus maneras de vivir, ponen de manifiesto la incomunicación de nuestros días. En efecto, estos individuos encarnan plenamente la figura del antihéroe posmoderno, que ya no tiene un lugar preciso donde ubicarse y se mueve en el vacío. La mayoría de ellos son de origen latinoamericano y han tenido –o tienen– alguna relación con su lugar de procedencia. Asimismo, es importante subrayar que a menudo Bolaño investiga la situación que se presenta *después* de la derrota latinoamericana, centrándose en la condición vivencial con la que las víctimas del infierno de ese continente se deben enfrentar al tener que reinventarse una existencia en Europa. Bolaño lo consigue gracias también a una mirada retrospectiva que frecuentemente le permite explicar qué es lo que ha llevado a sus personajes hasta esa situación.

Entre los muchos motivos que forman el *territorio Bolaño*, en estas páginas se quieren investigar tres elementos: la fragmentación que caracteriza la identidad posmoderna, el interés por lo marginal, y el tema de la *presencia en la ausencia*¹.

1. LA IDENTIDAD POSMODERNA: LA IMPOSIBLE RECOMPOSICIÓN DE LOS FRAGMENTOS

La fragmentación es causada por el sentimiento de pérdida debido al derrumbe posmoderno que dificulta cualquier posibilidad de unidad. La identidad actual se presenta como líquida, sin rasgos definitivos, fluctuante: un sujeto que va disolviéndose y que se convierte en “un *conjunto impreciso*” (Lipovetsky 1986: 56).

Esta fragmentariedad, siempre evidente en toda la literatura de Bolaño, se hace manifiesta ya en la estructura de dos de sus novelas, *Los detectives salvajes* y *La pista de hielo*. En ambas, las tramas se arman gracias a la multiplicidad de voces que, poco a poco, van narrando los acontecimientos, y permiten descubrir las distintas personalidades que protagonizan los hechos. La identidad fragmentada busca una forma de recomponerse, aunque la mayoría de las veces no la encuentra y se queda en la vaguedad, que es precisamente lo que la caracteriza, como bien evidencia Zygmunt Bauman cuando advierte: “Lo que se ha roto ya no puede ser pegado. Abandonen toda esperanza de unidad,

¹ Concientes de que muchos más son los aspectos que trata Bolaño en su literatura, se recomiendan los siguientes libros para un primer acercamiento general a su producción: Patricia Espinosa, comp. (2003) *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago, Frasis; Celina Manzoni, comp. (2002) *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Corregidor; Fernando Moreno, coord. (2005) *Roberto Bolaño. Una literatura infinita*. Poitiers, Centre de Recherches Latino-américaines - Archivos; VV. AA. (2005) *Jornadas homenaje. Roberto Bolaño (1953-2003) Simposio internacional*. Barcelona, ICCI Casa América a Catalunya.

tanto futura como pasada, ustedes, los que ingresan al mundo de la modernidad fluida” (Bauman 2002b: 27)². Y es justo la situación intermedia entre el intento de reconstrucción y su imposibilidad, el aspecto en que Bolaño profundiza, valiéndose en numerosas ocasiones de las metáforas del espejo y del caleidoscopio: los dos elementos en los que se centrará este análisis.

Muchos son los personajes que, con sus actitudes y, más frecuentemente, con sus pensamientos, reflejan la situación que se acaba de describir. Un ejemplo relevante es la figura de Auxilio Lacouture, quien, a propósito de su condición de vida, reflexiona:

me quedaba por un instante sola con esos trozos de espejo trizados, y me miraba o mejor dicho me buscaba en el azogue de esa baratura, ¡y me encontraba!, allí estaba yo, Auxilio Lacouture, o fragmentos de Auxilio Lacouture [...] mi mismidad me estremecía, me sumergía en un mar de dudas, me hacía sospechar del porvenir (Bolaño 1999a: 27).

Auxilio, efectivamente, se da cuenta de que su existencia de mujer vagabunda y sola no puede tener otro resultado que el de llevarla a una vida desesperada y sin posibilidad de futuro, una perspectiva de la cual ella misma tiene miedo. Los fragmentos de la identidad de esta uruguaya desterrada están constituidos por las distintas experiencias que ella ha tenido: las amistades, los encuentros, los sueños fracasados y los pequeños logros de una existencia marcada por la sombra de la desdicha. Tal vez, sólo mirando los acontecimientos en el reflejo que de ellos produce un espejo, se consigue tener una visión completa de la realidad en la cual se desenvuelve esta mujer. Y, en efecto, esto parecen sugerir sus palabras siguientes: “la vida está cargada de cosas enigmáticas, pequeños acontecimientos que sólo están esperando el contacto epidérmico, nuestra mirada, para desencadenarse en una serie de hechos causales que luego, vistos a través del prisma del tiempo, no pueden sino producirnos asombro o espanto” (Bolaño 1999a: 28). El aspecto más inquietante de esta situación está en el hecho de que, una vez recompuestos los fragmentos, la imagen que se obtiene es aún más aterradora.

Bolaño utiliza varias veces la metáfora del espejo, ya que, en efecto, éste es el objeto más fiable del que se dispone para tener una imagen de sí, esta imagen de sí que resulta fundamental para que el individuo pueda construirse una identidad. Sin embargo, en la mayoría de los casos el espejo tiene la ingrata tarea de mostrar una figura destrozada. Incluso, a menudo, los personajes no se reconocen en lo que ven, como muestra el siguiente episodio conmovedor que resulta ser, quizás, el más significativo sobre este tema. En él se cuenta la detención del joven Arturo Belano, chileno capturado mientras combatía en apoyo a la causa de Salvador Allende, durante el golpe de Pinochet. Uno de los dos policías que protagonizan el diálogo recuerda que Belano nunca quería mirarse en

² Entre los muchos teóricos que se ocuparon de estudiar y definir el concepto de posmodernidad, en estas páginas se ha elegido el enfoque que proponen los postulados de Gilles Lipovetsky y Zygmunt Bauman, ya que tratan con claridad el tema de la fragmentación, del vacío y de la fluidez de la sociedad contemporánea. Profundizo en el estudio de la obra de Bolaño desde el marco de la posmodernidad en mi tesis doctoral titulada “Temas posmodernos en la obra de Roberto Bolaño”, en la cual me apoyo en las teorías de muchos más autores (Matei Calinescu, Hal Foster, Gianni Vattimo, Linda Hutcheon, Jean François Lyotard, Fredric Jameson, entre otros).

el espejo, pero un día su actitud cambió y “decidió mirarse al espejo, ver qué cara tenía. [...] No se reconoció [...] al pasar junto al espejo se miró de golpe la cara y vio a otra persona. Pero no se asustó. [...] Y cuando volvieron otra vez se miró en el espejo y en efecto, me dijo, no era él, era otra persona [...] una persona distinta, no más” (Bolaño 1997: 129-130). A pesar de lo angustiosa que puede parecer esta situación, Belano no se asusta, simplemente acepta el descubrimiento. El relato del episodio sigue y se comprende que Belano vuelve a mirarse, esta vez acompañado por el policía, quien así recuerda el diálogo: “Eso le dije yo [...] ¿eres tú o no eres tú? Y él entonces me miró a los ojos y me dijo: Es otro, compadre, no hay más remedio” (131), casi como si quisiera subrayar con estas palabras que, en efecto, la condición de desasosiego existencial es tan desgarradora que él ni siquiera consigue saber con precisión quién es, y toma esto como un hecho asumido, con una actitud entre resignada e indiferente. Además, la situación se hace aún más tensa cuando el policía también decide mirarse al espejo. Éste tiene miedo a lo que puede ver y se pone delante del espejo con los ojos cerrados, pero luego los abre y la visión es desgarradora, como él mismo recuerda:

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 los menos diez más, barbudo, ojeroso, flaco, que nos miraba por encima de mi hombro [...] vi un enjambre de jetas, como si el espejo estuviera roto (132).

El espejo más que devolver la representación de una persona que “es otra” devuelve un “enjambre de jetas”, unos fragmentos del individuo que está asistiendo, impotente, al fracaso de todos los ideales en los cuales creía y por los cuales había estado luchando.

Una situación semejante se da en *Los detectives salvajes*, en un momento decisivo del encuentro entre Amadeo Salvatierra y los jóvenes Belano y Lima. Amadeo tampoco se reconoce cuando se mira al espejo, y ello lo deja trastornado, como revelan las siguientes palabras:

con pasos vacilantes me levanté, me acerqué al espejo de la sala y me miré la cara. Seguía siendo yo mismo. No el yo mismo al que bien o mal me había acostumbrado, pero yo mismo. [...] Y cuando me hubieron traído mi copa [...] pude despegar mis manos de la superficie de aquel viejo espejo (no sin antes ver, por cierto, cómo quedaban marcadas las huellas dactilares de mis dedos en la superficie, como diez jetas diminutas que me decían algo al unísono y con una velocidad sorprendente que me impedía cualquier entendimiento) (Bolaño 1998: 374-375).

De nuevo Bolaño describe una superficie que devuelve un número infinito de imágenes cuyo mensaje no se logra entender.

En la misma línea de interpretación cabe citar también la colección de poemas titulada *Tres*, en donde la imagen del espejo y la del caleidoscopio –la otra metáfora que se había adelantado– se unen. Se trata de un texto emblemático de la fragmentación, la parálisis y la vaguedad posmodernas, cuyos protagonistas –*la desconocida*, *el personaje*, el yo-narrador y el tú a quien éste habla– son seres desdibujados, representando fragmen-

tos de identidades que no alcanzan unirse de forma comprensible. La recomposición no se da ni siquiera en la ilusión óptica que el caleidoscopio proporciona, puesto que, como expone la voz del poeta, los fragmentos de identidad son como “colores que se ordenan en una geometría ajena a todo lo que tú estás dispuesto a aceptar como bueno” (Bolaño 2000b: 13). Sin embargo, es preciso evidenciar también la función positiva que desempeña el caleidoscopio, ya que logra de alguna forma dar una voz unitaria a quien ya se ha quedado mudo, como se nota en las siguientes palabras: “Resuenan en el caleidoscopio, como un eco, las voces de todos los que él fue” (22). El caleidoscopio parece ser la posible –aunque tal vez ilusoria– solución a la fragmentación del individuo posmoderno, ya que devuelve una imagen que sigue siendo fragmentada, pero no por ello está privada de sentido y de poesía. En efecto, en todo el poema “Prosa del Otoño en Gerona” el caleidoscopio es el filtro a través del cual se mira la realidad, y, gracias al proceso de fragmentación y recomposición que este objeto lleva a cabo, se puede tener una percepción de ella: “Círculos, cubos, cilindros rápidamente fragmentados nos dan una idea de su rostro cuando la luz lo empuja [...]. Su rostro, fragmentado alrededor de él, aparece sometido a su ojo que lo reordena, el caleidoscopio ideal” (30); claramente se trata de una realidad filtrada, modificada, pero por lo menos de una realidad ordenada en cierta medida.

Es precisamente en este poema donde se puede encontrar resumida la vaguedad de la identidad posmoderna que Bolaño quiere describir, y las siguientes palabras resultan clarificadoras: “vemos un caleidoscopio, un espejo empañado, una desconocida” (Bolaño 2000b: 50): éstos son los tres elementos que reflejan la realidad del autor. La fragmentación es total cuando el personaje se disuelve y se da cuenta de que “repito ahora la misma escena, aunque no hay nadie frente al espejo” (25): el reflejo ya es un vacío.

2. LA MARGINALIDAD

Los individuos de Bolaño representan muy bien la condición de marginalidad que la vida posmoderna reserva a algunos seres que en ella se mueven. Sus personajes se encuentran en lo que es definido como *estado limítrofe*, que los lleva a vivir

una existencia indeterminada [...] entre dos o más dominios espaciales o temporales, o la condición de paso a través de ellos. [...] El estudio de la experiencia liminal [...] incluye preocupaciones típicamente posmodernas, como el desplazamiento, la identidad y el ser, [...] los problemas que se derivan de estar situado entre dos identidades culturales o desafiar los impulsos totalizadores de una cultura dominante (Taylor, Winquist 2002: 118).

Y, en efecto, los de Bolaño son seres que no se insertan de forma correcta en el universo en el cual se hallan. Son fragmentos de vidas que constituyen otro sistema, que existe paralelamente al oficial y que por lo tanto se puede considerar marginal o, más bien, son individuos que sí forman parte del engranaje pero de éste representan la parte excluida, rechazada por los demás, una parte sin embargo necesaria, ya que sin ella, el sistema no funcionaría.

El autor logra crear un universo propio, hecho por los marginados y los excluidos, un mundo que se encuentra muy bien descrito en los poemas de *Los perros románticos*. En esta colección son muchos los personajes que, a pesar de resultar familiares al lector por el hecho de aparecer a menudo en las páginas de Bolaño, siempre tienen características vagas. Son individuos difuminados y que hacen precisamente de esta particularidad su rasgo más importante. Se trata de hombres que andan por “el camino de los perros, allí donde no quiere ir nadie” (Bolaño 2000a: 33). Un ejemplo de ellos es el Gusano, protagonista del homónimo poema. Así describe la voz poética a este marginado sin nombre ni rasgos particulares, que sólo se caracteriza por llevar sombrero:

El tipo vestido con harapos
 [...]

vagaba por un pueblo
 [...] entre México y Estados Unidos.
 [...]

Parecía un gusano con sombrero de paja
 y mirada de asesino
 y viajaba [...]

como si anduviera perdido, desalojado de la mente,
 desalojado del sueño grande, el de todos,
 y sus palabras eran [...] terroríficas (Bolaño 2000a: 21).

El Gusano no tiene nada que le ate a la vida y a la realidad, como en efecto se evidencia en el cuento también titulado “El Gusano”, cuyo protagonista dice que éste: “cifrabas su seguridad en la pervivencia de Villaviciosa en la antigüedad del pueblo; también [...] en la precariedad que lo rodeaba y lo carcomía, aquello que según mi padre amenazaba su misma existencia” (Bolaño 1997: 78). El Gusano es un hombre que se identifica con un pueblo que está destinado a desaparecer poco a poco. Él mismo se asemeja efectivamente a un personaje fantasma, que sólo tiene camisa y pantalones blancos y que habla “como en sueños” (79). El hombre vive entre el hampa y la marginación, “arrastrando su desesperación” (Bolaño 2000a: 22), con la “mirada de asesino” (22) y no parece querer salir de su condición de marginado; muy al contrario así exhorta a los otros seres humanos: “Demos gracias por nuestra pobreza [...] / Demos gracias por nuestra violencia” (21). Una situación parecida es la que se describe en “Ernesto Cardenal y yo”. Lo primero que hay que evidenciar es cómo el poeta saluda a Cardenal, llamándole con el nombre altisonante y lleno de connotaciones extraliterarias de Padre:

Padre, en el Reino de los Cielos
 que es el comunismo,
 ¿tienen un sitio los homosexuales?
 Sí, dijo él.
 ¿Y los masturbadores impenitentes?
 ¿Los esclavos del sexo?
 ¿Los bromistas del sexo?
 ¿Los sadomasoquistas, las putas [...] los que ya no pueden más, los que de verdad

ya no pueden más?
y Cardenal dijo sí (18).

La voz poética se pregunta qué lugar en el mundo actual les pertenece a los marginados, a los que tienen opiniones no compartidas por la mayoría de la gente, a los que, por alguna razón, están fuera de la corriente general. Y Cardenal le contesta que sí tienen un lugar, aunque no especifica de qué lugar se trata. Está clara la función esperanzadora que desempeña la referencia a un personaje del talante de Cardenal en el mundo sombrío y destrozado que describe Bolaño. Sin embargo, el poema termina con algunos versos que devuelven al lector al clima de agobio que caracteriza el corpus bolañano: “algún día, más temprano que tarde, has de venir / a mis brazos gomosos, a mis brazos sarmentosos, / a mis brazos fríos. Una frialdad vegetal / que te erizará los pelos” (Bolaño 2000a: 19). La muerte es, al fin y al cabo, el único verdadero futuro que tienen los marginados.

El interés por esta clase de individuos se hace manifiesto también en la narrativa. Por ejemplo, la ya mencionada *Auxilio Lacouture* encarna bien esta situación y tiene conciencia de que con su existencia destrozada está pagando por todos, como se desprende de estas palabras:

me iba sin pagar, porque yo nunca o casi nunca pagaba. Yo era la que veía el pasado y las que ven el pasado nunca pagan. También veía el futuro y ésas sí que pagan un precio elevado, en ocasiones el precio es la vida o la cordura, y para mí que en aquellas noches olvidadas yo estaba pagando sin que nadie se diera cuenta las rondas de todos, los que iban a ser poetas y los que nunca serían poetas (Bolaño 1999a: 59).

Evidentemente, *Auxilio* no sólo se refiere al pago de las consumiciones sino que, a través de esta metáfora, hace alusión a todo el sufrimiento que conlleva su condición de mujer viviendo en los márgenes de la sociedad. *Auxilio* no tiene un sitio fijo donde establecerse, y pasa el tiempo desplazándose entre los pisos de sus amigos y la universidad. Vive como una vagabunda en una Ciudad de México fantasma.

A propósito de esto es útil referirse a la teoría de Bauman, según la cual los vagabundos representan los “mutantes de la evolución posmoderna” (Bauman 2002a: 103)³. En efecto, la teoría del sociólogo polaco indica en el turista y en el vagabundo las metáforas de la vida posmoderna (véase Bauman 2002a: 103). Ello se ve bien reflejado en la literatura de Bolaño ya que, en cierto sentido, sus protagonistas se comportan como turistas pero son vagabundos, como revela la actitud frente a la vida que tienen muchos de ellos. Los personajes parecen pensar que viajan por placer, porque así lo han decidido, y porque tienen una meta clara que perseguir, pero la realidad es bien distinta, ya que viajan porque no tienen razones por quedarse en ningún sitio en particular. Son turistas por el hecho de que evitan todo lo que tiene una apariencia de duración larga, lo son por su permanente condición de estar de paso en todos los lugares, pero son vagabundos en cuanto a las condiciones en las cuales se encuentran viviendo.

³ Traducción mía.

Los protagonistas son individuos de los cuales nadie se acuerda con precisión, y cuyos rasgos se desdibujan paulatinamente, como se aprecia en esta descripción del rostro del Ojo Silva que lleva a cabo el narrador del cuento homónimo:

empecé a olvidar hasta su rostro, aunque siempre persistió en mi memoria una forma de acercarse, un estar, una forma de opinar desde cierta distancia y desde cierta tristeza nada enfática que asociaba con el Ojo Silva, un Ojo Silva que ya no tenía rostro o que había adquirido un rostro de sombras [...] una entidad casi abstracta pero en donde no cabía la quietud (Bolaño 2001: 14).

Un rostro que va borrándose, pero que siempre deja traslucir su desesperación.

Los personajes desaparecen poco a poco también porque nadie llega a conocerlos en profundidad, son seres humanos abandonados a su desasosiego, que deambulan por las ciudades en busca de no se sabe qué, y llevando una vida sin proyectos. Como el *flaneur* de Baudelaire, están siempre vagando en el medio de la multitud, pero no pasan a formar parte realmente de ella, son espectadores que nunca llevan a cabo acciones relevantes o que modifiquen las situaciones en las cuales se encuentran metidos.

A pesar del constante movimiento que caracteriza sus vidas, se puede decir que estos individuos protagonizan un estado de parálisis –no tanto real cuanto mental– y contemplan el derrumbe sin poder –ni querer– ponerle remedio. Son viajeros que viven la existencia como si siempre estuvieran a punto de marcharse del lugar en donde se hallan. Esto queda esbozado, por ejemplo, en las siguientes palabras que describen el momento en el que los jóvenes *realvisceralistas* y Lupe se disponen a iniciar el viaje de la liberación: “el motor del coche ya estaba encendido y todos parecían estatuas de sal” (Bolaño 1998: 136). El deseo de marcharse está acompañado por la parálisis causada por el miedo y la angustia frente a lo desconocido: los personajes de Bolaño emprenden un camino estancado, sin metas. Profundizando en las figuras de Belano y Lima se encuentran otros buenos ejemplos de ello, ya que ambos llevan unas vidas bastante vagabundas y desequilibradas. Ulises, por ejemplo, viaja mucho, y cuando va a Israel, en busca de un amor no correspondido, sus amigos llegan a referirse a él como a un mendigo: “el hombre que tenía ante mí no parecía un poeta sino más bien un mendigo” (Bolaño 1998: 284), dice Norman Bolzman. Y, en efecto, el joven *realvisceralista* más de una vez se tuvo que buscar la vida mendigando, en Viena, con otro marginado, su amigo Heimito Kunst, y en Tel Aviv, donde incluso compone un poema que hace referencia a esta condición, y que menciona de nuevo Norman Bolzman: “el poema era más bien un conjunto de fragmentos sobre una ciudad mediterránea, Tel-Aviv [...], y sobre un vagabundo o poeta mendicante” (286).

La situación vivencial del mendigo es, en última instancia, la exacerbación de la condición del vagabundo. Además, hay que evidenciar que Arturo y Ulises viven en equilibrio inestable entre la marginación, la bohemia y la delincuencia que rozan ganándose la vida a través de la venta de droga. La siguiente descripción, llevada a cabo por otra voz de *Los detectives salvajes*, puede ser útil para comprender esta ambigüedad:

La verdad es que parecían mendigos, desentonaban horriblemente [...] entre gente bien vestida, bien afeitada, que [...] se apartaban como con miedo de que uno de ellos

fuera a alargar la mano y a deslizarla entre sus piernas. Al menos uno de ellos [...] pareció bajo los efectos de una droga. Creo que era Belano (327).

Los dos detectives salvajes están rodeados constantemente por el aura de misterio propia de quienes viven la bohemia intelectual, pero por otra parte, siempre son considerados como seres excluidos de la sociedad, como revela Alfonso Pérez Camarga, un pintor que tuvo con ellos contactos por cuestiones tanto de poesía como de compraventa de marihuana:

Por supuesto, nunca los consideramos unos poetas de verdad. Mucho menos unos revolucionarios. ¡Eran vendedores y punto! Parecían [...] dos extraterrestres. Pero conforme iban adquiriendo confianza, conforme los ibas conociendo [...] su pose resultaba más bien triste, provocaba el rechazo (329).

Es evidente el menosprecio desgarrador que causa su forma de vivir.

En un mundo donde domina el temor a quedar excluidos, los personajes de Bolaño van más allá, no padecen este miedo sino que viven, e incluso buscan, esta condición de exclusión porque, para ellos, es la única forma posible de estar en el mundo.

Estos individuos, con sus dudas e inquietudes, a menudo se convierten en los que desvelan el autoengaño actual. Son hombres que nadie quiere tener demasiado cerca, como le pasa a Ulises Lima, del cual se dice: “El bueno de Ulises era una bomba de relojería [...] todo el mundo sabía o intuía que era una bomba de relojería y nadie [...] lo quería tener demasiado cerca” (181). La cercanía de Ulises, al igual que la de Arturo, asusta a sus amigos, ya que en ellos ven reflejado el desasosiego que se niegan a aceptar como propio: ambos llevan consigo la angustia de los tiempos en los que viven.

El individuo que habita el mundo bolañano, en efecto, vive sin rumbo, mitos o relaciones que den un sentido a su vida, tal como ya evidenciaba Lipovetsky “la sociedad posmoderna no tiene ni ídolo ni tabú, ni tan sólo imagen gloriosa de sí misma, ningún proyecto histórico movilizador, estamos ya regidos por el vacío” (Lipovetsky 1986: 9-10).

Parecida es la situación con la cual se enfrenta Bianca, la protagonista de *Una novela lumpen*, que es otro ejemplo muy interesante de la inquietud y de la marginalidad bolañanas. Ella también se mueve entre la realidad de los excluidos y la pequeña y torpe delincuencia de barrio, mostrando con su actitud las dificultades y las contradicciones que esta forma de vida conlleva: representa la figura de la buena hija en el recuerdo del tiempo que compartió con sus padres, es una muchacha cariñosa que se preocupa por su hermano, pero también es la delincuente que se acerca a Maciste sólo para robarle el dinero, al tiempo que mantiene relaciones sexuales con los amigos de su hermano sin ni siquiera saber con cuál de los dos. Se trata de múltiples identidades, todas auténticas a la vez que ninguna predominante.

En un mundo en donde ya no es posible ninguna forma de relación profunda, el individuo muestra una u otra cara de las muchas que posee, en función de la situación, como evidencian estas reflexiones de Bianca a propósito de Maciste y de su cuquera:

A veces pensaba que era mejor que se hubiera vuelto ciego, pues así nunca me vería, nunca vería mi cara, la cara que yo tenía cuando estaba con él, que no era una cara de

puta ni de ladrona, ni de espía, sino una cara expectante, una cara que en realidad lo esperaba todo, desde una palabra amable hasta una declaración trascendente (Bolaño 2002: 94).

Está claro que la muchacha es una víctima más de la situación posmoderna, ya que, a pesar de ir a casa de Maciste con la precisa intención de robarle, lo que en realidad desearía recibir de este hombre es sólo cariño. Bianca tiene bien asumido que en la realidad actual ya no existe ninguna forma de relación auténtica. Esto le resulta claro cuando analiza su relación con los amigos de su hermano, y reflexiona que, efectivamente, éstos se le habían acercado, llegando incluso a “una cercanía a la que nadie (a excepción de mi hermano) había accedido” (Bolaño 2002: 36). Pero por otra parte se pregunta: “¿Qué habían visto? [...] ¿Qué rostro, qué ojos habían visto? [...] ahora sé que la cercanía no existe. Siempre alguien tiene los ojos cerrados. Uno ve cuando el otro no ve. El otro ve cuando uno no ve. Sólo una madre puede estar cerca, pero eso entonces era lo desconocido. Inexistente. Sólo existía el espejismo de la cercanía” (36). Son palabras desalentadoras que muestran de nuevo a otro personaje amargado, constatando su terrible condición de soledad y abandono en la cual nada deja presagiar alguna forma de rescate.

La sociedad de la modernidad líquida impulsa a vivir al día, sin hacer planes, también porque ya no se percibe ninguna idea de futuro. Es más, el paso del tiempo no conlleva ninguna perspectiva de mejoría, los individuos crecen pero no maduran en este proceso, sino que van cada día más hacia el fracaso, como evidencia este diálogo entre los dos policía chilenos antes mencionados:

- Se me aparecen los muertos en los sueños, se me mezclan con los que no están ni vivos ni muertos.
- ¿Cómo que no están ni vivos ni muertos?
- Quiero decir los que han cambiado, los que han crecido, nosotros mismos sin ir más lejos.
- Ahora te entiendo, ya no somos niños, eso quieres decir.
- Y a veces tengo la impresión de que no voy a poder despertar, de que la he cagado para siempre (Bolaño 1997: 121).

El paso del tiempo contribuye a que las personas se parezcan más a fantasmas y se sientan cada día más como viajeros perdidos en el fluctuar de la nada. Siempre los individuos de Bolaño, se hallen en Latinoamérica o en Europa, son naufragos en una realidad que no entienden, y que menos aún consiguen dominar, viviéndola desde la marginalidad.

3. FANTASMAS EN LA INTEMPERIE POSMODERNA

Muchos de los personajes de Bolaño desaparecen sin dejar huellas. Llevan vidas cuyos rumbos ellos mismos desconocen y luego se esfuman dejando su entorno inmutado, como si nunca hubieran existido. *Los detectives salvajes*, también por el infinito número

de personajes que aparecen, ofrece una buena muestra de ello. En dicha novela en particular se nota el empeño por parte del autor de subrayar esta imprecisión de la realidad, atribuyendo el papel de héroes justamente a las figuras que nunca aparecen como protagonistas directos: Arturo Belano y Ulises Lima. Los dos hombres son como fantasmas a lo largo del texto, raramente están presentes y nunca cuentan los acontecimientos de sus vidas en primera persona; sin embargo en la economía de la obra son necesarios, ya que constituyen los elementos alrededor de los cuales giran todas las historias. Las dos figuras se van creando en la mente del lector, y también en la imaginación de los demás protagonistas, gracias a los cuentos de cada una de las voces de esta novela polifónica, y, en los casos mejores, cuando alguna de éstas recuerda los diálogos que tuvo con ellos. Un buen ejemplo de esta vaguedad lo proporciona la momentánea desaparición de Ulises Lima, quien se esfuma en Managua, adonde había ido con una delegación de escritores mexicanos en apoyo de la causa sandinista. Nadie parece acordarse con precisión de él; su compañero de habitación, por ejemplo, recuerda: “Ulises había estado allí [...] pero [...] luego se había evaporado” (Bolaño 1998: 337). De hecho, hasta que su amigo Jacinto Requena no va a buscarle al aeropuerto a la vuelta del viaje a la capital centroamericana, nadie se da cuenta de que él no está, de que “Ulises se esfumó” (342). Y menos se sabe de las aventuras en Nicaragua del mexicano, quien allí pasó dos años de su vida. Cuando regresa al DF, el hombre vuelve a incorporarse a la vida fantasmal y desdibujada que llevaba antes de desaparecer, ayudado en ello también por el hecho de que la gente, incluso sus amigos, lo ignoran: “Para la mayoría, había muerto como persona y como poeta” (366), refiere de nuevo Jacinto Requena.

En cambio, una muestra interesante de la existencia vaga que lleva Arturo Belano queda expuesta en la narración de Jacobo Urenda, cuando explica que después de su primer encuentro con Arturo en África, éste desapareció en la nada: “En África [...] la gente *habla*, te cuenta sus *problemas*, y luego una nube de humo se los traga y desaparece, como desapareció Belano aquella noche” (Bolaño 1998: 527). Por otra parte, ya en su juventud Arturo era un ser desdibujado, como recuerda María Font, narrando un encuentro en un café del DF: “Arturo miraba al desconocido y a veces me miraba a mí y ambas miradas [...] eran ausentes, o distantes, como si hace mucho hubiera abandonado el café Quito y sólo su fantasma permaneciera allí, inclemente” (188-189).

Además, es importante recordar que con Ulises y Arturo viajan también Juan García Madero y Lupe, quienes tampoco logran sustraerse a esta existencia fantasmal. Del primero no se conoce nada acerca de lo que la vida le deparó después del 15 de febrero de 1976, fecha de la última página de su diario. Es más, nadie lo recuerda, ni siquiera Ernesto García Grajales, el máximo experto del *realvisceralismo*. Éste, interrogado sobre el joven poeta, comenta: “¿Juan García Madero? No, ese no me suena. Seguro que nunca perteneció al grupo” (551). Por otra parte, él mismo tampoco se siente realmente parte de su vida, puesto que, ya al principio de su diario, recuerda: “durante mucho rato dejé de existir” (86). Lupe también se desdibuja poco a poco, como evidencia la siguiente descripción hecha a través de los ojos de García Madero: “su pelo negro y corto estaba despeinado y parecía más delgada que antes, como si se estuviera volviendo invisible, como si la mañana la estuviera deshaciendo sin dolor, pero al mismo tiempo parecía más hermosa que antes” (580).

En este sentido hace falta mencionar también a Cesárea Tinajero, un personaje que parece tener más importancia cuando no está que cuando está. La maestra mexicana es una protagonista fundamental de la novela hasta que los jóvenes poetas la encuentran. En cambio, a partir de ese momento, se convierte en una torpe mujer que no se parece en absoluto a la intelectual que tanto habían buscado. Su identidad tiene valor mientras nadie la conoce, en tanto que es una sombra desdibujada en la mente de unos *letraheridos* desquiciados. Cesárea desempeña la función de modelo, representa la utopía en un mundo en el que ésta se ha derrumbado. Su muerte, torpe y grotesca, que pone fin a una igual de torpe y grotesca búsqueda, muestra el vacío y la inutilidad de tal maestra, así como, implícitamente, la inutilidad de la búsqueda en sí.

Por último, en este análisis de los fantasmas que deambulan por *Los detectives salvajes*, cabe mencionar otro ejemplo interesante de la *presencia en la ausencia*: Laura Damián. Ésta, si bien teniendo un papel menor, encarna con claridad la identidad hecha de sombras que se crea en la época posmoderna. Laura alcanza la fama ganando un premio de poesía y luego se muere de repente con dieciocho años. Con su muerte y con el pasar del tiempo, su importancia como joven poeta se hace cada vez más fuerte hasta convertirse en un mito para los jóvenes intelectuales y bohemios de los años setenta mexicanos. La muchacha es el ejemplo de cómo se puede ganar la lucha contra el olvido gracias a la inmortalidad literaria. Su función dentro del grupo de los jóvenes *realvisceralistas* se acerca un poco a la que ejerce Cesárea, pero, a diferencia de ésta última, Laura no decepciona nunca a sus admiradores.

Estas identidades desdibujadas se hacen aún más vagas en algunos cuentos cuyos personajes ni siquiera tienen nombre, o, más bien, su nombre está representado por una letra del alfabeto. Las historias de Y y X o de A y B son ejemplos muy significativos, como se comprende de esta cita: “Al cabo de algunas llamadas (sin dejar mensaje) B se ha hecho algunas ideas respecto a A y a su compañera, a la entidad desconocida que ambos componen” (Bolaño 1997: 59). Son palabras que retratan a personajes sin nombre, quienes, unidos, sólo logran crear una entidad vaga y sin sentido. Análogamente, el hecho de que B vaya por Bruselas en busca de una mujer mientras que “sólo encuentra figuras espectrales” (Bolaño 2001: 87) muestra la realidad fantasmal en que se mueven estas letras humanas. Una atmósfera parecida es la que se respira en la historia de K y B, los cuales se parecen más a sombras que a personas reales, como cuenta el narrador: “K lo hace fijarse con más detenimiento en las sombras que proyectan sus cuerpos sobre los viejos muros, sobre las calles adoquinadas. Son sombras que tienen vida propia” (Bolaño 2001: 70). Personajes que son como las letras del alfabeto, fragmentos de la entidad más grande que es la palabra, pero también fragmentos que la mayoría de las veces no llegan a componerla. Son individuos que se preguntan por su identidad y encuentran muchas dificultades para obtener una respuesta, así como se interrogaba el joven del poema “Godzilla en México”: “¿qué somos? [...] ¿hormigas, abejas, cifras equivocadas/ en la gran sopa podrida del azar?” (Bolaño 2000a: 48).

En esta misma línea de análisis, cabe mencionar de nuevo a Auxilio Lacouture, quien, aparte de representar la encarnación del ser marginal, también a veces llega a parecer casi transparente, como ella misma se da cuenta cuando reconoce que “Coffeen habla-

ba como si yo no estuviera allí” (Bolaño 1999a: 119), lo cual ayuda a la mujer a reconocer que, en efecto

a cada palabra que salía de su boca yo me alejaba cada vez más de la casa [...]. Aunque al mismo tiempo, por paradójico que resulte, me hacía más presente, como si la ausencia reafirmara mi presencia [...] por una parte yo podía estar desapareciendo, pero por otra parte, al tiempo que desaparecía, mi sombra se metamorfoseaba [...] estaba allí, en la maltrecha sala de la casa (119-120).

Estas palabras abren paso a una doble interpretación ya que, por una parte, los personajes invisibles hacen los lugares invisibles, pero, por otra, son los lugares desdibujados que caracterizan la ciudad posmoderna los que impiden a sus habitantes crearse identidades bien definidas.

Para ser más precisos, hay que tener en cuenta que ya desde sus primeras producciones Bolaño empieza a tratar a personajes de este tipo, como se ve en *Estrella distante*. En ella adquiere mucho protagonismo la figura de Carlos Wieder, poeta, piloto y militar que se presenta con distintas personalidades e incluso cambia de nombre, pero siempre es como un fantasma, desesperado, “recién salido de un temporal, inerme, calado hasta los huesos por la lluvia” (Bolaño 1996: 44), y perdido entre Chile y Europa. Wieder desaparece misteriosamente durante mucho tiempo y en un momento histórico muy oscuro. El aviador, tan real y tan fugaz como los dibujos que hace en el cielo con el humo de los reactores de su avión, “*siempre* ha sido una figura ausente” (113), y a lo largo de su existencia se va hundiendo cada día más en el abismo de la perdición, en un Chile que no se preocupa por su gente puesto que “muchos son los problemas del país como para interesarse en la figura cada vez más borrosa de un asesino múltiple desaparecido hace mucho tiempo” (120).

Saliendo del mundo hispanoamericano, cabe decir que la ya mencionada Bianca de *Una novelita lumpen*, es otro personaje que muestra la difuminación de la personalidad de la cual se está hablando. Es una chica que siempre intenta pasar inadvertida, casi como si no quisiera molestar a nadie, y prefiriera vivir “de puntillas” (Bolaño 2002: 63). Más que una persona real parece un fantasma, como ella percibe con lucidez hacia el final de la novela, cuando se declara consciente de vivir en el desajuste total, en una realidad en donde

aún persistía la tormenta, una tormenta que no estaba localizada sobre el cielo de Roma, sino en la noche de Europa o en el espacio que media entre planeta y planeta, una tormenta sin ruido y sin ojos que venía de otro mundo, un mundo que ni los satélites que giran alrededor de la Tierra pueden captar, y donde existía un hueco que era mi hueco, una sombra que era mi sombra (121-122).

Parece que el único lugar que la joven considera adecuado para ella es un hueco donde su sombra puede encontrar un refugio: la disolución es total. No se puede prescindir de ver la analogía con las palabras que se leen en “Prosa del otoño en Gerona”, que de igual manera aluden al hueco que las figuras llenan o, más bien, no consiguen llenar totalmente: “Pronto un muchacho horrible reemplaza el librero en el espacio que éste

ocupaba hace unos segundos. Luego el muchacho se mueve y el lugar lo ocupa un perro, luego otro perro” (Bolaño 2000b: 46). Son individuos que buscan siempre una forma de llenar el vacío de sus existencias y que acaban por convertirse ellos mismos en sombras, en vacío. Bolaño, dando vida a individuos de este tipo, se acerca a posiciones nihilistas. Una actitud que también se ve encarnada en otro interesante personaje que tiene la percepción de que la humanidad está constituida por fantasmas. Se trata de Joanna Silvestri, protagonista del homónimo cuento, en el cual ésta rememora toda su vida para contestar a las preguntas del detective Abel Romero. La mujer, perdiéndose en el recuerdo de “la sombra derrotada” (Bolaño 1997: 173) de su amigo y compañero de trabajo R.P. English, comprende el vacío de su vida y reflexiona: “todos somos fantasmas, [...] todos hemos entrado demasiado pronto en las películas de los fantasmas, pero ese hombre es bueno y no quiero hacerle daño y por lo tanto me quedo callada. Además, quién me asegura a mí que él no lo sabe” (174). Y, efectivamente, la duda de la mujer es legítima, ya que Abel Romero tiene conciencia de su fracaso existencial.

Los fantasmas y las sombras representan también un aspecto muy reseñable de la novela corta *Monsieur Pain*, cuyo protagonista es un marginado que persigue el amor imposible de una mujer mucho más joven que él. Así se le presenta ésta al hombre:

Era apenas una silueta confusa, un cuerpo sin brazos, una pesadilla catapultada de golpe desde la infancia. Inspiraba más piedad que miedo, pero su presencia era insostenible. Abrázala, pensé, pero no me detuve mucho tiempo en considerarlo. Mis manos temblaban. Intuí que la silueta *también* estaba temblando. Di media vuelta y eché a correr (Bolaño 1999b: 144-145).

Quizás esta visión tenga lugar en un momento de lucidez del hombre, que se da cuenta de que está enamorado de una mujer fantasma, se asusta y no tiene el valor para abrazarla.

Los personajes ausentes y los cuerpos desdibujados representan la denuncia de la imposibilidad de la formación de la identidad en el universo actual. Son individuos que no han logrado encontrar en el mundo un sitio en el cual se puedan sentir tranquilos y protegidos y, tal vez a causa de ello, no se relacionan ni con las personas ni con los lugares. Siempre están de paso, o así quieren creer, viviendo en una atmósfera que parece una despedida continua: “hicimos el amor pero fue como hacerlo con alguien que está y no está, alguien que se está yendo muy despacio y cuyos gestos de despedida somos incapaces de descifrar” (Bolaño 1998: 352-353), dice Luis Sebastián Rosado de nuevo en *Los detectives salvajes*.

Antes de terminar, cabe decir que sólo Anne Moore, entre los muchos personajes que se encuentran en las páginas de Bolaño, parece haber experimentado, durante el breve tiempo en el que estuvo casada con el joven coreano de nombre Tony, la sensación de haberse escapado del desajuste y de la intemperie. Esto expresan las siguientes palabras del narrador del cuento:

Vivir con Tony, recuerda Anne, era como vivir en una balsa de aceite. Afuera se desataba cada día la tempestad, la gente vivía con la amenaza constante de un terremoto

personal, todo el mundo hablaba de catarsis colectiva, pero ella y Tony se introdujeron en un agujero en donde la serenidad era posible. Breve, dice Anne, pero posible (Bolaño 1997: 190).

Otros muchos podrían ser los ejemplos de la vaguedad posmoderna que se encuentra en las obras de Bolaño. Los que se han mencionado aquí nos han parecido entre los más significativos para demostrar que la fragmentación de la identidad es un tema constante en la literatura del autor chileno. Bolaño quiere describir al individuo actual, investigar qué es lo que ayuda o dificulta el proceso de la formación de su identidad, dejando al lector, siempre, la última palabra. El autor suscita preguntas a las cuales no sugiere respuestas; el final de sus historias es siempre abierto, como la ventana vacía y desdibujada que sólo el lector puede interpretar en la última página de *Los detectives salvajes*.

BIBLIOGRAFÍA:

- AINSA, Fernando (1986) *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid, Gredos.
- BAUMAN, Zygmunt (2002a) *Il disagio della postmodernità*, Milano, Bruno Mondadori.
- (2002b) *Modernidad líquida*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- BOLAÑO, Roberto (1996) *Estrella distante*. Barcelona, Anagrama.
- (1997) *Llamadas telefónicas*. Barcelona, Anagrama.
- (1998) *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama.
- (1999a) *Amuleto*. Barcelona, Anagrama.
- (1999b) *Monsieur Pain*. Barcelona, Anagrama.
- (2000a) *Los perros románticos*. Barcelona, Lumen.
- (2000b) *Tres*. Barcelona, El Acantilado.
- (2001) *Putas asesinas*. Barcelona, Anagrama.
- (2002) *Una novelita lumpen*. Barcelona, Grupo Random House Mondadori.
- LIPOVETSKY, Gilles (1986) *La era del vacío*. Barcelona, Anagrama.
- TAYLOR, Victor y WINQUIST, Charles, eds. (2002) *Enciclopedia del posmodernismo*. Madrid, Síntesis.