

***Los detectives salvajes* y el problema de sujeto**

***Los detectives salvajes* y el problema de sujeto**

DIEGO MUÑOZ-CASALLAS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

SEDE BOGOTÁ

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
CENTRO DE ESTUDIOS SOCIALES - CES
MAESTRÍA EN ESTUDIOS CULTURALES

Catalogación en la publicación Universidad Nacional de Colombia

Muñoz Casallas, Diego Andrés, 1982-

Los detectives salvajes y el problema del sujeto / Diego Andrés Muñoz-Casallas. –

Bogotá : Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá). Facultad de Ciencias

Humanas. Centro de Estudios Sociales – CES, 2014

326 p. : il. – (Tesis de grado CES)

Incluye referencias bibliográficas

ISBN : 978-958-761-942-3

Bolaño, Roberto, 1953-2003. Los detectives salvajes - Crítica e interpretación 2.

Antropología cultural 3. Procesos de subjetivación 4. Procesos culturales 5. Estudios

culturales 6. Estructura social 7. Liminalidad 8. Infrarrealismo I. Título II. Serie

CDD-21 306 / 2014

Los detectives salvajes y el problema de sujeto

Trabajos de grado CES

© Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales (CES)

© Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Maestría en Estudios Culturales

© Diego Muñoz-Casallas

Primera edición, Bogotá, Colombia

ISBN: 978-958-761-942-3

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas

Centro de Estudios Sociales (CES)

Maestría en Estudios Culturales

Comité editorial

Sergio Bolaños Cuéllar, decano

Jorge Rojas Otálora, vicedecano académico

Aura Nidia Herrera, vicedecana de investigación

Jorge Aurelio Díaz, profesor especial

Ángela Robledo, profesora asociada

Yuri Jack Gómez, profesor asociado

Preparación editorial

Facultad de Ciencias Humanas

Julián Hernández - *Taller de Diseño*, diseño de colección y diagramación

Xpress Estudio Gráfico y Digital S.A., impresión

Robertson Hernando Buitrago Mateus (2014). Diseño especial para el presente

libro, Imagen de portada

Centro de Estudios Sociales (CES)

cesed_bog@unal.edu.co

Yuri Jack Gómez, director del CES

Diana Catalina Hernández, coordinadora editorial del CES

John Machado, corrector de estilo

Impreso y hecho en Bogotá, Colombia

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos.

Tabla de contenido

Prefacio	11
-1. Preludio arrítmico	15
0. Entrada: la novela y los <i>procesos de subjetivación</i>	19
Lista de reproducción	38
1. Del lado de acá: al este del Atlántico o el Nuevo Mundo: lo local	41
El D.F. y las posibilidades del encuentro	42
El realismo visceral y las instituciones occidentales	50
El realismo visceral y el <i>campo social</i>	64
El realismo visceral como <i>proceso cultural</i> liminal	71
El <i>proceso cultural</i> con Ulises Lima y Arturo Belano	76
El <i>proceso cultural</i> sin los detectives salvajes	87
2. Del lado de abajo: la matriz histórica y la experiencia: lo <i>glocal</i>	95
<i>Flash-backs</i> en plano secuencia: Hispanoamérica y el mito moderno	102
Plano general: la resignificación de la <i>modernidad</i>	116

Primeros planos: la <i>experiencia colonial</i> y la desnaturalización del proyecto moderno	123
El Nuevo Mundo	127
El Nuevo Mundo y el Viejo Mundo: la diáspora sudaca	140
El Viejo Mundo	153
3. Del lado de allá: a cualquier lado del Pacífico: la <i>liminalidad</i>	161
La <i>errancia</i> del poeta adolescente: el ritual de paso hacia la adultez	163
Arturo Belano y el Viejo Mundo	179
Ulises Lima y el viaje sin retorno	212
4. Salida: el autor como <i>sujeto-liminal</i>	243
5. Anexos	275
Anexo 1. Matriz de personajes significativos no-narradores (en orden de aparición en este trabajo)	275
Anexo 2. Matriz de personajes-narradores (en orden de aparición en <i>LDS</i>)	275
6. Referencias	291
Referencias audiovisuales	291
Referencias escritas	295
7. Índice onomástico	313
8. Índice temático	317

*Terminar una novela conlleva algunos, no muchos, placeres, y uno de éstos es empezar a olvidarse de ella, recordarla como un sueño o una pesadilla que se va desdibujando, y que se nos permite enfrentar nuevos libros, nuevos días, sin el lastre de aquello que con toda probabilidad pudimos haber hecho mejor y no hicimos. [...] Los detectives salvajes están más o menos olvidados. Apenas puedo aventurar unas pocas consideraciones acerca de ella. Por un lado creo ver en esta novela una lectura, una más de las tantas que se han hecho en la estela del *Huckleberry Finn* de Mark Twain; el *Mississippi* de *Los detectives* es el flujo de voces de la segunda parte de la novela. También es la transcripción, más o menos fiel, de un segmento de la vida del poeta mexicano Mario Santiago, de quien tuve la dicha de ser su amigo. En este sentido la novela intenta reflejar una cierta derrota generacional y también la felicidad de una generación, felicidad que en ocasiones fue el valor y los límites del valor. Decir que estoy en deuda permanente con la obra de Borges y Cortázar es una obviedad. Creo que mi novela tiene casi tantas lecturas como voces hay en ella. Se puede leer como una agonía. También se puede leer como un juego.*

ROBERTO BOLAÑO

*Dedico este trabajo a:
Johny, Julián, Andrés y Robert por Sanchos/ Quijotes (compañeros de viaje)
Mis familiares por no ser Sanchos/ Quijotes (y no saberlo)
Diana por la ternura (y los giros inesperados)
Irene Velvet por el amor (y la utopía)
y Sandra Viviana Cuéllar.*

Agradezco a aquellas personas que han luchado por la educación pública y aquellas personas que, sujetas a la división social del trabajo, a las instituciones y a la *liminalidad*, facilitaron la realización de esta “investigación”.

Saludo a Alicia Vega por el equilibrio, Alejandra Jaramillo por la libertad crítica, Javier Sáenz por la lucidez dispersa (y rola), Luisa Piedrahíta por la apertura, Marta García por la melancolía, Carlo Tognato por la distancia objetiva (y cínica), Zenaida Osorio por la sospecha en las categorías letradas, Francisco Ortega por abrir ventanas, Marta Zambrano por cerrarlas (muchas veces es necesario), Carlos Páramo por abrir puertas, Guillermo Páramo por el chamanismo, Fabricio Cabrera por el pragmatismo, Carlos Sánchez por el materialismo dialéctico, José Darío Herrera por la epistemología (y la hermenéutica), Hildebrando Vélez por la experiencia (y la sabiduría liminal), Julián Ovalle por las prácticas (y la utopía), Andrés Obando por las conversaciones (y las contradicciones interminables), Robert Buitrago por el ruido (y la nobleza), Johny Tinjacá por la evasión (y el anonimato), Irene Vélez por las discusiones (la intensidad y la pasión), mi familia por la paciencia (y el silencio) y todos los elementos involucrados en la práctica del *yagé* (fuente inagotable de comprensión).

Prefacio

En este trabajo propongo una descripción densa que interpreta el problema del sujeto en diálogo con la novela hispanoamericana *Los detectives salvajes*, escrita por Roberto Bolaño. Se trata de un ejercicio descriptivo, porque uso algunos conceptos de las ciencias humanas para abrir este diálogo, pero no ahondo en debates teóricos. En este sentido, mi principal criterio metodológico ha consistido en apropiarme con libertad de aquellas herramientas conceptuales, sin citar textualmente a los autores que me han servido como fuente de inspiración. En cambio, ofrezco permanentemente citas de la novela abordada, aunque la referencia literal parezca excesiva. Sin embargo, es la única forma que hallé para encausar la escritura de este manuscrito, porque en el camino fui advirtiendo la necesidad de dejar hablar a Bolaño para dar mayor sustento a mi interpretación.

Esto cultivó mi pretensión de abarcar el objeto en su totalidad. Siempre he sido consciente de este despropósito, pero la pasión me condujo a sumergirme por completo en la prosa de Bolaño y a dejarme llevar por las conexiones que iban emergiendo en relación con el complejo problema abordado. Leí la novela de muchas maneras, pero solo una lectura sistemática me permitió darle forma al documento. Aunque no logré una narración muy fluida, considero que la rigurosidad de este experimento investigativo descansa en su fuerte carácter empírico. Las conexiones percibidas fueron generando la

necesidad de comprender el fenómeno de manera holística, lo cual permitió que el enfoque interdisciplinario cobrara sentido y armonizara con la fertilidad del objeto tratado.

De este modo, construí un manuscrito que entreteje constantemente la interdisciplinariedad, teniendo como hilo conductor los conceptos de *sujeto*, *subjetividad*, *proceso de subjetivación*, *experiencia vivida* y *liminalidad*. Sin embargo, la estructura del texto plantea algunos énfasis estéticos y disciplinares que van recogiendo otros elementos. En el prólogo, arriesgo un breve relato pasional que pone de manifiesto mi experiencia y abre un diálogo con el lector. En la introducción, justifico esta propuesta investigativa, contextualizándola en la tradición de las ciencias humanas y aclarando algunos detalles sobre su forma. En ese mismo apartado, ofrezco una “lista de reproducción” para acompañar la lectura del manuscrito, compartiendo mi experiencia más allá del texto escrito.

En el primer capítulo, privilegio la mirada sociológica y antropológica para interpretar uno de los temas centrales de *Los detectives salvajes*: el movimiento real visceralista. Para esto, recorro metodológicamente a la *microfísica del poder*, ubicando este movimiento en su contexto local, de acuerdo con los indicios que ofrece la misma novela y enfocándome en el plano ficcional. De este modo, abordo el realismo visceral a partir de su relación con la ciudad donde emerge, con algunas instituciones occidentales y con el campo literario. Esta interpretación está acompañada de herramientas conceptuales como *campo social*, *clase social*, *capital social*, *capital cultural*, *horizonte de experiencia*, *proceso cultural*, *hegemonía*, *prácticas culturales* y *prácticas de sí*.

Al segundo capítulo intento darle mayor profundidad histórica, con base en las resonancias que *Los detectives salvajes* generan en este sentido. Allí planteo el problema de la modernidad y su particular influencia en los procesos de subjetivación hispanoamericanos. Estableciendo como punto de partida la relación entre real visceralismo, infrarrealismo y estridentismo, recorro metodológicamente a la *microhistoria* y a los *estudios poscoloniales* para dar una perspectiva geopolítica y geohistórica a la novela de Bolaño. De este modo, incorporo otras herramientas conceptuales como *experiencia mediática*, *sistema-mundo*, *modernidad/colonialidad* y *experiencia colonial*, para interpretar otros procesos de subjetivación que articulan lo local y lo global.

En el tercer capítulo intento un juego estético narrado linealmente, en contraste con la estructura narrativa que propone Bolaño. Allí, me limito a seguir el rastro de los dos protagonistas de la novela a través del espacio y el tiempo. Para ello, recurro a dos atributos liminales: el viaje y la poesía. En el último apartado, retomo algunas ideas de los tres capítulos y las conecto con algunas reflexiones sobre la autoría, los lugares de enunciación y el lugar de *Los detectives salvajes* en la tradición literaria. El manuscrito queda abierto, pues no hay conclusiones formales. Al final hay dos anexos: una matriz de personajes relevantes no-narradores y una matriz de personajes-narradores.

A lo largo del trabajo propongo algunos juegos literarios y audiovisuales que sintonizan con la novela de Bolaño¹. Con estos juegos arriesgo una suerte de hipertexto orgánico, a través del cual busco avanzar hacia una crítica autorreflexiva de la institucionalidad académica. Este trabajo difícilmente puede ser leído de manera fragmentaria porque todas sus partes se complementan entre sí, aunque puede ser interpretado como un mapa que despliega referencias culturales hacia múltiples resonancias externas. En el fondo del manuscrito subyacen dos tradiciones: el materialismo histórico y la hermenéutica.

Este breve resumen lo escribo dos años después de finalizar el documento, motivado por las sugerencias editoriales realizadas para su publicación.

Noviembre 20 de 2013

1 Las imágenes originales fueron modificadas por cuestiones de derechos de autor, razón por la cual se elaboraron las ilustraciones de Robertson Buitrago. Las imágenes originales se pueden encontrar en el manuscrito de la tesis alojado en: www.bdigital.unal.edu.co

-1. Preludio arrítmico

Esto no es una investigación. Tal vez sea una indagación, un experimento, un disparate, pero nunca una investigación. Al menos, no una investigación científica. En el mejor de los casos, es un ejercicio a la manera de “Pierre Menard, autor del Quijote”; en el peor, un pésimo comercial (largo y tedioso) que invita a “consumir” *Los detectives salvajes*, novela publicada en 1998. Usted, querido/a lector/a, sacará sus propias conclusiones. Por ahora baste señalar que Martín-Barbero ha identificado claramente dos polos del debate sobre las tecnologías digitales: en uno de ellos se cree que el despliegue de los nuevos medios ha implicado una reestructuración cognitiva totalmente nueva en la especie humana, mientras que en el otro se cree que tales cambios no han sido estructurales. Mi experiencia como docente me ha impulsado hacia lo segundo, acaso por la dificultad de comprender aquellos desfases que surgen en una práctica que a veces se agota en la reproducción mimética de la tradición y la institucionalidad. Sin embargo, como estudiante y consumidor he tendido a lo primero.

La construcción de este texto, en sintonía con trabajos anteriores que he realizado (no solo en el ámbito letrado), me ha confirmado la importancia de la experimentación. Este proceso, situado en el intersticio infinito que se abre entre el papel, la pantalla, el teclado,

la memoria y los órganos, es decir, que se abre dentro de los límites del cuerpo humano (natural/cultural, biológico/*cyborg*), me ha demostrado que es imposible ser soberano sobre las mediatizaciones: la materia es indomable (por fortuna). Los símbolos también.

Este trabajo registra una experiencia mediática cuyo insumo fundamental ha sido la novela de Bolaño, tanto en su versión impresa como en su versión digital, lo cual implica practicar la escritura, también, como un ejercicio de “cortar” y “pegar”: la edición digital se abre, simultáneamente, como alienación y desalienación y como puente hacia la rigurosidad y hacia la esquizofrenia. La interacción cuerpo-herramienta hoy luce más libre pero se hace más constrictiva. Sin embargo, podríamos encarar esta ambigüedad como una apertura hacia la configuración de estéticas capaces de reestructurar la forma como habitamos el mundo hoy.

¿Por qué no probar? Benjamin, profundamente marxista (crítico y autorreflexivo, como deberían ser todos los “marxistas”), nos recuerda que los modos de percepción humana se reconfiguran de manera natural e histórica. Esto sugiere que nuestras estructuras cognitivas se transforman conforme experimentamos el mundo (material/simbólicamente) y conforme nos autocreamos al habitarlo (individual/colectivamente). La cultura es autopoyética. Por momentos, este documento se asemeja a lo que hoy en día llamamos *hipertexto*, lo cual puede oscilar entre las trampas del simulacro tecnológico y la apertura hacia la comprensión holística: no solo hay algunas imágenes *no-letradas*, sino que también se despliegan algunas referencias audiovisuales. Es decir, este texto *ve* y *suena* en la medida en que usted permita que vea y suene. Es tan solo una forma vicaria de compartir mi experiencia.

El proceso investigativo hace del investigador un *sujeto-liminal* que *media* experiencias, y lo desdobra como *médium* en tanto se desvanece la frontera entre el *mythos* y el *logos*: no basta con las palabras para comprender la experiencia de los otros. ¿Que qué es lo que digo? No sé muy bien. Es una broma. Aunque a veces creo que no lo es. Entre sueños percibo la reestructuración estética como posibilidad ética. Así que le sugiero explorar las referencias audiovisuales para ver hasta dónde llegamos. Estas referencias, de paso, pueden matizar el ritmo del lenguaje escrito (que, le advierto de una vez, no es

nada prolijo). También, creo que esta lectura puede acompañarse con fragmentos audiovisuales intermitentes que evoquen vientos y mareas y seres humanos inmersos en vientos y mareas. En el peor de los casos, uno se puede reír.

Con respecto a *Los detectives salvajes*, creo que las palabras de Bolaño reseñadas antes de la dedicatoria sintetizan con claridad los alcances de su novela. Simplemente apuntaría que su extensión hace que muchas referencias pasen desapercibidas al lector pero no al investigador. Lo mejor de este proceso ha sido conocer y comprender cosas que antes ignoraba por completo. La imagen *detective-salvaje* puede encarnar un despropósito o relativizar algunas contradicciones arquetípicas de la cultura occidental: sedentarismo/nomadismo, racionalidad/irracionalidad, cultura/naturaleza, civilización/barbarie (construcciones fantasmales).

Con respecto a la literatura hispanoamericana, inscrita en el espectro más amplio de la literatura latinoamericana (y de la literatura en general), señalaría algo que no es novedoso: es tan ambivalente como nuestra experiencia cultural. Es tan ambigua que el intento de Fernández Retamar por sustituir el espejo *arielista* de Rodó, a veces parece el mismo intento que adelanta Borges en “El etnógrafo” y en “El escritor argentino y la tradición”: un experimento propio de los descendientes de Calibán. ¿Qué quiere decir esto, me pregunta usted? Pues nada. Solo que a veces veo convergencias (y deliro). La posibilidad de no agachar la cabeza. La libertad de experimentar con lo que nos resulta ajeno (porque no nos sujeta fielmente a una tradición). La posibilidad de volver extraño lo propio. La necesidad de pensar de otro modo (cuando la alteridad relativiza nuestras categorías). La necesidad de explorar la inconmensurabilidad cultural. La necesidad de inventar (como advirtió Simón Rodríguez). Latinoamérica nació en la frontera cultural. La frontera es *liminal*. La liminalidad es el lugar de la creatividad radical: hacer que sea posible lo que no existe.

o. Entrada: la novela y los *procesos de subjetivación*

Este experimento investigativo aborda el problema del *sujeto* en diálogo con *Los detectives salvajes* (2007), novela escrita por Roberto Bolaño, nacido en Chile en 1953 y fallecido en España en 2003. Dicha obra, a la que me referiré con la sigla *LDS*, narra las aventuras de los poetas Ulises Lima y Arturo Belano, fundadores del realismo visceral, un movimiento literario con pretensiones vanguardistas que surge en la capital de México. La interpretación de *LDS* exige algunas reflexiones sobre su naturaleza objetual y, para ello, sugiero iniciar por el género narrativo.

Borges (2001) afirma que tanto la poesía como la novela hunden sus raíces en la épica, la cual se deriva de la necesidad de narrar la *experiencia humana* y tiene como base dos características fundamentales: la construcción del canto y la construcción del héroe (un hombre que es modelo para otros hombres). Mientras que la poesía ha heredado lo primero, explorando el mundo del verso y la composición de metáforas e imágenes, la novela ha heredado lo segundo, ocupándose de la narración en prosa. *LDS* implica un esfuerzo por construir imágenes y por dar a sus héroes la fuerza ontológica que reclama Borges para que creamos en ellos más allá de sus peripecias.

La particularidad de *LDS* radica en la forma como son construidos dichos héroes: por un lado, sirviéndose de los recursos de la parodia,

lo que nos incita a hablar de antihéroes, y, por otro lado, sirviéndose de la narración en primera persona, sin darle voz a Lima ni a Belano. Esta narración no se concentra en un solo personaje, sino que entreteje una multiplicidad de voces a través de la cual 54 personajes-narradores aportan indicios sobre el rastro de los dos antihéroes y/o del realismo visceral, a lo largo de veinte años.

La novela de Bolaño se estructura en tres partes: “Mexicanos perdidos en México (1975)”, “Los detectives salvajes (1976-1996)” y “Los desiertos de Sonora (1976)”. La primera y la tercera son narradas en forma de diario por el poeta adolescente Juan García Madero, quien, luego de involucrarse azarosamente con el proyecto real visceralista, inicia su registro el 2 de noviembre de 1975. En la primera parte de la novela, este diario se despliega hasta el umbral que se abre entre la última noche de 1975 y la primera madrugada de 1976, lugar desde el cual es retomado en la tercera parte, extendiéndose hasta el final de la novela, registrado el 15 de febrero de 1976. De esta manera, la segunda parte constituye un extenso paréntesis del diario y densifica aquel umbral de medianoche, fracturando la linealidad temporal y tejiendo los demás relatos, que se registran intermitentemente entre enero de 1976 y junio de 1996. Este tejido se caracteriza porque algunos de los personajes-narradores emiten varios relatos y porque estos adquieren diversas formas narrativas que oscilan entre la epístola y la entrevista y no se dirigen a un sujeto concreto, pues si bien un relato “le habla” a Arturo Belano, otros no se dirigen a alguien y los demás lo hacen a un lector plural o a un lector singular que puede hacer las veces de investigador del realismo visceral o de detective que rastrea las huellas de los dos antihéroes.

A partir de la relación memoria-experiencia, cada personaje-narrador de *LDS* remite a un *proceso de subjetivación* básico que consiste en construir al “otro” mientras el “yo” se recuerda a “sí mismo”. En esta medida, la estrategia narrativa de Bolaño resulta prolija, pues sobre la base del recuerdo no solo logra construir eficazmente a sus dos héroes, sino también al resto de personajes que aparecen en la novela. Este proceso de subjetivación construye la alteridad mediante una distinción básica: la del sujeto que enuncia y la del objeto que es enunciado. En este sentido, los personajes-narradores son más fáciles de asir, pues a través de sus *lugares de enunciación* se

perfilan sus atributos identitarios y, con ello, sus posicionamientos frente a los antihéroes y/o frente al realismo visceral. En la medida en que Lima y Belano carecen de un lugar de enunciación, se hacen más escurridizos, ya que sus atributos quedan supeditados a las huellas que han dejado en la memoria de los personajes-narradores, quienes, al evocarlas, suscitan la emergencia de indicios que señalan en múltiples direcciones. La caracterización que hacen los personajes-narradores resulta tan diversa y heterogénea, que impide construir un perfil “coherente” de los dos antihéroes y del realismo visceral, lo cual propone un juego literario que, al dejar muchos cabos sueltos, plantea más preguntas que respuestas e invita al lector a hacer las veces de investigador, es decir, lo invita a transformarse en un sujeto que interpreta indicios.

Los relatos de *LDS* fluyen a través de una lógica testimonial dispersa que revela la impronta del rumor y se hace más compleja al entrar en el terreno de lo “no verificable”, supeditándose, por lo tanto, al orden del *mythos*, pues, a pesar de las inconsistencias y contradicciones, dicha lógica no deja de construir “realidades” en el plano simbólico. En este sentido, la novela de Bolaño encuentra una resonancia parcial con la definición que propone Geertz (1992) de *cultura* como entramado de significaciones que, para ser interpretado, requiere de una descripción densa capaz de sumergirse en el universo de los símbolos, los cuales hacen de la humanidad una especie compleja, pues el lenguaje, como bien advierte Heidegger (2000), constituye simultáneamente su máxima virtud y su trampa más peligrosa. Pero el recurso a la hermenéutica no se agota allí, ya que esta ha sido una tradición preocupada por la interpretación contextualizada de símbolos, lo cual remite a otros asuntos fundamentales.

Para procurar una descripción densa, no solo deben interpretarse los indicios evidentes, sino también aquellos que no lo son, e incluso aquellos que no son mencionados, tal como lo propone Ginzburg (1989). Así mismo, es necesario tener en cuenta que la interpretación está en constante apertura, pues, como objeto, el libro siempre es el mismo, pero, como fenómeno, es cambiante. Borges lo sintetiza recurriendo a la metáfora de Heráclito: el libro es un río que cambia con cada lectura que lo resignifica. Pero la interpretación no se reduce a la visión “caprichosa” del *sujeto-lector*. Si bien el sujeto no llega al

objeto como una *tabula rasa* —según pretendía el positivismo—, sino que llega a él con unas *prenociones* que le provee la tradición en la que está inmerso (Gadamer, 1997), la interpretación no consiste en imponer dichas *prenociones* al objeto sino en entablar un diálogo con él. Esto nos lleva a otra dimensión suya: la materialidad.

La *experiencia estética* que encarna la lectura de una novela se inscribe en el marco de lo que Thompson (1998) denomina la «experiencia mediática». El libro se resignifica constantemente pero sobre la base del registro simbólico “fijo” que constituye, lo cual hace que permanezca siempre como un objeto que cobra vida solo en la medida en que un sujeto actúe sobre él. En este sentido, el libro es un producto mediático que es resignificado por la experiencia del lector a través de lo que el mismo Thompson llama la «casi-interacción mediática», es decir, aquel modo de interacción que no implica reciprocidad en tanto no hay un interlocutor directo. El libro, entonces, abre un *horizonte de experiencia* que se amplía conforme el lector asume un rol de investigador que incorpora la experiencia mediática en su experiencia vivida y, al hacerlo, interactúa con la experiencia vivida que el autor ha registrado materialmente. De este modo, la casi-interacción mediática constituye una apertura «rizomática» del libro, al menos en dos de los sentidos propuestos por Deleuze y Guattari (1977): en las múltiples entradas que permite y en las resonancias que puede hacer con *el resto* del mundo.

Esta apertura se reelabora constantemente mientras el *sujeto-investigador* entreteje el registro del libro con otros registros simbólicos. La distribución de estos registros implica, a su vez, la distribución del poder simbólico que señala Thompson, pero inscrita también en el orden de la materialidad. Como producto mediático contemporáneo, *LDS* entra en un circuito de producción, distribución y consumo que estructura el ordenamiento material y simbólico del mundo y traza los límites de la experiencia humana según las coordenadas que articulan “lo global” y “lo local”. Esto sugiere un esfuerzo interpretativo que despliegue rizomáticamente la descripción densa hacia su resonancia con la materialidad del mundo.

De esta manera, la cultura adquiere, con igual densidad, una connotación simbólica y material. Esta doble dimensión ha sido explorada con profundidad por la ciencia antropológica, hasta el punto de

revelar la compleja diversidad cultural como apertura hacia una infinidad de horizontes de experiencia posibles en la especie humana. Pero las reflexiones en torno a la cultura no son un dominio exclusivo de la antropología, sino que se remontan al cúmulo de experiencias subyacente a las resignificaciones de este concepto “occidental”, que encuentra sus raíces en la antigüedad grecolatina y desemboca en el campo intersticial de los *estudios de la cultura* que han hecho explícito el problema contemporáneo de la interdisciplinariedad.

Este asunto lo abordo en sintonía con la lectura que Buck-Morss (2005) hace de Foucault. La interdisciplinariedad no constituye una retórica esnobista inscrita en la lógica del *copy-paste*, que supondría un uso facilista de la teoría como “caja de herramientas”, sino que implica un diálogo entre saberes que le apunta a una comprensión holística del mundo. Pero, en la medida en que este mundo ha revelado su infinita complejidad, nos ha obligado a fragmentarlo y a delimitar objetos de estudio específicos para mitigar la heterogénea vocación religiosa de nuestra especie. A su vez, las disciplinas académicas que han emergido por dicho fraccionamiento no han investigado objetos dados, sino que han investigado objetos contruidos por ellas mismas en interacción con otras formas de experiencia humana, lo cual ha demandado, a su vez, la construcción de los métodos adecuados. De este modo, al crear sus objetos y métodos, los diversos saberes han logrado descubrimientos insoslayables que deben liberarse del reduccionismo disciplinario y abrirse hacia un uso riguroso de aquella caja de herramientas que propone Foucault, pero no solo en función de la autocomplacencia “intelectual”, sino en función de investigaciones holísticas capaces de contrarrestar el esoterismo académico y de evidenciar la pertinencia política de una academia que cada vez dialoga menos con la sociedad y tiende a caer en las trampas alienantes de la autorreferencialidad y el pragmatismo burocrático.

La reflexión sobre la interdisciplinariedad señala la pertinencia de los estudios de la cultura y de su capacidad de construir sobre la base de una tradición que debe reelaborarse constantemente, sin caer en la amnesia del esnobismo intelectual. Esto demanda otras anotaciones. La primera de ellas refiere a la fuerza que toma el concepto de cultura hoy como parte de un proceso que inicia en el siglo de las luces. El afán universalista de las burguesías occidentales, que

trazaron la oposición entre “baja” y “alta” cultura, homologó este concepto al de civilización, encontrando rápidamente su primera relativización en Herder, el filósofo y crítico literario que cuestionó dicha pretensión universalista y sugirió hablar (en plural) de *culturas*, tanto en las coordenadas del tiempo como en las coordenadas del espacio (Williams, 1997 y 2000). Esta idea sugiere que hay tantos horizontes de experiencia como grupos humanos han habitado el planeta y encuentra su principal resonancia disciplinar en la línea antropológica del relativismo cultural y del particularismo histórico introducido por Boas. Pero la crítica de Herder encuentra una resonancia más, que articula el nivel del *logos* con la institucionalización del saber que este supone.

Siguiendo a Mardones (1991), podríamos inferir, al menos, tres paradigmas transversales a las ciencias humanas desde su institucionalización en los centros imperiales del siglo XIX: el positivismo, la hermenéutica y la teoría social crítica. El positivismo se alzó como primer paradigma hegemónico sobre una base mimética que ubicó a las ciencias humanas como apéndice de las “ciencias naturales exactas”, ya que estas, basadas en explicaciones causalistas, habían logrado la formulación de “leyes generales” con el fin de cosificar el mundo para controlarlo y dominarlo, lo cual, a su vez, redundó en una pretensión mecanicista, iniciada con Descartes, Copérnico y Galileo, que ha consagrado la hegemonía cultural de Occidente. Si bien esta visión mecanicista ha marchado junto con una visión liberal emancipatoria, que se remonta a la emergencia de los primeros burgos y se potencia con los procesos humanistas y protestantes del Renacimiento, ha desembocado en múltiples formas de alienación atrapadas en la racionalidad económica y tecnocientífica de la “utilidad”. De esta manera, el horizonte de experiencia occidental, galopando sobre la bestia capitalista que abrió el sendero del imperialismo moderno, ha eclipsado poco a poco otros horizontes de experiencia posibles y, paradójicamente, ha desembocado en procesos *incontrolados* que se sintetizan en las imágenes de los impactos socioambientales experimentados en la actualidad, producto de la instrumentalización de la razón que ha cosificado la naturaleza en función del “progreso”.

Pero, casi de forma simultánea al positivismo, se irguió la hermenéutica sobre la base de una concepción metodológica opuesta.

Este paradigma tiene su engranaje histórico en el intento por descubrir la “verdad” a partir de la interpretación de las “escrituras sagradas” y de las prácticas confesionales cristianas e, incluso, en lo que Ginzburg (1989) ha denominado el «paradigma indicial», que se remonta a la experiencia de los primeros cazadores-recolectores y se basa en la construcción de modelos interpretativos para dar sentido a las huellas que implica toda evidencia material. La hermenéutica no solo rechazó el *monismo metodológico* del positivismo, que asumía la física y la matemática como canon ideal de toda explicación científica, sino también su afán predictivo y causalista y su reducción instrumentalista de la razón. A partir de esta crítica, se abrió el horizonte investigativo que Dilthey (1980) denominó «ciencias del espíritu» y del cual se deriva el concepto de experiencia vivida. El principal descubrimiento de la hermenéutica consistió en señalar que los seres humanos (social e individualmente) expresan su interioridad a través manifestaciones sensibles y que toda expresión humana sensible refleja una interioridad. De esto se siguió la pertinente distinción entre *explicación* (*Erklären*) y *comprensión* (*Verstehen*): mientras que las ciencias de la naturaleza se basarían en la primera, las ciencias del espíritu se basarían en la segunda.

La comprensión representa una concepción metodológica de las ciencias humanas que tiene varios énfasis, de los cuales me interesa subrayar algunos. La hermenéutica evidenció que tanto el investigador como la realidad investigada pertenecen al mismo universo histórico y social, razón por la cual la relación sujeto-objeto no se piensa oposicionalmente –como supone el prejuicio positivista de la *neutralidad valorativa*–, sino como una unidad que permite la comprensión *desde dentro* de los fenómenos históricos y sociales. Esta identidad sujeto-objeto, en la que se funda la comprensión, ha justificado la autonomía de las ciencias humanas frente a las ciencias naturales. Adicionalmente, la comprensión encarna la posibilidad de interpretar la producción cultural como objetivación sensible e histórica del espíritu humano, pues solo el espíritu puede comprender lo que ha hecho, razón por la cual Dilthey se interesó, en particular, en la interpretación de biografías y obras artísticas. Pero la propuesta de Dilthey era holística, lo cual implicaba establecer las distinciones metodológicas entre las ciencias de la naturaleza y las ciencias del espíritu, pero no

su mutua exclusión, pues las diferencias entre ambos tipos de ciencias y entre la distribución cualificada de sus objetos y métodos debía estar en diálogo permanente, lo que constituye un indicio prístino y radical de interdisciplinariedad. En este sentido, habría que destacar otro rasgo importante de las ciencias del espíritu: no se trata de formular leyes generales sino de comprender *hechos particulares* para avanzar en sus posibles comparaciones.

Dentro de las actualizaciones más recientes de la hermenéutica me gustaría señalar tres, que tomo respectivamente de Gadamer (1997), Jameson (1991) y Ginzburg (1989), y Vattimo (1994). Primero: hay que recordar que las prenociones se circunscriben a tradiciones culturales que incluyen tradiciones intelectuales, lo que permite mitigar los excesos esnobistas en los que suelen incurrir los estudios culturales, cayendo en codificaciones “posmodernistas” proyectadas *esquizofrénicamente* en la teoría contemporánea, tal como lo sugiere Jameson recurriendo a Lacan. Segundo: la interpretación de casos particulares no debe perder de vista la posibilidad de comprenderlos como síntomas o indicios que permiten reconstruir los contextos culturales e históricos más amplios en donde se producen y cobran sentido originalmente. Tercero: la posibilidad de que la hermenéutica, al ser asumida como una consecuencia de la modernidad, avance en una reflexión crítica de esta y se articule con la «ontología del presente» sugerida por Foucault (1983, 1990 y 2002).

Por su parte, la teoría social crítica se origina en la escuela de Frankfurt, en medio de las guerras mundiales, síntoma por excelencia de la alienación que encarna el proyecto “civilizatorio” moderno. Esta escuela articula, principalmente, la línea hegeliano-marxista del materialismo dialéctico con los aportes del psicoanálisis introducido por Freud. Al igual que la hermenéutica, esta línea, que reformuló —entre otras cosas— la estética como campo de estudio, surgió como una crítica radical del positivismo, pero se enfocó en el análisis del capitalismo occidental con el propósito de desarrollar una teoría social emancipadora guiada por la razón. De este modo, los miembros de la escuela de Frankfurt avanzaron en la crítica de la ciencia moderna que, con sus “proezas” tecnocientíficas, ha consagrado el engranaje industrial que naturaliza la estructuración socioeconómica financiada por intereses particulares.

Desde esta perspectiva, la ciencia positivista ha funcionado sobre una base ideológica y legitimadora que reduce la razón a su simple instrumentalización. Si la propuesta holística de Dilthey apunta a una *totalidad* basada en la complementariedad entre ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu, la teoría social crítica apunta a una totalidad basada en la reflexión contextualizada del conocimiento científico dentro las condiciones sociales, políticas y económicas de su producción. De esta manera, la teoría crítica evidencia el problema del conocimiento en relación con el funcionamiento del poder, partiendo del carácter dinámico y procesual de la realidad, cuyo fundamento es la contradicción que encarna la vida social. En este sentido, la crítica social no solo advierte que el sujeto está involucrado en la misma realidad del objeto, sino que, además, esa realidad está inmersa necesariamente en relaciones de poder.

Así, volvemos sobre la insoslayable relación entre cultura y poder. Siguiendo a Horkheimer, Castro-Gómez (2000) distingue dos grupos de teorías de la cultura: la «teoría tradicional» y la «teoría crítica». Mientras que el primer grupo ve la cultura como una “facticidad natural”, es decir, como un objeto anclado en la “naturaleza humana”, el segundo grupo considera la cultura como una construcción social de la que hace parte la misma práctica teórica. Castro-Gómez identifica, al menos, tres características básicas del concepto tradicional de cultura, las cuales han sido “cultivadas” en el horizonte de experiencia ilustrado. Primero: desde que el hombre se ha constituido como sujeto de la historia, la “humanización” paulatina de la especie se ha inscrito en un proceso que transcurre en el tiempo y que no viene determinado “desde afuera” por leyes cosmológicas, lo cual nos permite escapar de la “tiranía” del “estado de naturaleza”. Segundo: el privilegio de la “alta cultura” sobre la “cultura popular” permite al hombre volver reflexivamente sobre sí mismo y alcanzar la “libertad” que —bajo los presupuestos kantianos— supone la “mayoría de edad” sobre la minoría de edad. Tercero: la objetivación de la libertad se garantiza cuando un pueblo ha logrado constituirse como *Estado nacional*, pues es allí donde los individuos se reconcilian con la colectividad.

Pero en la medida que la teoría crítica no ve su objeto como una facticidad natural, sino como una construcción social, la cultura se

desprende del ámbito de la libertad y pasa a ser vista como el entramado de relaciones de poder que produce valores, creencias y formas de conocimiento, lo cual resignifica la cultura como una lucha por el control de los significados. Esta idea encuentra una resonancia con el concepto de «hegemonía» que Williams (1997 y 2000) retoma de Gramsci, quienes, dicho sea de paso, configuran la línea marxista que desemboca en el *materialismo cultural* que inicia “formalmente” los estudios culturales anglosajones como derivación de la crítica literaria. La lucha por el control de los significados se extiende a todas las esferas de la vida social, razón por la cual articula el orden simbólico con el orden material que implica la disputa por la hegemonía. A partir de Gramsci, este concepto deja de ser la noción decimonónica que expresa el dominio entre Estados-nacionales y se amplía hacia la dominación entre clases sociales, no solo en términos políticos y económicos, sino también en términos culturales. Además de incluir otras variables que dinamizan las relaciones de poder, como la “raza” y el género, la hegemonía implica que ciertos horizontes de experiencia humana se imponen sobre otros y, de este modo, evidencia su afinidad con el concepto de *ideología*, pues este se refiere a sistemas de ideas y valores propios de un grupo, que buscan proyectarse sobre otros grupos. Así, un corpus ideológico se hace hegemónico cuando, con el paso del tiempo, su influjo no solo expresa los intereses de un grupo social dominante, sino también su *naturalización*, al ser aceptado como “realidad normal” o “sentido común” por quienes en la práctica se subordinan al ordenamiento simbólico y material que supone.

Una articulación clásica que ha consagrado ideologías de forma hegemónica, ha sido la que existe entre *tradiciones e instituciones sociales*. Esta idea abre un vínculo entre la reflexión sobre los paradigmas y las disciplinas y la distinción conceptual entre *sociedad* y cultura que propone Williams. Mientras que el primer concepto remite, por lo general, a las relaciones humanas mediadas institucionalmente, aludiendo a grupos humanos “grandes”, el segundo concepto es más amplio en tanto remite, también, a las relaciones humanas que se dan al margen y en los intersticios de dichas instituciones, incluyendo a grupos “pequeños”. Si aceptamos esta distinción, podríamos inferir que las instituciones sociales suponen la consolidación de procesos culturales previos que, de forma beligerante o no, se han hecho

hegemónicos y buscan prolongarse teleológicamente a través de una serie de prácticas y discursos que enlazan lo simbólico y lo material, reproduciendo, de este modo, las instituciones en las que han desembocado. Si bien Gadamer, Williams y Bauman (2001) advierten el dinamismo de las tradiciones, que no se anclan en la “fijeza inmóvil” de unos principios ideológicos, estas, en sincronía con las instituciones, implican cierta *estabilidad*, ya que los cambios que confieren sus propios mecanismos de reproducción funcionan sobre cimientos sólidos. En cambio, los procesos culturales implican *transformaciones* que acaecen sobre esta misma base, pero explorando los umbrales de creatividad humana que desbordan la relativa estabilidad.

Desde este punto de vista, la relación entre cultura y sociedad nos permite trazar algunas distinciones disciplinares. Si la sociología supone el estudio de la “sociedad” y la antropología el estudio del “hombre”, tiene sentido que la primera se haya enfocado más en el funcionamiento de las instituciones sociales y que la segunda haya explorado el mundo de la diversidad cultural: si la mirada sociológica ha avanzado en la comprensión de las instituciones hegemónicas, la mirada antropológica ha avanzado en la comprensión de las instituciones “no-hegemónicas” y de lo “no-institucionalizado”. Conforme las ciencias humanas han sido producto de la hegemonía occidental, también tiene sentido que la sociología se haya preocupado tradicionalmente por estudiar las sociedades occidentales a partir de sus propias instituciones hegemónicas, gravitando alrededor del Estado-nación como figura emblemática de la modernidad. A su vez, tiene sentido que la antropología se haya preocupado tradicionalmente por el estudio de las sociedades “no-occidentales” y haya evidenciado el problema del colonialismo implicado en la diversidad cultural.

Este tipo de descubrimientos solo se logra cuando las investigaciones son capaces de sumergirse en lo profundo de la raigambre cultural que subyace a la estructura social. Pero la inmersión profunda sugiere movimiento e implica pensar la cultura también en términos procesuales. Esto obliga a dar cuenta de la dinámica relación entre espacio y tiempo, lugar donde emerge la historicidad como articulación indispensable, tanto a nivel interdisciplinario como a nivel interparadigmático. *Historia* no solo remite etimológicamente a “preguntar” e “investigar”, sino también a “narrar cuentos”, lo cual, además

de desvanecer las fronteras entre el *mythos* y el *logos*, resuena con los avances disciplinarios de la historiografía, en tanto descripción de las transformaciones sociales y culturales que evidencian la complejidad de los diversos horizontes de experiencia que se abren o se cierran con el paso del tiempo. Las raíces literarias de la historia también sugieren que la literatura (oral y escrita) se constituye como el dispositivo más prístino de inmersión cultural de la especie humana, en la medida en que ha desatendido a la distinción entre *mythos* y *logos*.

Ahora bien, la conexión entre disciplinas y paradigmas hegemónicos exige otra reflexión que entreteja la problemática relación entre cultura, conocimiento y poder con la imagen “centro-periferia”. La hegemonía occidental, que trazó las coordenadas del horizonte de experiencia moderno, se desplegó de forma *universalizante* desde los centros metropolitanos imperiales hacia las periferias que otrora fueran colonias y que hoy son categorizadas como Estados-nación en “vías de desarrollo” por la racionalidad burocrática de la política internacional. Pero, en la vasta y heterogénea periferia, las ciencias humanas han encontrado sus límites más radicales, pues allí se han evidenciado los síntomas más complejos del fracasado proyecto “civilizador”. La hegemonía occidental, revertida en las periferias, ha eclipsado diversos horizontes de experiencia y ha abierto otros insospechados que han emergido como límite del utópico y homogeneizante universalismo que encarna la modernidad. Es en la periferia donde se ha evidenciado con mayor intensidad la ambivalencia encausada por los *centros fronterizos*, abiertos entre la relativa homogeneidad occidental y la relativa heterogeneidad no-occidental.¹

La tradición intelectual latinoamericana se eleva como una expresión ejemplar de dicha ambivalencia, pues los objetos de estudio

1 Soy consciente tanto de la gran heterogeneidad “occidental” como de los altos niveles de homogenización “no-occidental”, particularmente coercitivos en algunas partes de “Oriente”. Sin embargo, me interesa subrayar lo contrario porque considero que en los procesos “modernos”, la hegemonía cultural de “Occidente” se ha consolidado por sus tendencias más homogeneizantes, al construir los criterios de identidad y alteridad. La expansión imperial moderna ha sido posible, fundamentalmente, por la pretensión universalista del cristianismo, el capitalismo, la ciencia, la democracia, el Estado-nación y el socialismo. Es en el alcance hegemónico de estos lineamientos ideológicos donde se ha consolidado la vocación colonial de “Occidente”, y es en sus límites donde ha surgido la mayor heterogeneidad, pues lo que hay “fuera” siempre es más difuso e inasible que lo que hay “dentro”, aunque “adentro” también se abran intersticios.

han revelado tanta complejidad que han demostrado las limitaciones categoriales de unas ciencias humanas estrechamente vinculadas con las contradicciones sociales. La tradición ambivalente e interparadigmática de la “América Latina” hunde sus raíces en la Colonia, se densifica con los primeros procesos “independentistas” y se consagra con la naturalizada migración de intelectuales a los centros metropolitanos.

Esta ambivalencia remite a un problema más profundo que subyace a las relaciones interparadigmáticas. Las diversas formas de resistencia, beligerantes o no, que han emergido en la compleja articulación de lo local y lo global a lo largo de la periferia, han evidenciado la pertinencia de explorar lo que Mignolo (2003), desde la crítica literaria, ha denominado el «paradigma otro». Este paradigma se basa en el desocultamiento de la colonialidad como condición de posibilidad de la modernidad; por esta razón, no habla desde la diversidad cultural, sino desde la diversidad de la *experiencia colonial* abierta por la diáspora europea con el “descubrimiento de América”, que, aunque inscrito en las coordenadas imperialistas de la “civilización moderna”, propició una prístina “conciencia planetaria”. De este modo, el paradigma otro profundiza aquella ontología histórica de la actualidad propuesta por Foucault desde una perspectiva *euro-centrada*, en la medida en que ha avanzado en el descentramiento del *sujeto-occidental*, revelando que la crítica de la modernidad no puede ignorar el problema del colonialismo si quiere avanzar en una comprensión holística de la forma como habitamos el mundo hoy (no en vano, colonizar remite etimológicamente a *habitar*).

Los estudios de la cultura han de seguir enfocándose en aquellos intersticios que se abren entre los paradigmas, las disciplinas y las demás formas de experiencia humana para potenciar el despliegue transdisciplinario del saber, pues este no se concentra exclusivamente en la academia, tal como señala Piedrahíta (2004). Esta idea se complementa con una última reflexión que justifica esta propuesta investigativa: la relación sujeto-cultura. Como hemos visto, el concepto de sujeto deriva sus principales atributos de su relación epistemológica con el objeto: el sujeto es aquel que está en capacidad de pensar y de actuar, lo cual le confiere, a su vez, la capacidad de enunciar. Sin embargo, en sintonía con otras formas de conocimiento y a diferencia

de las ciencias naturales, las ciencias humanas han evidenciado que la relación epistemológica no se limita a la relación sujeto-objeto, sino que se extiende hacia la relación sujeto-sujeto, lo que se redimensiona ontológicamente si comprendemos, por ejemplo, que la naturaleza actúa sobre nosotros.

En este sentido, el concepto de sujeto, inscrito en las coordenadas de la experiencia, se ha resignificado también en múltiples direcciones, de las cuales me interesa señalar algunas. El problema del sujeto permite una crítica a las profundas convicciones metafísicas sobre las cuales se ha consagrado la cosmovisión occidental. Esta se ha basado en una teleología de la *individualidad* construida sobre límites rígidos que separan la “interioridad” de la “exterioridad” y se ha desplegado, al menos, desde el cristianismo, proyectándose en la “subjetividad civilizadora” del imperialismo moderno y redundando en el nefasto individualismo que aparece hoy como una de las principales amenazas de la especie humana.

Por diferentes vías, las ciencias humanas y otras formas de saber han avanzado en la relativización de dicha teleología a partir de reelaboraciones conceptuales del alma, tales como el *espíritu*, la *psique*, el *sí-mismo (self)* o el *yo*, que, a mi juicio, resuenan con aquellas realizadas en torno al sujeto y han relativizado el esencialismo y la fijeza heredados en la tradición occidental, firmemente anclada en el individuo. Soy consciente de que estos conceptos se diferencian de manera notable y que suscitan innumerables debates, pero lo que me interesa es señalar sus convergencias para seguir avanzando en la empresa interdisciplinaria.² Muchas de estas visiones convergen en una premisa que no es tan novedosa, pero sí compleja: el sujeto es relacional y se construye con la experiencia, de lo cual se sigue que nuestras subjetividades (individuales y colectivas) se configuran culturalmente y son relativas a los contextos que habitamos cotidianamente. La complejidad radica en los modos que

2 Esta quijotesca empresa de la interdisciplinarietà demanda una apertura dialógica, para lo cual, a riesgo de confundir diálogo con esquizofrenia, sugiero algunas referencias ejemplares que pueden avanzar en esta dirección: Brunner (1991) y Varela, Thompson y Rosch (1992) como representantes de las ciencias cognitivas; Le Breton (1999) y Clifford (2001) de la antropología; Giddens (1995), Thompson (1998) y Rose (1996) de la sociología; y Taylor (1996) de la filosofía.

adquiere dicha construcción, en sintonía con las reflexiones que he adelantado sobre el concepto de cultura como ordenamiento material y simbólico. El “moldeamiento” que implica la experiencia vivida, sugiere que los seres humanos nos *transformamos* en sujetos conforme entramos en múltiples procesos de subjetivación que se inscriben, a su vez, en el dinamismo más amplio y diverso de los procesos culturales. Estos procesos han revelado su máxima complejidad en el mundo contemporáneo, gracias a las múltiples articulaciones entre lo local y lo global que delimitan nuestro horizonte de experiencia actual.

En la medida en que la vida social no es el reino de la libertad sino el mundo de las contradicciones, no depende exclusivamente de la intencionalidad del espíritu, sino también de la dialéctica entre sujeto y estructura: los procesos de subjetivación implican la retroalimentación constante entre la estructuración social que nos *sujeta* y nuestra capacidad de conducir, de forma activa, nuestra propia experimentación de la realidad. Si bien el problema de la estructura social es más complejo, relaciono su materialización directamente con el funcionamiento articulado entre tradiciones e instituciones sociales que ya he referido. Aunque ambas adquieren un carácter procesual, que moldea sujetos con base en la materialización teleológica de ideologías dominantes, suponen una relativa estabilidad que estructura gran parte de la vida social. Pero esta funciona, también, impulsada por el dinamismo de procesos culturales que pueden consagrarse institucionalmente o no. Dichos procesos pueden surgir como parte de la racionalidad estructural y hacerse contrahegemónicos, pero también pueden surgir de las márgenes y los intersticios que implica toda estructuración social.

Es allí donde el concepto de liminalidad cobra relevancia, pues remite a la noción de umbral como apertura hacia otro lugar. Este concepto fue introducido por Turner (1988), quien, inspirado en Dilthey, exploró la dimensión simbólica y experiencial de la antropología en gran parte del trabajo etnográfico que adelantó en África. La liminalidad, que evidentemente resuena con otras nociones occidentales como *límite* y *limbo*, adquiere las connotaciones transitorias de un *no-lugar* pero también la apertura ontológica hacia *otros-lugares* y se compara frecuentemente con la muerte, la

invisibilidad, la oscuridad, la bisexualidad, la asexualidad, la ausencia, la soledad o la locura.

Los atributos de la liminalidad son necesariamente inestables y ambiguos, pues eluden el sistema clasificatorio que encarna toda estructura social, lo que le confiere un carácter relacional. Solo se puede ser liminal en relación con algo: un *sujeto-liminal* (individual o colectivo) está a medio camino entre la estabilidad que suponen, al menos, dos lugares fijos, razón por cual no se le puede situar fácilmente en las posiciones asignadas por la estructura social. Ejemplos arquetípicos de liminalidad pueden encontrarse en los profetas, los ascetas o los poetas, en tanto buscan desembarazarse de los clichés de la tradición y construyen otro tipo de relaciones con los demás. Estar a medio camino entre dos lugares sociales, también supone un tránsito que otorga a la liminalidad un carácter procesual. En este sentido, nuestras subjetividades se configuran en medio de la relativa estabilidad estructural y la inagotable creatividad que impulsa todo proceso cultural.

Al sobrepasar la estructura social, la liminalidad constituye un lugar de la cultura que dispone la apertura hacia nuevos horizontes de experiencia y, en este sentido, siempre está abierta a la utopía, en cuanto búsqueda de mejores lugares, que es, finalmente, lo que ha impulsado las transformaciones más significativas de la historia. La liminalidad, por ejemplo, puede adquirir forma de *communitas*, pues esta surge donde no hay estructura, tal como señala Turner al recurrir a este antecedente etimológico del término *comunidad*. *Communitas* significa “vida en común” o “común humanidad”, definición que sugiere un carácter antiestructural y antijerárquico, lo que la distingue del concepto moderno de comunidad, que, como en el caso del término institución, implica cierta forma de estructuración o regulación, por mínima que sea. La *communitas*, en cambio, consiste en estar *con* el otro más que *cerca* de él, y allí se sitúa su fuerza ontológica y existencial.

LDS explora la liminalidad a través del rastro que dejan Ulises Lima, Arturo Belano y el realismo visceral. A partir de la relación memoria-experiencia-creatividad, Bolaño construye un mito que, de ser narrado por sus héroes, estaría acabado. Su dimensión épica y “antiepopéyica” se resignifica gracias a otros recursos narrativos

como la oralidad, evocada por los acentos regionales, o el cuestionamiento permanente de las categorías culturales, a través de la parodia y el juego dialéctico entre jergas “populares” y “cultas”, pero también mediante la construcción de imágenes no-letradas. A su vez, la narración se nutre de varias tendencias literarias, la policiaca o la viajera, por ejemplo, y de otras tendencias narrativas como la cinematográfica, al menos en forma de ciencia ficción, *road movie* o *thriller*.

La impronta cinematográfica remite a unos procesos de subjetivación que sitúan claramente al *sujeto-autor* en su contexto histórico de enunciación marcado por la impronta de la *reproductibilidad técnica*, que encontró en la fotografía su forma más revolucionaria, reconfigurando en su totalidad las prácticas artísticas tradicionales, tal como afirma Benjamin (1973). Esta ruptura ha sido llevada hasta sus últimas consecuencias por el cine y las tecnologías digitales derivadas de este, reestructurando nuestra experiencia de una forma aún más radical que la que suscitó el desarrollo de la imprenta entre los siglos xv y xvi. Estas mediaciones no solo se evidencian por la fragmentación temporal que implica la estructura narrativa de *LDS*, muy coherente con la década en que fue escrita, la década de los noventa, sino también por la forma en que Bolaño construye muchas de las escenas y por el horizonte de experiencia que se abre con el ordenador y con la red virtual global. Pero, más sugerente aún, es la intensidad con que *LDS* explora el umbral en el que se desvanece la frontera entre ficción y realidad, lo que constituye un indicio de su fértil vocación mitológica. La novela de Bolaño explora aquello que, en el mundo audiovisual, se conoce como *falso documental*, de una forma tan lúcida y rigurosa que, a medio camino entre la comedia y la tragedia, evidencia su pertinencia histórica y estética.³

El presente trabajo explora dicha pertinencia a través de una descripción densa que procura respetar la dimensión empírica del

3 Algunos ejemplos paradigmáticos de falso documental que se sintonizan con *LDS* y señalan en una dirección investigativa (estética e histórica) son: *Agarrando pueblo* (Mayolo & Ospina, 1978, disponible en: <http://www.cinepata.com/peliculas/agarrando-pueblo/>); *Un tigre de papel* (Mayolo & Ospina, 2007 disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=UdFyej7U-co&feature=BFa&list=PL0BA5F727336E97BC&index=7>); *Zelig* (Allen, 1983, disponible en: <http://www.fulltv.com.ar/peliculas/zelig.html>); y *Sweet and Lowdown* (Allen, 1999, disponible en: <http://putlocker.bz/watch-sweet-and-lowdown-online-free-putlocker.html>). Última consulta de los links: 18 de marzo de 2014.

objeto tratado, pero abriendo su diálogo con las prenociones que supone la experiencia vivida de todo sujeto-investigador. Estas prenociones se expresan concretamente en las herramientas teóricas y metodológicas y en el estado del arte, que incluye la crítica literaria de *LDS*, el resto de la obra de Bolaño y su biografía. En esta indagación han emergido algunos indicios que permiten concebir a *LDS* como una novela histórica, de los cuales señalo el más significativo: así como el realismo visceral se corresponde históricamente con el movimiento infrarrealista, creado a mediados de la década de los setenta en la capital mexicana, sus fundadores, Ulises Lima y Arturo Belano, se corresponden respectivamente con el mexicano Mario Santiago Papasquiaro y el chileno Roberto Bolaño. A partir de esta evidencia, he realizado una lectura sistemática de *LDS* como parte de un entramado simbólico que entreteje otros registros, estructurando la investigación de la siguiente manera.

En el primer capítulo, privilegio las coordenadas del espacio con un énfasis sociológico y antropológico, pues he encontrado que las huellas del realismo visceral lo ubican en un lugar social inestable que emerge en los intersticios de una estructuración arraigada en algunas instituciones tradicionales de la cultura occidental. Esto me ha llevado a abordar la relación cultura-poder, que interpreto a través de conceptos como campo social, clase social, capital social y capital cultural, recurriendo metodológicamente a la microfísica del poder propuesta por Foucault (1983 y 2002a). Este capítulo se enfoca en el plano “superficial” de la ficción, al que intento darle profundidad temporal en el segundo capítulo. Allí exploro algunas resonancias históricas de *LDS* a partir de la interpretación de indicios como recurso metodológico de la línea microhistórica trabajada por Ginzburg (1981) y Levi (1999). Esta tiene unos orígenes marxistas que resuenan con la hermenéutica, en sintonía con aquello que en la historiografía se ha denominado *historia desde abajo*, pues indaga las contradicciones que suscita la relación cultura-poder para resignificar contextos culturales amplios a partir de casos particulares. Este recurso lo complemento con la exploración del colonialismo, que considero pertinente para avanzar en el proyecto de la ontología crítica del presente, ya que este demanda un trabajo genealógico capaz

de profundizar en la comprensión de los procesos históricos que han producido el mundo que habitamos actualmente y que se inscribe en las coordenadas de la modernidad. En el tercer capítulo, intento articular de forma equilibrada las coordenadas del tiempo con las del espacio, rastreando las huellas de los dos antihéroes a partir de dos atributos liminales: el viaje y la poesía. Finalmente, a modo de conclusión, registro algunas anotaciones en torno al problema de la autoría y los lugares de enunciación.

Al final hay dos anexos: una matriz de personajes relevantes no-narradores y una matriz de personajes-narradores. Estas pueden ser útiles para *cartografiar* las resonancias históricas de *LDS*. Las herramientas audiovisuales que hacen parte del texto, evidencian el potencial investigativo de la red virtual global, no solo como ocasión para intensificar la experiencia más allá de los límites de la escritura, sino también como ejercicio de apropiación y práctica democratizadora de la información y del saber, tal como señala Buck-Morss. La visualidad no-letrada goza de una capacidad sintética explorada por disciplinas contemporáneas como la publicidad y el diseño gráfico, saberes desprendidos de las fuentes de procedencia de las imágenes aunque no del *copyright*. De igual manera, dicha visualidad constituye una apertura interdisciplinar y transdisciplinar que dialoga con el arte (y la producción cultural en general) y con campos de conocimiento emergentes como los estudios visuales, los estudios de comunicación y los estudios de *performance*.

A continuación, ofrezco el listado de referencias audiovisuales que se extienden a lo largo del documento para facilitar el despliegue rizomático de la propuesta investigativa. Esta *lista de reproducción* está organizada según la aparición de cada referencia en su respectiva nota a pie de página. El propósito de este ejercicio es acompañar la lectura del manuscrito con la revisión de las herramientas audiovisuales, para lo cual puede ser útil dejar abiertos los *links* antes de continuar la lectura. Todas estas herramientas están claramente señaladas a lo largo del texto y, al final, en el apartado de referencias.

Lista de reproducción

Nota 3.

Agarrando pueblo: <http://www.cinepata.com/peliculas/agarrando-pueblo/>, <http://jumpingsofa.wordpress.com/2010/12/26/agarrando-pueblo-una-carcajada-en-el-rostro-de-la-pornomiseria/>, <http://naranjasdehiroshima.blogspot.com/2010/05/agarrando-pueblo.html>, <http://www.youtube.com/watch?v=hydBqTZ0b0E>
Un tigre de papel: <http://www.youtube.com/watch?v=UdFyej7U-eo&feature=BFa&list=PL0BA5F727336E97BC&index=7>
Zelig: <http://www.fulltv.com.ar/peliculas/zelig.html>
Sweet and Lowdown: <http://putlocker.bz/watch-sweet-and-lowdown-online-free-putlocker.html>

Nota 7.

The Wall: <http://www.youtube.com/watch?v=d8JNDIAzFqg>

Nota 14.

Easy Rider: http://www.tubeplus.me/player/160032/Easy_Rider/

Nota 17.

“Bolaño”: <http://www.youtube.com/watch?v=m3KNGgWIOx4&translated=1>
“Entrevista a Roberto Bolaño (Alta calidad en audio)”: <http://www.youtube.com/watch?v=o78VIZNxJsU&list=PLEE66CD126B687A8F>
“Roberto Bolaño: la última entrevista y otros textos” http://www.elortiba.org/bolano.html#Roberto_Bola%C3%B1o

Nota 35 y 40.

Tlatelolco: las claves de la masacre: <http://gatopardo.blogia.com/temas/informe-femospp.php>

Nota 41.

La vía chilena al socialismo (1969-1972): <http://www.youtube.com/watch?v=g9ZOBN1S2bA&feature=related>

Nota 42.

Caida de Salvador Allende: <http://www.youtube.com/watch?v=Cuv7sj356tg&feature=related>

Nota 43.

“Los últimos minutos de Salvador Allende”: <http://www.youtube.com/watch?v=3muU51SYnwI&feature=related>

Nota 44.

“Las últimas horas de Salvador Allende”: <http://www.youtube.com/watch?v=zqymWveMS4w&feature=related>

Nota 45.

Tony Manero: http://www.youtube.com/watch?v=ud8eZ_TYKXQ&feature=related
Machuca: <https://www.youtube.com/watch?v=HvUrKzbRsfA>
Sobre *Los prisioneros*: <http://grooveshark.com/#/search?q=los%20prisioneros>,
<http://www.youtube.com/watch?v=WQgp2ujwF4s>, <http://www.youtube.com/watch?v=veyMu8mZ-VU>, http://www.youtube.com/watch?v=yWP_YnKzsl,
<http://www.youtube.com/watch?v=XkMWxc60Iis&feature=related>, <http://www.youtube.com/watch?v=cU10qxBnMFs>, <http://www.youtube.com/watch?v=qalczGdEjr8&feature=related>, <http://www.youtube.com/watch?v=bRD5cB0tr4w&feature=related>, <http://www.youtube.com/watch?v=fMZQ97czCgc&feature=related>

Nota 47.

Poetas campesinos: <http://www.youtube.com/watch?v=VmpcHOCIOGU>

Nota 48.

Sobre *Question Mark & the Mysterians*: http://www.youtube.com/watch?v=Qc69zr5uH4&feature=list_related&playnext=1&list=AVGxdCwVVULXcrFbKyR33Ae8DIzdGg-mBz, <http://grooveshark.com/#/search?q=question%20mark%20%26%20the%20mysterians>

Nota 52.

The Constant Gardener: <http://vimeo.com/38228039>

Lord of War: <http://www.youtube.com/watch?v=sd9rKQjiU4U>

Blood Diamond: [http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/73/play?url:http%3A%2F%2Fwww11.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fvqyrhq2bf2r76xkq3bvzklxlophunapbofugawh4jwn4t7xpp4vetkiln%2FBlood.Diamond\[2006\].DvDrip\[Eng\]-aXXo.mp4/def:360](http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/73/play?url:http%3A%2F%2Fwww11.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fvqyrhq2bf2r76xkq3bvzklxlophunapbofugawh4jwn4t7xpp4vetkiln%2FBlood.Diamond[2006].DvDrip[Eng]-aXXo.mp4/def:360)

The Last King of Scotland: <http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/169/play?url:http%3A%2F%2Fwww9.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fviyuf2caf2r76xkq2zvzix3coxw5rnmwz6bjjgy3vvstuhstixjkep%2FThe.Last.King.of.scotland.axxo.mp4/def:360>

Nota 53.

“Confesiones de un exparamilitar”: <http://www.youtube.com/watch?v=TOFsMqEhDeQ>

Nota 64.

Gladiator: <http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/141/play/>

<http://www.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fuuy5ckrif2r76xkqtjwmchr7nyvlja7lizyb5fk4e5aldmcl2666n5wk%2FGladiator.2000.EXTENDED.DVDRip-FiNaLe.mp4/def:360>

The 13th Warrior: <http://tu.tv/videos/the-13th-warrior>

Troy: <http://putlocker.bz/watch-troy-online-free-putlocker.html>

Nota 70.

Apocalypse Now Redux: <http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/4601/apocalypse-now-redux>

Nota 76.

Mito de Mario Santiago Papasquiario: www.infrarrealismo.com

Jaguares: <http://listen.grooveshark.com/#/search?q=equilibrio%20de%20los%20jaguares>, <http://www.youtube.com/watch?v=6Q9w6FnXSsWQ&playnext=1&list=PLB4C4F0D3D0647410>

“Mario Santiago Papasquiario”: escribir estas palabras en una búsqueda de www.youtube.com

Nota 80.

Before Night Falls: <https://www.youtube.com/watch?v=wy0mfNcfwYE>

Nota 86.

“Planeta Encantado. La Isla del Fin del Mundo. JJ Benitez 02x13”: <http://www.youtube.com/watch?v=j0-Cs7xmdY>

Nota 88.

“Mosca de bar” (*Dos minutos*): <http://grooveshark.com/#!/search?q=dos+minutos+mosca+de+bar>

“Vicarous” (*Tool*): <http://www.youtube.com/watch?v=UUXBCdt5IPg>



Figura 1.

1. Del lado de acá: al este del Atlántico o el Nuevo Mundo: lo local

Si tuviera que asaltar el banco más vigilado de Europa y si pudiera elegir libremente a mis compañeros de fechorías, sin duda escogería un grupo de cinco poetas.

BOLAÑO, 2006a: 109

El adolescente Juan García Madero inicia *LDS* de la siguiente manera:

2 de noviembre

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

3 de noviembre

No sé muy bien en qué consiste el realismo visceral. Tengo diecisiete años, me llamo Juan García Madero, estoy en primer semestre de la carrera de Derecho. Yo no quería estudiar Derecho sino

Letras, pero mi tío insistió y al final acabé transigiendo. Soy huérfano. Seré abogado. Eso le dije a mi tío y a mi tía y luego me encerré en la habitación y lloré toda la noche. (*LDS*: 13)

Estas palabras señalan claramente la ruta de la novela. García Madero sitúa su conflictivo lugar en medio de dos *horizontes de experiencia*: el que se abre con las instituciones sociales y el que se abre con el proceso real visceralista. Este proceso será construido por diversas voces que, no exentas de contradicción, complementan el diario de García Madero durante la segunda parte de la novela. La singularidad de las perspectivas supone que cada personaje-narrador ha entrado en *procesos de subjetivación* específicos, la mayoría de los cuales se circunscriben en el horizonte más amplio de México, D.F. Interpretar la construcción de subjetividades en relación con el movimiento real visceralista implica describir este emblemático contexto citadino de la “periferia” global. Luego de esta descripción, es viable profundizar en la configuración del *campo de fuerzas* para visualizar la posición de los real visceralistas con respecto a la estructura social. Por último, esta ubicación debe ser complementada con una descripción, del realismo visceral como *proceso cultural* “autónomo”.

El D.F. y las posibilidades del encuentro

*Cinco poetas verdaderos,
apolíneos o dionisiacos, da igual,
pero verdaderos, es decir con un destino de poetas
y con una vida de poetas.*

*No hay nadie en el mundo que encare el desastre con mayor
dignidad y lucidez.*

BOLAÑO, 2006a: 109

La capital mexicana abre un horizonte de experiencia que dispone los encuentros y desencuentros de la heterogénea muchedumbre: «una aldea de catorce millones de personas», afirma el «burgués» Alberto Moore en 1976 (*LDS*: 159), «una ciudad de dieciséis millones de habitantes», afirma la real visceralista Xóchitl García en 1986

(LDS: 370). La distribución del espacio se recrea conforme los sujetos habitan lugares en una cartografía diversa: territorial, gastronómica, privada, pública, delincuencial, mafiosa, bohemia, artística, clasista. El D.F. es una ciudad en la que vivir es fácil pero «sólo si tienes algo de dinero o una beca o un trabajo», como afirma la secretaria Auxilio Lacouture (LDS: 191). La transformación de la ciudad modifica el orden de la experiencia en un doble plegamiento entre lugares y sujetos que se abre hacia la liminalidad, tal como lo registra el arquitecto Joaquín Font al alucinar con su Ford Impala extraviado, mientras intenta retomar su vida acostumbrada, luego de salir de un hospital psiquiátrico: «la calle se había transformado en un rompecabezas de penumbra al que le faltaban varias piezas, y una de las piezas que faltaban, curiosamente, era yo mismo» (LDS: 383).

En sintonía con esto, algunos barrios “ilustres” del D.F. entran en decadencia, como afirma Angélica, una de las hijas de Font:

[E]l barrio de Ernesto [San Epifanio] se había degradado en los últimos tiempos. Como si las secuelas de su operación se traslucieran en las calles, en la gente sin trabajo, en los ladrones de poca monta que solían tomar el sol a las siete de la tarde como zombis (o como mensajeros sin mensaje o con un mensaje intraducible) dispuestos automáticamente a apurar otro atardecer más en el D.F. (LDS: 282-283)

No obstante, se trata también de una ciudad en donde las noches «son frescas, brillantes, pero no frías, noches hechas para pasear o para coger, noches hechas para platicar sin apuro» (LDS: 183), como dice el real visceralista Jacinto Requena, y en donde «la gente se conoce en los lugares más inverosímiles» (LDS: 224), como afirma la feminista y sadomasoquista Simone Darrieux. El D.F. es, entonces, el espacio de los lugares y los encuentros liminales:

Atravesé el jardín Morelos, vacío y fantasmal pero en cuyos rincones se adivina una vida secreta, cuerpos y risas (o risitas) que se burlan del paseante solitario (o eso me pareció entonces), atravesé Niños Héroe, atravesé la plaza Pacheco [...] y cuando ya me

disponía a tirar por Revillagigedo en dirección a la Alameda, de una esquina surgió o se materializó Quim Font. (*LDS*: 92)

Estas palabras de García Madero resuenan con un horizonte de experiencia ambiguo: en el D.F., simultáneamente “cosmopolita” y “subdesarrollado”, se sobreponen de forma holográfica el “mundo letrado” (internacionalista y “ordenado”) y el “mundo oral” (“popular”, rural y “caótico”). Sobre los sedimentos de la Colonia, la República y la Revolución se alza una *ciudad letrada* que distribuye el espacio de acuerdo con la organización del poder (Rama, 2004), pero despliega una “oferta cultural” que no se concentra de forma radical y exclusiva en las élites. La ciudad letrada —y por extensión la *ciudad artística*— se estructura con el funcionamiento estratificado de instituciones como la educativa o la industria editorial, en cuyos intersticios emerge el realismo visceral como eje articulador del D.F. “culto”, el D.F. mafioso, el D.F. elitista, el D.F. “popular” o el D.F. clasista. Por ejemplo, la Universidad Autónoma de México (UNAM) aparece como escenario central donde se configuran *capitales sociales* a través del ambivalente espectro que oscila entre filiaciones de “izquierda” y de “derecha”. Pero no es un escenario del todo autorreferencial, ya que sirve como apertura hacia formas de experiencia “externas” como las que encarnan los real visceralistas, quienes irrumpen eventualmente en este y otros lugares de convergencia literaria como la Casa del Lago (escenario de recitales) o la Rama Dorada (cafetería elitista de tertulia). Sin embargo, los real visceralistas frecuentan de forma más asidua otros lugares públicos de «baja estofa», como el café chino El Loto de Quintana, el café Quito y el bar Encrucijada Veracruzana, cuya descripción resuena con los «antros» desplegados a lo largo del continente latinoamericano como lugares mitificados y liminales que cambian entre noche y día:

Esta tarde el local parecía mucho más cochambroso de lo que en realidad es. Los personajes patibularios de la noche aún no hacen acto de presencia, la clientela es, cómo diría, más huidiza, más transparente, también más pacífica. Tres oficinistas de baja estofa, probablemente funcionarios, completamente borrachos, un vendedor de huevos de caguama con la cestita vacía, dos estudiantes de

prepa, un señor canoso sentado a una mesa comiendo enchiladas. Las meseras también son diferentes. (*LDS*: 18-19)

En contraste con esta descripción de García Madero, los lugares privados donde se encuentran los real visceralistas son las casas medianamente opulentas de la pintora Catalina O'Hara (colonia Coyoacán) o la familia Font (colonia Condesa), un ejemplar caso de pequeña-burguesía en descenso. Estos lugares hacen parte de un paisaje "cosmopolita" que incluye otros procesos de subjetivación condicionados por procesos culturales como la inmigración. Por un lado están los descendientes de la diáspora judía, representados por personajes-narradores como Edith Oster, Norman Bolzman y Daniel Grossman. Por otro lado están los exiliados europeos y sus descendientes, principalmente españoles republicanos y vanguardistas «universales», como los denomina Lacouture, refiriéndose a algunos de sus esporádicos jefes: Pedro Garfias, León Felipe y García Liscaño. De esta diáspora se destacan también el librero Crispín Zamora y Juan Rejano, director de la *Revista Mexicana de Cultura* (suplemento del diario *El Nacional*), y los personajes-narradores Joaquim Font (Quim por sus antecedentes catalanes) y Verónica Volkow (la bisnieta del mítico Lev Davidovich Bronstein).

Otros inmigrantes del "primer mundo", también personajes-narradores pero viajeros de paso, son la californiana Barbara Patterson, quien improvisa una tesis de posgrado sobre Juan Rulfo para la Universidad de San Diego, y la francesa Simone Darrieux, becaria que busca fiestas con el pretexto de estudiar antropología y a quien le sorprende «el tiempo libre del que disponen los mexicanos» (*LDS*: 224). Los inmigrantes latinoamericanos están representados por dos personajes-narradores: la uruguaya Auxilio Lacouture, quien se gana la vida como secretaria en los círculos letrados de la ciudad diurna (de los cuales conoce todos los chismes) y en las noches se dedica a vagar por su intensa vida bohemia, y el argentino Lisandro Morales, dueño de una editorial que quiebra por publicar un libro del real visceralista Arturo Belano. Finalmente, están los inmigrantes de provincia, cuyos extremos son representados por los personajes-narradores Manuel Maples Arce, diplomático y fundador de la primera vanguardia artística de México, y el real visceralista Piel Divina, un oaxaqueño

“pobre” que viaja al D.F. reproduciendo el mito progresista de la urbe y ve su propia vida «como un bolero» (*LDS*: 75):

Una noche me contó que la primera vez que hizo el amor tenía diez años. No quise que me contara más. [...] Otra noche o tal vez la misma noche me contó que había llegado al D.F. cuando tenía dieciocho años, sin dinero, sin ropa, sin amigos a quienes acudir y que lo había pasado muy mal, hasta que un amigo periodista, con quien se acostó, lo puso a dormir en el almacén de papel de *El Nacional*. Ya que estaba allí, me dijo, pensé que mi destino era el periodismo, y durante un tiempo intentó escribir crónicas que nadie quiso publicarle. Luego vivió con una mujer y tuvo un hijo e infinidad de trabajos, ninguno permanente. Hizo hasta de merolico por el rumbo de Azcapotzalco, pero al final terminó peleándose a cuchillazos con el tipo que le pasaba la mercadería y lo dejó. Una noche, mientras me penetraba, le pregunté si alguna vez había matado a alguien. No quería hacerle esa pregunta, no quería oír su respuesta, tanto si era verdad como mentira, y me mordí los labios. Él dijo que sí y redobló sus embites [*sic.*], y yo lloré al correrme. (*LDS*: 350-351)

Esta experiencia erótica, evocada por el poeta Luis Sebastián Rosado, un gay “refinado” que estudia Letras en la UNAM y describe las vicisitudes constrictivas que debe encarar un inmigrante de origen campesino, nos permite visualizar otros elementos que influyen en los procesos de subjetivación del D.F. La clase social, por ejemplo, aparece como una variable ineludible que condiciona relaciones pero no se alza como impedimento final de socialización. Para Rosado, su relación erótico-afectiva con Piel Divina es una de las posibilidades de contacto con lo que él mismo denomina la «otredad», aunque a lo largo de sus relatos vemos cómo sus prejuicios homogeneizantes sobre los real visceralistas van cediendo a cierta curiosidad reflexiva por este movimiento. Además de esta relación, que Rosado evita hacer pública, otras relaciones erótico-afectivas aparecen de forma análoga y efímera, como las de Ernesto San Epifanio y el hijo del embajador de Honduras, García Madero y María Font, y Pancho Rodríguez y Angélica Font. Frente a esta última, García Madero

impone su subjetividad de poeta sobre las sujeciones de clase, cuestionando la rigidez de las categorías sociales:

Todo el problema, me confesó nuevamente malhumorado, consistía en la diferencia social que separaba a su humilde familia trabajadora de la de Angélica, firmemente anclada en la pequeñaburguesía del D.F. Para darle ánimos argüí que eso, sin duda, sería un problema para *iniciar* una relación amorosa, pero puesto que la relación ya estaba *iniciada* el foso de la lucha de clases se agostaba considerablemente. A lo que Pancho dijo que qué quería decir con que la relación ya estaba iniciada, pregunta un poco imbécil que preferí no contestar o contestar con un retruécano: ¿acaso eran Angélica y él dos personas normales, dos exponentes típicos e inmóviles de la pequeñaburguesía y del proletariado?

—No, pues no —dijo Pancho meditabundo mientras el taxi que habíamos tomado en Reforma con Juárez nos acercaba a velocidad de vértigo a la calle Colima.

Eso era lo que quería decir, le dije, que puesto que Angélica y él eran poetas, qué importaba que uno perteneciera a una clase social y el otro a otra. (*LDS*: 122-123)

De igual manera, la clase social es resignificada por otros real visceralistas como Ulises Lima y Moctezuma Rodríguez, quienes, según las descripciones de García Madero, habitan precarios y estrechos habitáculos que contrastan con residencias como la de los Font, pero que ofrecen indicios de un *capital cultural* menos precario: en el plano material se destaca la abundancia de libros y en el plano simbólico la capacidad bilingüe (y la militancia sindicalista de Rodríguez). Otros indicios de clase social se pueden inferir a partir del premio para poetas jóvenes Laura Damián, creado por su familia luego de su temprana e inesperada muerte y conquistado por Angélica Font en 1974. La curiosidad de García Madero arroja señales sobre el *capital económico* que, articulado con el capital social y cultural, se necesita para sostener una empresa de tal envergadura; sin embargo, el premio se acaba en 1980 y Álvaro, padre de Laura y mejor amigo de Quim, se suicida porque sus negocios han quebrado y lo ha «perdido todo» (*LDS*: 301).

La alteridad definida por las sujeciones de clase se sitúa también en otros lugares de gran concurrencia donde se generan encuentros fortuitos, como el descrito por José «Zopilote» Colina, quien en 1981 afirma que lo más cercano de la política que estuvieron Lima y Belano fue en su encuentro casual con Verónica Volkow, a quien persuaden para conversar un día de cobro en *El Nacional*: «[...] Probablemente no la iban a ver nunca más. La chavita Volkow era claramente de la buena sociedad y esos tres [incluido el real visceralista Felipe Müller] llevaban escrito en la frente que su destino era Lecumberri o Alcatraz» (*LDS*: 326). Pese a que el diálogo suscitado por la coyuntura parece “feliz”, la misma nieta de Trotski reafirma la brecha de clase cuando el azar la arroja de nuevo frente a los poetas real visceralistas:

La verdad es que parecían mendigos, desentonaban horriblemente allí, en la entrada del cine, entre gente bien vestida, bien afeitada, que al subir las escalinatas se apartaban como con miedo de que uno de ellos fuera a alargar la mano y a deslizarla por entre sus piernas. Al menos uno de ellos me pareció bajo los efectos de una droga. Creo que era Belano. El otro, creo que Ulises Lima, leía y escribía en los márgenes de un libro y al mismo tiempo canturreaba. [...] [Un tercero] Era el único que parecía con ganas de conversar, Dios santo, pensé, que no me hable de Trotski, pero no habló de Trotski sino de poesía, dijo algo acerca de una revista que sacaba un amigo común (¿un amigo común?, ¡qué horror!) y luego dijo otras cosas que no entendí. (*LDS*: 327)

El *sujeto-paria* descrito por Volkow habita lugares poco probables dentro del horizonte de experiencia que circunscribe procesos de subjetivación “burgueses”, como el de ella o el de Rosado:

Después [con Piel Divina] nos perdíamos por la ciudad, en cafeterías y cantinas de la zona norte, por los alrededores de La Villa, en donde yo no conocía a nadie y en donde Piel Divina no tenía empacho alguno en presentarme amigos y amigas que aparecían en los lugares más inesperados y cuyas cataduras hablaban más de un

México penitenciario que de la otredad, aunque la otredad, como se lo intenté explicar, era dable de ser vista en cualquier parte. (Como el Espíritu Santo, dijo Piel Divina, en fin, noble bruto.) (*LDS*: 278)

De este «México penitenciario» se sigue el mundo mafioso que garantiza su sostenibilidad valiéndose del aparato estatal. Así lo sugiere Quim Font en una conversación con García Madero: «[...] El negocio de la prostitución en el D.F. y en todo México lo controla la policía, entérate de una vez» (*LDS*: 97). En este sentido, se destacan personajes como el padre de Xóchitl, quien según varias descripciones enfocadas en su estilo aparece como un agente «de la secreta» (*LDS*: 361), y dos personajes que inciden de forma notable en el desenlace de *LDS*: Lupe y su «padrote» Alberto. Ella es una prostituta “supersticiosa” que cree que el bebé que perdió «se lo llevó» la Virgen (*LDS*: 47) y quiere dejar la vida callejera para estudiar danza contemporánea gracias a la influencia de Quim (quien además de ser su amante le enseña a leer y a escribir). Alberto es un proxeneta que no tiene voz en ningún momento de la novela, pero es construido míticamente como el estereotipo caricaturizado y grotesco del macho mafioso: se mide la verga con su cuchillo, casi ahoga a una mujer que le hace un «guagüis» en un «reventón de mamadas» en Azcapotzalco y saca partido de la corrupción estatal cooptando muchos policías para su protección (*LDS*: 49-51).

En esta breve descripción del D.F. rastreable en *LDS*, el realismo visceral aparece como un lugar de frontera donde convergen la “alta” y la “baja” cultura de la ciudad. Los “micro contextos” que estructuran el “ordenamiento” ciudadano disponen diferentes formas de relacionamiento que relativizan, hasta cierto punto, la influencia de variables como la clase social, el capital social y el capital cultural. Sin embargo, dicha estructuración encuentra otras bases en el funcionamiento de algunas instituciones sociales sobre las cuales se alza la tradición occidental. El horizonte de experiencia que se abre con el real visceralismo plantea cuestionamientos al horizonte que se abre con algunas instituciones como la educativa o la familiar. En medio de esta tensión se generan algunos procesos de subjetivación que merecen ser descritos con más detalle.

El realismo visceral y las instituciones occidentales

Cuando un enloquecido joven de dieciséis o diecisiete años decide ser poeta, es desastre familiar seguro. Judío homosexual, medio negro, medio bolchevique, la Siberia de su destierro suele cubrir de oprobio también a su familia: los lectores de Baudelaire no lo tienen fácil en la ESO, ni con sus compañeros de clase ni mucho menos con sus profesores.

BOLAÑO, 2006A: 109

Para interpretar la relación entre realismo visceral e instituciones sociales, se puede recurrir a la *microfísica del poder*, propuesta teórico-metodológica materialista, heredera del estructuralismo francés y del pensamiento nietzscheano, que ubica la relación sujeto-verdad como punto de partida para analizar el poder. Foucault (1983) sugiere al menos tres procesos de subjetivación: el modo de investigación científico, las *prácticas divisorias* y los modos en que los seres humanos se transforman a sí mismos en sujetos, lo cual se relaciona con lo que en otros textos es traducido como «tecnologías del yo» o «prácticas de sí» y podría suponer umbrales de mayor autonomía (Foucault, 1990 y 1996). En esta medida, la palabra sujeto adquiere dos connotaciones: *sujeto a otro* por control o dependencia y *sujeto a sí mismo*, como constreñido a la propia identidad, a la conciencia de sí y al autococonocimiento. Las prácticas divisorias objetivan la escisión del sujeto tanto a nivel interno como separado de los otros, pero mientras que estas prácticas se hallan sujetas a funcionamientos institucionales, las prácticas de sí pueden experimentarse, también, de forma liminal. No obstante, ambos tipos de prácticas se articulan en relaciones de poder que no pueden funcionar sin la presencia de dos elementos importantes: la libertad y la resistencia.

Que el poder solo se pueda ejercer sobre sujetos “libres” supone que estos se encuentran enfrentados a un campo de posibilidades en el que diversas acciones y reacciones pueden realizarse, razón por la cual las relaciones de poder son reversibles en tanto haya sujetos activos con capacidades y posibilidades de revertir las situaciones. De esta manera, las *relaciones de poder* se diferencian de los *estados de dominación*. Foucault (1983) identifica tres tipos de luchas que han estado constantemente ligadas, aunque en determinados momentos

algunas de ellas predominen: contra las formas de dominación étnica, social o religiosa; contra las formas de explotación, lo cual resuena con el concepto marxista de *enajenación*; y contra aquello que ata al individuo a sí mismo y lo subsume a otros en forma de sujeción o sumisión. Esta última ha ido cobrando más relevancia, en tanto hemos cuestionado la estructuración social basada en instituciones que buscan fijar nuestra identidad, lo cual, a su vez, ha implicado el cuestionamiento del estatus del sujeto. Dicho estatus se inscribe en la tensión ambivalente entre nuestro derecho a ser diferentes (individual y colectivamente) y aquello que nos separa de los demás, rompe con la vida comunitaria, y fuerza a las personas a volver sobre sí mismas atándolas a su propia identidad de forma constrictiva. Se trata entonces de luchas que resisten al simultáneo gobierno de la individualización y la totalización. *LDS* suscita este problema, pero antes de abordarlo quiero hacer unas anotaciones sobre sus raíces culturales.

Los procesos de individualización/totalización se remontan a lo que Foucault llama «técnicas de poder pastoral» (1983 y 1990), que, en el Occidente “premoderno”, tendían a concentrarse en la institución eclesial, pero que, con los procesos de secularización, se han desplegado y estructurado en múltiples instituciones de índole pública o privada. Este despliegue no solo ha implicado la descentralización del poder, sino también la distribución y especialización universalizante de saberes expertos que han redimensionado las relaciones de poder, también, como *relaciones de saber*. Por esta razón es pertinente resaltar dos características de las instituciones modernas. La primera consiste en lo que algunos sociólogos, como Giddens (1995) y Thompson (1998), han denominado «confiscación» o «secuestro» de la experiencia, que refiere al alto grado de segregación institucional y experiencial trazado por las coordenadas espacio-temporales de la “vida moderna”, donde determinados fenómenos sociales como la enfermedad, la locura o la pedagogía, entre otros, se separan de algunos contextos cotidianos y se manejan a través de instituciones especializadas y profesionales tales como los hospitales y las escuelas.

El segundo atributo es el carácter disciplinario de estas instituciones, lo que llevó a Foucault a hablar de «sociedades disciplinares» (2002a). El disciplinamiento se refiere a los incontrolados procesos de ensamblaje entre las actividades teleológicas, los recursos

comunicacionales y la estructuración del poder, cada vez más supeditados a la racionalidad económica. Este entramado tripartito, que sintoniza con la distinción habermasiana entre las técnicas de producción, de significación y de dominación (Foucault, 1990), se articula constantemente de diferentes modos: dando preeminencia a la obediencia (como en aquellas disciplinas de tipo monástico y penitencial), privilegiando las actividades teleológicas en tanto demandan la explotación de las capacidades objetivas (o *fuerza de trabajo*, en términos marxistas), enfatizando en las relaciones comunicacionales (como en las disciplinas de aprendizaje) o saturando los tres tipos de relacionamiento (como en la disciplina militar).

El disciplinamiento occidental ha procurado materializar los discursos hegemónicos de la modernidad, articulando el plano simbólico de las relaciones de significación y la ideología con el plano material de las relaciones de producción y la corporalidad, lo que en última instancia se ha revertido en una organización segregada de la experiencia. En este sentido, las instituciones modernas se han desarrollado sobre el principio teleológico del moldeamiento de sujetos a través de prácticas subordinadas a la racionalidad del disciplinamiento, materializando principios ideológicos como la ciudadanía, el eurocentrismo y la productividad capitalista, entre otros. Esta teleología mantiene la intención cristiana de *transformar* a los sujetos en función de unos ideales específicos de “salvación”, pero, a diferencia de esta cosmovisión que tiene intereses económicos y políticos en la transformación del *alma individual* para la “otra vida”, la cosmovisión laica ha pretendido su salvación en “esta vida”. Tanto en el cristianismo como en la modernidad, las prácticas, configuradas sobre los sedimentos de prácticas anteriores que actúan siempre sobre el cuerpo humano, se han producido y reproducido en función de categorías culturales que han sido ordenadas ideológicamente y han sido naturalizadas al hacerse hegemónicas mediante regímenes de verdad.

En el caso occidental, esta continuidad cultural entre el cristianismo y la modernidad da cuenta de una oposición esencial que subyace a nuestras sociedades y enfatiza en la acción sobre lo material: la cultura como posibilidad de “corregir y ordenar racionalmente” una naturaleza “irracional y caótica”. De esta manera, la transformación

de los sujetos apunta a su *normalización*, es decir, a la posibilidad de alejarlos de la “anormalidad” que supondría el “pecaminoso” o “salvaje” *estado de naturaleza*. El lineamiento ideológico de la normalización, que subyace a la teorización cristiana y liberal, ha legitimado los procesos de subjetivación encarnados por las instituciones modernas que han pretendido materializar la utopía ilustrada de la “civilización”. Como bien sugiere Foucault (2002a), los procesos de normalización que supone la lógica del disciplinamiento moderno se basan en la anulación del dolor como criterio “civil” por excelencia, razón por la cual, las prácticas “premodernas” del escarmiento público, basadas en la acción violenta sobre el cuerpo y deplorables ante los ojos contemporáneos, aunque sean vigentes en forma de tortura dictatorial o guerrerista, han sido desnaturalizadas en función de microestructuras de poder más sofisticadas. Sin embargo, estas microestructuras no pueden evitar la emergencia de espacios intersticiales en los que las experiencias liminales tienen lugar.

En *LDS*, el intento de normalización se hace evidente en el caso de Quim Font, quien “enloquece” por múltiples circunstancias como la decadencia de su linaje, la adolescencia de sus hijas, el desamor de su esposa y la pérdida de su Impala. Quim ingresa a la Clínica de Salud Mental El Reposo y de allí, por motivos económicos, pasa al psiquiátrico La Fortaleza, donde queda «rodeado de locos pobres» (*LDS*: 358-359). Este arquitecto “venido a menos” permanece en el encierro durante una década, y adquiere un carácter liminal en tanto oscila entre la “locura” y la “cordura”, caricaturizando permanentemente la razón:

A veces me acuerdo de Laura Damián. No mucho, unas cuatro o cinco veces por día. Unas ocho o dieciséis veces si no consigo dormir, lo cual es lógico pues un día de veinticuatro horas da para muchos recuerdos. Pero normalmente sólo me acuerdo de ella cuatro o cinco veces y cada recuerdo, cada cápsula de recuerdo tiene una duración aproximada de dos minutos, aunque no lo puedo decir con certeza porque hace poco me robaron el reloj y cronometrar a ojo es riesgoso. (*LDS*: 215)

Excepto por la incomodidad que le generan la «pobreza» y la «ignorancia» de las personas con las que habita, Font parece resguardado confortablemente en una clínica silenciosa que estimula la lucidez de sus relatos. Pero el manicomio lo transforma menos en el sentido normalizador que supone la teleología institucional y más en relación con el contexto social que solía frecuentar, pues la confiscación de la experiencia inherente a las prácticas de encierro aísla al sujeto de sus lugares habituales. Al salir, Font no solo afirma que la «libertad es como un número primo» (*LDS*: 378), sino que experimenta la dificultad de retomar el cauce de su vida anterior al constatar, por ejemplo, la decadencia de su barrio luego de padecer un intento de robo en el que los ladrones lo golpean pero él encara sin dolor: «[...] Ésa es una de las cosas que aprendí en La Fortaleza» (*LDS*: 379). Pero lo más difícil no es habituarse a un D.F. cambiante luego de diez años de encierro, sino retomar sus antiguas prácticas familiares y, sobre todo, laborales, lo que implica la muy difícil tarea de recuperar un capital social acumulado durante décadas que le permita volver a posicionarse en su campo profesional.

El caso de Ernesto San Epifanio es un tanto más desgarrador y pintoresco y atañe de forma más directa a la transformación del sujeto en relación con el cuerpo. A este personaje, que solía ser muy presumido por la densidad de su capital cultural, lo operan dos veces para extirparle un aneurisma del cerebro. Obviamente, lo que percibe Angélica Font, narradora de esta experiencia, es un cambio notable en su cuerpo:

Por supuesto, Ernesto siguió siendo homosexual aunque a veces no recordaba muy bien en qué consistía eso. La sexualidad, para él, se había transformado en algo lejano, que sabía dulce o emocionante, pero lejano. [...] La voz le cambió un poco, no lo suficiente: no hablaba, ululaba, gemía, y en esas ocasiones, salvo su madre y yo, todos los demás, su padre y los vecinos que efectuaban las interminables visitas de rigor, huían de su lado [...]. (*LDS*: 281-282)

La transformación del sujeto está inmersa en el accionar social, que no se reduce exclusivamente a la segregación institucionalizada de la experiencia ni a los saberes expertos que esta supone, sino que

implica también la incorporación de otras prácticas en la cotidianidad. De ahí que las nuevas experiencias cambien al sujeto, como le sucede a la misma Angélica, cuyo proceso de transformación contrasta con el de San Epifanio:

[A] veces era yo la que hablaba sin parar, la que contaba historias verdaderas pero que en el fondo apenas me traspasaban la piel, la vida sofisticada mexicana (una manera de olvidar que vivíamos en México) que por entonces empezaba a conocer, las fiestas y las drogas que tomaba, los hombres con los que me acostaba, y otras veces era él el que hablaba, el que me leía por teléfono las noticias que aquel día había recortado (una afición nueva, probablemente sugerida por los terapeutas que lo trataban, quién sabe) [...]. (*LDS*: 282)

Estas nuevas prácticas resuenan con otras experiencias transformadoras, menos excéntricas, más “típicas” y contundentes, como las de María Font y Xóchitl García relacionadas con la “autonomía” y el desprendimiento de la casa materno-paterna. No obstante, las subjetividades que emergen en el horizonte de experiencia real visceralista se relacionan de forma más profunda con la resistencia a una de las instituciones modernas que ha encarnado más asiduamente el ideal civilizador: la institución educativa. En sintonía con Foucault, la teleología del moldeamiento incita a Sáenz (2007) a ver la escuela como un «dispositivo estético» que, pese a los intentos laicos más sofisticados, no ha podido desprenderse de la impronta de las técnicas de poder pastoral. Pero Sáenz va más allá que Foucault, al sugerir que el moldeamiento de los sujetos no se hace en función de su “salvación” en *este* mundo sino en función de *otro* mundo, es decir, la extrema idealización moderna de este mundo terrenal.

Así, la utopía civilizadora que encarna la institución educativa se desvanece en personajes como Xóchitl García, Piel Divina, Jacinto Requena y Rafael Barrios, quienes por diversas circunstancias se resisten a reproducir la racionalidad de dicha institución, tanto en su forma escolar como universitaria. Pero en este sentido, *LDS* registra experiencias más liminales que desacralizan la magna institución, como la de Ulises Lima, quien atravesó una crisis radical por

la precoz muerte de su gran amiga Laura Damián, con quien intentó fundar un grupo anarquista, como le dice María Font a García Madero:

Estuvo, dicen, al borde de la muerte. Los médicos no sabían qué tenía, sólo que se les estaba yendo para el otro barrio. Yo lo fui a ver al hospital y estaba para el arrastre. Pero un día se puso bien y ahí se acabó todo, tan misteriosamente como había empezado. Después Ulises dejó la universidad y fundó su revista. (*LDS*: 41)

A esta experiencia se suman otros procesos de subjetivación como el del chileno Arturo Belano, evocado en los testimonios de Perla Avilés, quien experimenta «un giro de noventa grados» al entrar a la universidad (*LDS*: 166). Gracias a los testimonios que ella registra en 1976, sabemos que Belano abandona la escuela de forma definitiva hacia 1970 (a sus diecisiete años), luego de haberla dejado una vez por motivos económicos.⁴ Varias experiencias perfilan su resistencia a la sacra institución. Por un lado está el hecho de ser consciente de que la Escuela Preparatoria El Porvenir, donde conoce a Perla, pertenece al Opus Dei:

[U]na secta católica que hace pactos con el diablo, dijo riéndose [...] que [sus padres] eran unos ingenuos y que él también era un ingenuo y probablemente también dijo que eran unos ignorantes (sus padres y él) y unos simples por no haberse dado cuenta hasta ahora que la escuela era del Opus. (*LDS*: 144)⁵

4 La desescolarización es un atributo propio de Roberto Bolaño (2006 y 2006a), constatado también en su cuento “Gusano” (Bolaño, 1997), donde se articulan sus primeras prácticas de resistencia con su temprano interés por el desértico norte de México, aspecto decisivo en el desenlace de *LDS* y central en la mitología que constituye gran parte de su obra literaria.

5 Un indicio que da cuenta de los procesos de subjetivación impulsados por variables como la generación, la clase social y el capital social y cultural es la respuesta de Bolaño frente a una pregunta sobre la influencia de sus padres en su gusto por la literatura: «[...] No, la verdad es que, digamos en términos genealógicos, provengo de dos familias: una que arrastraba unos quinientos años de analfabetismo constante y riguroso, y otra, la materna, que arrastraba trescientos años de desidia, también constante y rigurosa. En ese sentido soy la oveja negra en mi familia. Supongo que hubieran preferido cualquier otra cosa. La verdad es que, conociendo lo que conozco ahora, que ya tengo 50 años,

Por otro lado está el refugio de Belano en la *casi-interacción mediática* con películas y lecturas (misterios religiosos, novelas policíacas, libros pseudocientíficos), que resultan precarias ante los ojos “ilustrados” de Perla, quien «sí que leía mucho, literatura, filosofía, ensayos políticos» (*LDS*: 164).

Este rasgo confirma la compleja estructuración del poder, al evidenciar la crisis que genera en la institución educativa la expansión de otra institución moderna por excelencia: los medios de comunicación. Estos han impulsado procesos de subjetivación a partir del flujo de productos mediáticos que, como señalan Thompson (1998) y Martín-Barbero (2003), pueden ampliar el horizonte de experiencia de los sujetos al constituirse en fuentes alternativas de conocimiento, como sucede en el caso de Belano. Pero este punto se suma a otra experiencia suya: la amistad con un maduro dramaturgo chileno con quien se molesta porque destruye su idealización de Pablo Neruda al colocar por encima a Nicanor Parra.⁶ La relación con este personaje es el vínculo más próximo e interesante que encuentra el adolescente Belano con su anhelado país natal, lo que se erige como elemento constitutivo de su ambigua configuración identitaria. Estas experiencias de Belano evidencian un proceso de subjetivación liminal que influye en la forma como el sujeto termina posicionándose frente a su contexto social inmediato:

Poco después se cambiaron, se fueron a vivir a la colonia Nápoles y él dejó sus estudios para siempre. Yo le decía: ¿no quieres ir a la

tampoco a mí me gustaría que un hijo mío fuera escritor. No que mantuviera los quinientos años de analfabetismo, pero sí al menos los trescientos de desidia. [...] Mi madre leía algunos libros, mi padre leía novelas de vaqueros de vez en cuando. Leía novelas de vaqueros porque no había televisión, esas novelitas de vaqueros de formato muy pequeñito que se guardaban en el bolsillo trasero de los pantalones. Mi madre sí que leía más, pero si me hubiera formado con los gustos de mi madre ahora sería una especie de Marcelo Serrano o de Isabel Allende, que por otro lado no estaría mal, porque no hubiera conocido los tormentos del escritor y sí hubiera conocido las mieles de los millones, lo que, visto en perspectiva, no es una mala salida» (Bolaño, 2006: 34). Otros relatos relacionados con su familia son “Carnet de baile” y “Últimos atardeceres en la tierra” (Bolaño, 2001).

6 Se trata del artista multifacético, chileno de origen judío-ucraniano y nacionalizado francés, Alejandro Jodorowsky, quien, exiliado en el D.F., entabla una gran amistad con Bolaño que este confirma en “Carnet de baile”. A partir de esta experiencia, Bolaño considera a Parra como el centro del canon chileno y afirma, en un relato escrito entre 1999 y 2001, que es el «más grande poeta vivo de la lengua española» (2006a: 134).

universidad?, ¿te niegas a ti mismo los privilegios de una educación superior?, y él se reía y me decía que en la universidad seguramente iba a aprender lo mismo que en la prepa: nada. ¿Pero qué vas a hacer en la vida?, le decía yo, ¿de qué piensas trabajar?, y él me contestaba que no tenía ni idea y que además no le importaba. (LDS: 163)

El caso de García Madero (también a los diecisiete años) resulta más detallado en tanto registra su proceso de transformación mediante una práctica de sí: la escritura diaria. Resignadamente, este personaje empieza a asistir a la UNAM y, para aliviar su frustración dentro de dicha institución, se inscribe en un taller de poesía en la Facultad de Filosofía y Letras. Aunque con escepticismo, este espacio orientado por el «poeta campesino» Julio César Álamo se convierte en su refugio, hasta que un *performance* real visceralista reorienta su camino: Lima y Belano, que en ese momento tendrán alrededor de veintitrés años, irrumpen en una de las sesiones de Álamo cuestionando su perspectiva literaria e invitando a los talleristas a participar de una nueva revista de poesía. En medio de esta concreta relación de poder, Lima, retado por el poeta campesino, recita el mejor poema que García Madero ha escuchado en toda su vida, razón suficiente para que este, a diferencia de sus compañeros de taller, acepte la invitación y se marche con los real visceralistas al final de la tensa y alargada sesión que carnavaliza en su relato.

García Madero reorienta su destino a partir de este acontecimiento que se abre hacia la liminalidad: la intimidad del diario evoca la exploración solitaria que el poeta adolescente inicia por pliegues insospechados del D.F. dentro del horizonte de experiencia real visceralista. La resistencia del sujeto a la institución educativa integra nuevas prácticas con la intensificación de aquellas que le apasionan con vehemencia: la lectura y la escritura. La primera estimula nuevos hallazgos, como *El vampiro*, «un poema maravilloso» de «Efrén Rebolledo (1877-1929)», de quien nunca le hablaron en sus clases de literatura (LDS: 21), y la segunda estimula su creatividad desalienante, como afirma al escribir sobre la universidad «a la manera de Ulises Lima»: «la veía destruida, [...] yo corría desnudo en medio de una multitud de zombis» (LDS: 18). E, incluso, llega a instancias radicales que indican ingenuidad, tal como sucede en una fiesta en casa de

Catalina O'Hara: «[...] Bebí más de la cuenta. Los real visceralistas pululaban por todas partes aunque más de la mitad eran en realidad estudiantes universitarios disfrazados» (*LDS*: 82).

Pero el proceso de subjetivación de García Madero, que implica avanzar en el conocimiento de sí, también plantea una ruptura con otra institución firmemente anclada en la tradición occidental: la familia cristiana.⁷ Una síntesis del perfil conservador de este modelo institucional lo ofrece Angélica Font refiriéndose otra vez a su amigo San Epifanio:

Pero el revuelo materno era de felicidad. Se ha curado, me dijo. No entendí qué quería decir, pensé que se refería a la voz o a que Ernesto ahora pensaba con mayor claridad. ¿De qué se ha curado?, dije intentando que me soltara los brazos. Tardó en decirme lo que quería, pero al final no le quedó más remedio. Ernesto ya no es joto, señorita, dijo. ¿Que Ernesto ya no es qué?, dije yo. En ese momento entró en la habitación su padre y tras preguntarnos qué hacíamos medidas allí dentro, declaró que su hijo por fin se había curado de la homosexualidad. No lo dijo con estas palabras y yo preferí no contestar ni hacer más preguntas y salí de inmediato de aquella habitación horrible. Sin embargo, antes de entrar en la habitación de Ernesto escuché que la madre decía: no hay mal que por bien no venga. (*LDS*: 281)

En efecto, las categorías culturales, que necesariamente se hallan inscritas en regímenes de verdad, no son “naturales”, pues no están dadas por fuera de la experiencia histórica. En este sentido, la familia no es una institución inocente sino reproductora de las categorías

7 Si bien García Madero es huérfano, su tío y su tía hacen las veces de padre y madre, lo cual implica que no reproducen un modelo prototípico pero sí los roles culturales del arquetipo institucional. En complemento, considero pertinente referir *The Wall* (Parker, 1982) como imagen emblemática que sintetiza la crítica a la relación entre institución educativa e institución familiar, contextualizada en los eventos alienantes de la modernidad. Este clásico del cine, escrito por Roger Waters y basado en el álbum homónimo de su agrupación Pink Floyd publicado en 1979, salió a la luz en la misma época en que se desarrolló el realismo visceral, pero es más popular debido a su inscripción en la producción cultural hegemónica de la industria cultural “primermundista”. El film se encuentra disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=d8JNDIAzFqg> (última consulta: 18 de marzo de 2014).

hegemónicas a las que subyace un complejo entramado de poder. El caso de San Epifanio, al referir al género como patología, es decir, como “anormalidad” y posición liminal, da cuenta de un proceso de subjetivación que articula la institución familiar con la institución médica y converge con la experiencia de García Madero al problematizar la relación sujeto-familia, que, en el caso de este, involucra a la institución educativa. La clásica sincronía entre institución educativa e institución familiar se ha consolidado históricamente en función de un elemento central: el control del “tiempo libre”. En la medida en que los procesos “civilizatorios” que han legitimado la institucionalidad moderna se han basado tendencialmente en la oposición ilustrada entre “alta” y “baja” cultura, esta última ha tenido un lugar negativo dentro de la cosmovisión occidental.

Uno de los fines de la institución educativa en interacción con la familiar ha sido el de reducir las posibilidades de que los espacios de ocio sean “llenados” en los ámbitos de la “cultura popular”, que desde la perspectiva cristiana adquirirían una connotación “pagana” y desde la perspectiva moderna han adquirido una connotación “inculta”. Para Sáenz (2009), el control de los espacios de ocio ha estado vinculado al lineamiento ideológico de la «infantilización», que ha tendido a reprimir el ejercicio de las «prácticas de sí», especialmente aquellas relacionadas con la «autocreación». Este lineamiento establece una resonancia con la ideología ilustrada de la *mayoría de edad*, que a partir de dicotomías como racionalidad irracionalidad y civilización-barbarie, no solo ha buscado infantilizar niños sino también mujeres, “pobres” y “no-blancos”. Desde esta utopía moderna, el ocio se ha concebido como un lugar inconveniente que hay que controlar para garantizar la transformación de los sujetos en “mayores de edad”, lo cual ha redundado en la instrumentalización perversa y radicalmente jerárquica de las ideologías ilustradas, en función de la productividad capitalista y la asimétrica división planetaria del trabajo.

Las nuevas experiencias de García Madero estarían parcialmente reprimidas por la estricta articulación entre institución familiar e institución educativa a la cual está sujeto al comienzo de su relato. Por supuesto, de no arriesgarse a entrar en un horizonte de nuevas prácticas, su subjetividad se configuraría de otra manera. En este sentido, el realismo visceral no solo aparece como otra escuela/universidad y

como otra familia, sino también como “liberación” positiva del ocio. Al dejar la universidad y su casa materna, primero porque se queda en otros lugares sin avisar y luego porque se va a vivir con Rosario (una camarera que lo mantiene económicamente y le proporciona placer sexual), García Madero experimenta las amplias posibilidades de un tiempo manejado de forma más “autónoma”:

Antes no tenía tiempo para nada, ahora tengo tiempo para todo. Vivía montado en camiones y metros, obligado a 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. En nuestro cuarto de vecindad ya comienza a crecer una pequeña biblioteca producto de mis hurtos y visitas a librerías. (*LDS*: 104)

El tiempo libre aparece, entonces, como pliegue hacia la práctica literaria, que, a su vez, se abre como un umbral emancipatorio que resignifica la idea misma de disciplina.⁸ El caso de García Madero, análogo al de Roberto Bolaño (menos visible en *LDS* que en sus indicios biográficos), plantea la importancia de la disciplina en la práctica literaria pero ejercida de una manera más “libre” que la que implica la sujeción institucional, lo que reivindica al ocio como lugar liminal que potencia la creatividad y la productividad más allá de la aspiración capitalista. No obstante, este caso contrasta con otros real visceralistas como Piel Divina, Rafael Barrios o Pancho Rodríguez, quienes, según algunos indicios, no ejercen la práctica literaria de forma tan disciplinada como García Madero o Arturo Belano. Quizás el caso más ambiguo en este sentido, y, por ende, más liminal dentro de lo liminal, es el de Ulises Lima, quien aparece como alguien indisciplinado y como «una bomba de tiempo», pero también como poseedor de grandes secretos y saberes:

8 Sobre la relación sexo-literatura-viaje como práctica libertaria en *LDS*, ver el interesante ensayo de Venegas (2009); sobre el arquetípico *leit motiv* sexo-literatura-muerte en la obra de Bolaño, ver Candia (2005); y sobre la relación sexo-fiesta-política-viaje, ver Bolaño (1998, 2001a, 2002a y 2006) y algunas referencias periféricas en Herralde (2005), Manzoni (2003), Manzi (2002), Villoro (2002) y Flores (2002).

Ulises Lima recitaba un poema en francés, [...] yo ignoraba que supiera francés, inglés, puede, me parece que había visto en alguna parte una traducción suya de Richard Brautigan, pésimo poeta, o de John Giorno, que vaya a saber uno quién es, tal vez un heterónimo del propio Lima; pero francés, en fin, me sorprendió un poquito, buena dicción, pronunciación pasable. (*LDS*: 154)

A estas palabras de Rosado se suman otros relatos donde queda sugerido que, además de ser un poeta erudito y misterioso, Lima maneja intuitivamente otras lenguas como el arameo y el griego antiguos.

Ahora bien, la resistencia a las sujeciones institucionales no deja de ser conflictiva y ambivalente, como lo registra García Madero en un momento de su diario, luego de confirmar la alegría experimentada por el momento placentero y vacío que atraviesa: «[...] De buena gana me hubiera echado a llorar. Para contrarrestar los nubarrones que se cernían sobre mi futuro inmediato, me dio por repasar todos los libros que tenía que leer, todos los poemas que tenía que escribir» (*LDS*: 62). Más adelante, «como arrastrado por las olas», García desnuda los “riesgos” de la desinstitucionalización:

Me tomé la temperatura con la mano. Debía de tener fiebre. En ese momento deseé estar con mis tíos, en mi casa, estudiando o viendo la tele, pero comprendí que no había vuelta atrás, que sólo tenía a Rosario y el cuarto de vecindad de Rosario. (*LDS*: 110)

En sintonía con esto, vale la pena subrayar que otro rasgo de algunas instituciones modernas es su carácter reflexivo, es decir, su capacidad de reformulación constante, lo que permite que las sujeciones constrictivas no eclipsen sus posibilidades emancipatorias, tal como lo sugiere Giddens (1995). En este sentido, la universidad constituye un lugar libertario que amplía nuestros horizontes de comprensión de la realidad, tal como lo sugiere el mismo García Madero:

Por la noche estuve en la calle Corazón (paralela a mi calle) viendo un partido de fútbol. Los que jugaban eran mis amigos de infancia, aunque decir amigos de infancia tal vez sea excesivo. La

mayoría todavía está en la prepa y otros han dejado de estudiar y trabajan con sus padres o no hacen nada. Desde que yo entré en la universidad el foso que nos separaba se agrandó de golpe y ahora somos como de dos planetas distintos. (*LDS*: 21)

La casa maternopaterna de García Madero se encuentra en Lindavista, una colonia de clase media ubicada en la periferia del D.F., lo cual supone sus reducidos enlaces con la ciudad letrada. En este sentido, la universidad aparece como dispositivo desalienante, abierto a un “cosmopolitismo” que sería más estrecho en la “ciudad barrial”. Es probable que de no ser por su acceso a la universidad, el narrador del diario de *LDS* hubiera seguido el mismo destino “parroquiano” de muchos de sus vecinos, quienes en sus prácticas reproducirían un conocimiento menos emancipatorio. La UNAM, como lugar de encuentro, es lo que, al fin de cuentas, le permite a García Madero acceder a otras formas de socialización que, en la vida barrial, serían menos probables, pero que la reflexividad institucional permite gracias a la retroalimentación de saberes y prácticas inextricablemente vinculados a la praxis académica. Si bien los real visceralistas desacralizan la universidad, esta aparece como un referente insoslayable del que se sirven para perfilar su proyección vanguardista.

Así mismo, la universidad se articula con la estructuración de campos profesionales en los que se posicionan los sujetos, lo que implica necesariamente la emergencia de criterios de inclusión y exclusión, tal como sugiere Luis Sebastián Rosado en 1979 con ocasión de una antología poética convocada por Ismael Humberto Zarco:

En México, en efecto, hubo una explosión demográfica de poetas. Esto se hizo patente, digamos, a partir de enero de 1977. O de enero de 1976. [...] Entre las varias causas que lo propiciaron, las más obvias son un desarrollo económico más o menos sostenido (desde 1960 hasta ahora), un afianzamiento de las clases medias y una universidad cada día mejor estructurada, sobre todo en su vertiente humanística.

[...] La gran mayoría [de poetas] son universitarios. Un porcentaje amplio publica sus primeros versos e incluso sus primeros libros en revistas y editoriales dependientes de la universidad o de

la Secretaría de Educación. Un porcentaje amplio, asimismo, domina (es un decir) además del español otro idioma, generalmente el inglés o, en menor medida, el francés, y traducen a poetas de estas lenguas, no faltando, por lo demás, noveles traductores del italiano, del portugués y del alemán. Algunos de ellos, a su vocación poética unen una labor de editores aficionados, lo que propicia la aparición, a su vez, de varias y a menudo valiosas iniciativas de esta índole. (*LDS*: 276)

Además de evidenciar el complejo engranaje de microestructuras de poder del cual hace parte la institución educativa, las palabras de Rosado perfilan un campo profesional específico, estructurado con unos criterios singulares que condicionan las características de los sujetos que hacen parte de él. En tanto movimiento literario, el real visceralismo está directamente relacionado con este campo, razón suficiente para que su ubicación particular sea explorada. La microfísica del poder sirve para interpretar esta ubicación, ya que no toma como un todo la racionalización general de la sociedad o de la cultura, sino que analiza procesualmente racionalidades específicas. En este sentido, el lugar social del realismo visceral debe visualizarse dentro del campo concreto donde podría cobrar sentido como movimiento literario.

El realismo visceral y el *campo social*

Son, en apariencia, débiles, lectores de Guido Cavalcanti y de Arnaut Daniel, lectores del desertor Arquiloco que atravesó un campo de huesos, y trabajan en el vacío de la palabra, como astronautas perdidos sin salida posible, en un desierto en donde no hay lectores ni editores, sólo construcciones verbales o canciones idiotas cantadas no por hombres sino por fantasmas. En el gremio de los escritores son la joya más grande y menos codiciada.

BOLAÑO, 2006a: 109

El lugar de los poetas, en relación con la raigambre cultural que subyace a la estructuración social hegemónica, es sintetizado por María Font al evocar una cena incómoda con su amante de turno y sus amigos real visceralistas Xóchitl García y Jacinto Requena:

Al marcharse mis amigos el profesor de matemáticas los trató de parásitos, los elementos, dijo, que inmovilizan a una sociedad, los que hacen que un país nunca acabe de ponerse en movimiento. Yo le dije que era igual que ellos y él replicó que eso no era cierto, que yo estudiaba y trabajaba mientras ellos no hacían nada. Son poetas, argüí. El profesor de matemáticas me miró a los ojos y repitió varias veces la palabra poeta. Vagos es lo que son, dijo, y malos padres, ¿a quién se le puede ocurrir ir a comer en un lugar ajeno dejando a su hijo solo en casa? Aquella noche, mientras hacíamos el amor, pensé en el pequeño Franz durmiendo en la habitación de abajo mientras sus padres bebían vino y comían queso en mi habitación, y me sentí vacía e irresponsable. (*LDS*: 317-318)

Pero, en un nivel más concreto, es preciso tener en cuenta que, al proyectarse como movimiento literario, el realismo visceral se ubica dentro de un contexto particular donde se recrean prácticas sociales, las cuales se circunscriben en campos estructurados según racionalidades específicas que condicionan el posicionamiento de los sujetos. En *LDS* se hacen visibles campos como el académico, el artístico, el periodístico o el mafioso. Todos estos *campos sociales* tienen anclajes institucionales y disponen relaciones de poder que confieren a unos sujetos (individuales o colectivos) la posibilidad de dirigir las acciones de los otros, bien sea de forma directa o indirecta. En este sentido, el campo social donde el realismo visceral tiene sentido como movimiento es el campo literario.

Las relaciones posibles entre los sujetos que actúan en este campo implican modos específicos de acción que operan en el engranaje más amplio de las microestructuras de poder local. En el campo literario descrito en *LDS*, están definidos dos actores que se relacionan directamente: por un lado, está la industria editorial, inscrita en la categoría más amplia de la industria cultural, y, por otro lado, está lo que Bolaño denomina «mafias literarias», las cuales se extienden entre la izquierda «dogmática» y la derecha «democrática» (Villagrán, 1998). Aunque no es claro en qué consiste el realismo visceral, sí es claro que este se define en oposición a aquellas mafias literarias y, por tanto, en su relación mutuamente liminal con la “izquierda” y la “derecha”. Esto lo señala Rosado en 1983 al evocar otra experiencia erótica:

[P]ero es que entonces, y ahora, me dijo Piel Divina, no había manera de no estar en uno de los dos bandos, ¿de qué bandos hablas?, susurré yo, mi pene subiendo por su escroto y tocando con la punta la raíz de su pene que ya empezaba a hincharse, el bando de los poetas campesinos o el bando de Octavio Paz, y justo mientras Piel Divina decía “el bando de Octavio Paz” su mano subió de mi hombro a mi nuca, pues yo era sin ninguna duda uno de los que estaba en el bando de Octavio Paz, aunque el panorama tenía más matices, en cualquier caso los real visceralistas no estaban en ninguno de los dos bandos, ni con los neopriístas ni con la otredad, ni con los neoestalinistas ni con los exquisitos, ni con los que vivían del erario público ni con los que vivían de la Universidad, ni con los que se vendían ni con los que compraban, ni con los que estaban en la tradición ni con los que convertían la ignorancia en arrogancia, ni con los blancos ni con los negros, ni con los latinoamericanistas ni con los cosmopolitas. (*LDS*: 352)

Este mapa indica la solidez de unas mafias que gozan de soportes institucionales afines con su filiación política y que tienen posibilidades de subsistir gracias a la estructuración del campo literario en el D.F. Las posiciones en este campo confieren visibilidad y capacidad enunciativa a ciertos sujetos para decidir y actuar sobre otros. Así lo evidencia el famoso Carlos Monsiváis, personaje-narrador que evoca un encuentro forzado por Lima y Belano donde los invita a hacer una reseña crítica sobre un libro de Octavio Paz que desdeñaban, para publicarla si era buena, pero ellos nunca la envían. Las identidades políticas, a su vez, se enlazan con variables como la clase social y el capital social. Exceptuando algunos casos liminales como el de los judíos Norman Bolzman y Edith Oster, quien militó en un partido trotskista clandestino a escondidas de su familia heredera de un imperio industrial de ropa interior, este vínculo se expresa con claridad en otros casos: además de Rosado, artistas y letrados burgueses y “demócratas” como Monsiváis y Pérez Camarga (narrador) estarían alineados con la tradición artística hegemónica, mientras que personajes como Hugo Montero (narrador) y Julio César Álamo estarían alineados con la tradición contra-hegemónica, es decir con la izquierda ortodoxa que históricamente se ha abierto lugares dentro

de la burocracia estatal de México, garantizando el estatus de muchos de sus miembros especialmente en el ámbito universitario. En este sentido, ambos modelos identitarios implican centros de poder elitistas que son relativizados con frecuencia por los real visceralistas:

Rafael y yo fuimos a ver al gran lírico de la Revolución y allí habían estado todos los poetas mexicanos que Rafael más detestaba (o mejor dicho que Belano y Lima más detestaban), fue raro porque los dos lo sentimos por el olor, la habitación de hotel del cubano *olía* a los poetas campesinos, a los de la revista *El Delfín Proletario*, a la mujer de Huerta, a estalinistas mexicanos, a revolucionarios de mierda que cada quincena cobraban del erario público [...]. (LDS: 323)

Estas palabras de Bárbara Patterson evocan el momento en que ella intenta gestionar una publicación en la prestigiosa revista cubana *Casa de las Américas* para su prometido y real visceralista Rafael Barrios. Allí, el «gran lírico de la Revolución» se muestra reflexivo con su lugar de poder y muestra interés por el realismo visceral, pero termina cuestionando su débil claridad ideológica y su inconsistente perspectiva teórica. No obstante, los personajes que gravitan en torno al movimiento vanguardista parecen tender más a la izquierda que a la derecha, tal como se deja ver en un fragmento irónico y frívolo que registra García Madero, en donde las identidades políticas se unen con otras variables como el género y la clase social, indicando procesos de subjetivación coherentes con el D.F. de los años setenta:

Militancias políticas: Moctezuma Rodríguez es trotskista. Jacinto Requena y Arturo Belano fueron trotskistas.

María Font, Angélica Font y Laura Jáuregui (la ex compañera de Belano) pertenecieron a un movimiento feminista radical llamado Mexicanas al Grito de Guerra. Allí se supone que conocieron a Simone Darrieux, amiga de Belano y propagandista de cierto tipo de masoquismo.

Ernesto San Epifanio fundó el primer Partido Comunista Homosexual de México y la primera Comuna Proletaria Homosexual Mexicana.

Ulises Lima y Laura Damián planeaban fundar un grupo anarquista: queda el borrador de un manifiesto fundacional. Antes, a los quince años [en 1968], Ulises Lima intentó ingresar en lo que quedaba del grupo guerrillero de Lucio Cabañas.

El padre de Quim Font, también llamado Quim Font, nació en Barcelona y murió en la batalla del Ebro.

El padre de Rafael Barrios militó en el sindicato ferrocarrilero clandestino. Murió de cirrosis.

El padre y la madre de Piel Divina nacieron en Oaxaca y, según dice el mismo Piel Divina, murieron de hambre. (*LDS*: 77-78)

Las filiaciones políticas se consolidan con la capitalización de las relaciones sociales. La forma como funciona el capital social en *LDS* evidencia que los sujetos no están en igualdad de condiciones y que los procesos culturales se desarrollan en contextos constrictivos: «[...] A los real visceralistas nadie les da NADA. Ni becas ni espacios en sus revistas ni siquiera invitaciones para ir a presentaciones de libros o recitales» (*LDS*: 113). Esta afirmación de García Madero se relaciona con criterios de inclusión o exclusión que funcionan gracias al capital social que define buena parte del posicionamiento de los sujetos en el campo literario. La convocatoria de Zarco para hacer una antología de la joven poesía mexicana, a la altura de otras como *La poesía mexicana del siglo XX* (de Monsiváis) o *Poesía en movimiento* (de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Hornero Aridjis), da cuenta de este funcionamiento: «[...] Yo, por supuesto, con o sin asesoramiento ya estaba incluido en su antología, digamos que *naturalmente* (lo que ignoraba era con cuántos poemas), y también mis amigos» (*LDS*: 276). Estas palabras de Rosado confirman una continuidad histórica sugerida por el resignado exestridentista Amadeo Salvatierra, quien se refirió a la década de los años veinte: «[...] Algo normal en la vida literaria mexicana, publicar a los amigos» (*LDS*: 272).

En este sentido, se evidencia que la capacidad de los sujetos para posicionarse en un campo social no depende exclusivamente del capital cultural o de los méritos profesionales, sino también del capital social, el cual puede configurarse a través de la amistad construida en lugares de socialización frecuentemente articulados con la clase social. Pero, además de la amistad, las prácticas eróticas se abren

como otra posibilidad de capitalización social. La particularidad de la antología de Zarco es la cantidad de poetas que desea incluir:

[U]n número a todas luces excesivo, democrático pero poco realista, singular como empresa pero mediocre como crisol de poesía. [...]

Mi idea, o mi tentación, era la siguiente: sugerirle a Zarco que incluyera a Piel Divina en la antología. A mi favor tenía el número, en mi contra tenía todo lo demás. (*LDS*: 277)

Aprovechando la coyuntura sin arriesgar su imagen pública, Rosado intenta, entonces, incluir en la antología de Zarco a su amante real visceralista, del cual solo tiene dos poemas inéditos:

Uno era una mala copia de un mal poema de Ginsberg. El otro era un poema en prosa que Torri no hubiera desaprobado, extraño, en donde vagamente hablaba de hoteles y combates, y que yo pensaba que estaba inspirado por mí (*LDS*: 278)

Sin embargo, el promiscuo Piel Divina, al constatar que ninguno de sus camaradas real visceralistas será publicado, muestra su indiferencia frente a la gestión de Rosado: así como hay sujetos marginales que no pueden posicionarse en un campo social, porque ignoran las posibilidades de hacerlo o porque las conocen, pero carecen del capital social necesario, hay otros sujetos que se resisten intencionalmente a ser parte de este funcionamiento.

El carácter flexible de las relaciones de poder adquiere otra connotación en *LDS* al entrar en escena otro actor del campo literario: la industria editorial. Aparte de la *Revista Mexicana de Cultura*, donde muy esporádicamente Lima, Belano y Müller hacen reseñas periódicas, está la editorial del argentino Lisandro Morales, personaje-narrador a quien Belano contacta a través del novelista ecuatoriano Vargas Pardo, un hombre incauto que trabaja allí como corrector. Con antelación, Morales, quien es ante todo un negociante que busca rentabilidad, ha sido convencido por Vargas Pardo para hacer una revista que apoye a su editorial con la colaboración de figuras reconocidas de la literatura hispanoamericana de la época, es decir, con

la participación de los íconos del *boom*. De la revista, se publicaron cinco números, pero solo en el primero apareció un autor reconocido: Carlos Monsiváis. Además del anonimato de los colaboradores de la revista, los otros problemas consistían en que «se estaba tornando demasiado agresiva» y que había demasiada poesía y, tal como afirma Morales en su relato de 1977, «la poesía no vende» (*LDS*: 206). Uno de estos colaboradores anónimos es Belano, quien a través del ecuatoriano gestiona la publicación de una antología poética: «un libro fantástico (ésa fue la palabra que empleó [Vargas Pardo]), la antología definitiva de la joven poesía latinoamericana» (*LDS*: 207). Con el propósito de no darle la oportunidad a la competencia, Morales firma el contrato y la antología es publicada en su editorial, pero tres años después, en otro relato, él mismo narra las consecuencias de esta acción, lo que a su vez da cuenta de la transformación del sujeto en relación con su posicionamiento en el campo social:

Quando por fin apareció el libro de Arturo Belano, éste ya era un autor fantasma y yo mismo estaba a punto de empezar a ser un editor fantasma. Siempre lo supe. Hay escritores cenizos, gafes, de los cuales más vale salir huyendo, no importa que creas o no en la mala suerte, no importa que seas positivista o marxista, de esa gente hay que huir como de la peste negra. Y esto lo digo con el corazón en la mano: hay que confiar en el instinto. Yo sabía que sacando el libro de ese muchacho jugaba con fuego. Me quemé y no me quejo, pero nunca está de más realizar algunas consideraciones sobre la catástrofe, la experiencia ajena siempre le puede servir a alguien. Ahora bebo mucho, me paso el día en la cantina, estaciono el coche lejos de mi domicilio, cuando llego a casa suelo mirar hacia todos lados no sea que aparezca sorpresivamente algún cobrador.

[...]

Estar solo fortalece. Santa verdad. Y consuelo de necios, pues aunque quisiera estar acompañado ésta es la hora en que nadie se acerca a mi sombra. [...] Nadie quiere caminar junto a un blanco móvil. Nadie quiere caminar junto a quien ya apesta a carroña. Al menos ahora sé algo que antes sólo presentía: a todos los editores nos sigue un asesino a sueldo. Un asesino ilustrado o un asesino

analfabeto, a sueldo de los intereses más oscuros, que a veces son, santa paradoja, nuestros propios y vacuos y necios intereses.

[...] A veces, cuando bebo más de la cuenta, me da por mentarle la madre, a él [a Vargas Pardo] y a los literatos que me han olvidado y a los asesinos a sueldo que me acechan en la oscuridad y hasta a los linotipistas perdidos en la gloria y en el anonimato, pero después me calmo y me da por reírme. La vida hay que vivirla, en eso consiste todo, simplemente. Me lo dijo un teporocho que me encontré el otro día al salir del bar La Mala Senda. La literatura no vale nada. (LDS: 300-301)

La antología que logra publicar Belano evidencia la posibilidad de revertir las relaciones de poder estructuradas en el campo literario del D.F. y se erige como alternativa frente al canon en el que desemboca necesariamente dicha estructuración, lo cual es materializado en este caso por la consagración hegemónica de la antología de Zarco a nivel nacional. No obstante, aquel intento por reformular el canon literario tiene poca resonancia debido al lugar casi ausente que ocupa el realismo visceral en el campo social en el que procura incidir. Sin embargo, como la marginalidad es tan solo una expresión de la liminalidad que emerge en los intersticios de la estructura social, el realismo visceral no se agota en su posición social, sino que implica un horizonte de experiencia más amplio que merece ser explorado desde su “interior”.

El realismo visceral como *proceso cultural* liminal



Figura 2.

Su fragilidad, sin embargo, es engañosa. También su humor y las manifestaciones caprichosas de su amor. Tras esas sombras vagas se encuentran acaso los tipos más duros del mundo y seguramente los más valientes. No por nada descienden de Orfeo, que marcaba la cadencia de remo de los Argonautas y que bajó al infierno y volvió a subir, menos vivo que antes de la hazaña, pero vivo al fin y al cabo. Si tuviera que asaltar el banco más protegido de América, en mi banda sólo habría poetas. El atraco concluiría, probablemente, de forma desastrosa, pero sería hermoso.

BOLAÑO, 2006A: 109-110

La estructuración del poder dificulta la consolidación del realismo visceral como movimiento, ya que este se ubica de modo marginal en al campo literario del D.F. Sin embargo, este lugar social supone la resistencia a los constreñimientos que ello implica: «a los muchachos pobres no nos queda otro remedio que la vanguardia literaria» (LDS: 113). Estas palabras del vetusto librero Crispín Zamora, registradas por García Madero producto de una conversación sostenida con él, justifican las acciones real visceralistas, que se sintonizan con el espíritu vanguardista del siglo xx, cuyo fundamento es la transgresión social a partir de la práctica artística. Por eso, los real visceralistas recurren a diversos *performances* que lucen radicalmente excéntricos ante la mirada tradicional que confiere el posicionamiento social: «[...] Nadie les hacía caso y optaron por el insulto indiscriminado» (LDS: 152).

Esta frase de Luis Sebastián Rosado se enlaza con una caracterización ambivalente, en medio de la cual sobresale la autopercepción del realismo visceral como una «pandilla» más que como un movimiento esforzado por cumplir sus propias premisas, como, por ejemplo, aquella que sugiere que todos sus miembros lean rápidamente lo que sus compañeros acaban de escribir o de leer: «[...] Nadie ha leído ningún poema mío y sin embargo todos me trataron como un real visceralista más. ¡La camaradería es espontánea y magnífica!» (LDS: 29). La percepción de García Madero resignifica el “pandillismo” al evidenciar que los real visceralistas cultivan vínculos entrañables que logran relativizar aquellos modos de relación estructurados socialmente. Así, emerge una *communitas* capaz de re-dimensionar las relaciones con el otro, aunque estas adquieran un

carácter esotérico desde el “exterior”, tal como lo señala Auxilio Lacouture:

¡Pero que nadie crea que se reían de mí! ¡Me escuchaban! Mas yo no hablaba el glíglico y los pobres niños eran incapaces de abandonar su jerga. Los pobres niños abandonados. Porque ésa era la situación: nadie los quería. O nadie los tomaba en serio. O a veces una tenía la impresión de que ellos se tomaban demasiado en serio. (LDS: 196)

Como proceso cultural, el realismo visceral hunde sus raíces en *Lee Harvey Oswald*, revista fundada por Ulises Lima en 1973 y financiada con la venta de marihuana que él mismo traía de Acapulco.⁹ Además de contar con pocos números, la revista fue diagramada por el desprestigiado Quim Font en el estudio que compartía con sus compañeros arquitectos, quienes enconaron su odio hacia él por trabajar con Lima. Con la aparición de Arturo Belano, empieza a formarse de manera explícita un movimiento con pretensiones contestatarias y de alcance latinoamericano, tal como lo consigna García Madero en su diario:

Luego salimos todos a cenar a un café chino y estuvimos hasta las tres de la mañana caminando y hablando de literatura. Coincidimos plenamente en que hay que cambiar la poesía mexicana. Nuestra situación (según me pareció entender) es insostenible, entre el imperio de Octavio Paz y el impero de Pablo Neruda. Es decir: entre la espada y la pared. (LDS: 29-30)

Sin embargo, las intenciones vanguardistas parecen reducirse eventualmente al gregario entretenimiento que tanto seduce a la gringa Bárbara Patterson:

9 Lee Harvey Oswald (Nueva Orleans, Louisiana, 1939; Dallas, Texas, 1963): «es, según las tres investigaciones realizadas por el gobierno de los Estados Unidos, el único autor de los disparos que provocaron la muerte del presidente John F. Kennedy el 22 de noviembre de 1963. Después de ser detenido a las pocas horas del atentado, fue asesinado dos días después por Jack Ruby cuando iba a ser trasladado de prisión» (recuperado de: http://es.wikipedia.org/wiki/Lee_Harvey_Oswald última consulta: 17 de marzo de 2014).

Al día siguiente ya no fui a la universidad y me la pasé platicando a diestra y siniestra con todos los real visceralistas, que entonces todavía eran unos chavos más o menos sanos, más o menos enfermos, y que todavía no se llamaban real visceralistas. Me gustaron. Parecían beats. [...] Yo quería pasármelo bien y con ellos la diversión estaba asegurada. Conocí a mucha gente, gente que poco a poco se fue alejando del grupo. (LDS: 178-179)

La pandilla se va organizando en torno al liderazgo de dos sujetos que no han logrado posicionarse en el campo literario del D.F.:

Me contaron que una vez Arturo Belano dio una conferencia en la Casa del Lago y que cuando le tocó hablar se olvidó de todo, creo que la conferencia era sobre poesía chilena y Belano improvisó una charla sobre películas de terror. Otra vez, la conferencia la dio Ulises Lima y no fue nadie. (LDS: 87)

La influencia que ejercen Lima y Belano sobre las acciones de los demás se evidencia en el relato de varios personajes-narradores como la bióloga Laura Jáuregui, quien participó en *Lee Harvey Oswald*, fue novia de Belano y “militó” con escepticismo en el realismo visceral hasta que se cansó y encontró algo más interesante en la vida universitaria. Su percepción de la pandilla es indesligable de su experiencia amorosa con un Belano “incoherente” de veintiún años, recién llegado de un “viaje mochilero” con pretensiones revolucionarias por todos los países latinoamericanos de la costa del Pacífico y que logra conquistarla con su poética, pero no logra mantener su romance. Cuando se separan, Laura vuelve a su casa materna y Belano proyecta el real visceralismo como un movimiento vanguardista que es percibido por ella como un disparate ambiguo:

Y cuando nos dimos cuenta que no era una broma, algunos, por inercia, creo yo, o porque de tan increíble parecía posible, o por amistad [...] le seguimos la corriente y nos hicimos real visceralistas, pero en el fondo nadie se lo tomaba en serio, muy en el fondo, quiero decir.

[...]

De todas formas siempre estaba más o menos al tanto de lo que hacía Arturo, y yo pensaba: pero qué imbecilidades se le pasan por la cabeza a este tipo, cómo puede creerse estas tonterías, y de pronto, una noche en que no podía dormir, se me ocurrió que todo era un mensaje para mí. Era una manera de decirme no me dejes, mira lo que soy capaz de hacer, quédate conmigo. Y entonces comprendí que en el fondo de su ser ese tipo era un canalla. Porque una cosa es engañarse a sí mismo y otra muy distinta es engañar a los demás. (LDS: 148-149)

Y, más adelante, en otro de sus relatos de 1976, Jáuregui remata confirmando el lugar social del realismo visceral, caracterizándolo además como un juego de adolescentes “inmaduros” sujetos al poder de Lima y Belano:

¿Por qué seguí frecuentando durante algún tiempo a la gente que él frecuentaba? Bueno, *también* eran mis amigos, *todavía* eran mis amigos, aunque no tardaron, ellos también, en cansarme. Permítame que le diga algo. La universidad era real, la Facultad de Biología era real, mis profesores eran reales, mis compañeros eran reales, quiero decir tangibles, con objetivos más o menos claros, con planes más o menos claros. Ellos no. El gran poeta Alí Chumacero (que supongo no tiene ninguna culpa de llamarse así) era real, ¿me entiende?, sus huellas eran reales. Las de ellos, en cambio, no eran reales. Pobres ratoncitos hipnotizados por Ulises y llevados al matadero por Arturo. Trataré de resumir y ser concisa: el mayor problema era que casi todos tenían más de veinte años y se comportaban como si no hubieran cumplido los quince. ¿Se da cuenta? (LDS: 169)

El *proceso cultural* con Ulises Lima y Arturo Belano¹⁰

La perspectiva de Jáuregui da cuenta de las relaciones de poder internas de la pandilla, en donde Lima y Belano lideran prácticas como el consumo e intercambio frecuente de productos mediáticos actualizados, las largas caminatas por el D.F. (como descubrimiento constante de un territorio inexplorado para ser habitado), los encuentros intempestivos en lugares insospechados (aspecto propio de la *communitas*), el robo de libros (como ejercicio democratizador del saber),¹¹ la irrupción a celebridades de la escena literaria para discutir y redefinir el canon, la intrusión transgresora en eventos literarios de gran convocatoria, o la asistencia a eventos literarios de poca concurrencia, acaso para reivindicar la presencia del espíritu vanguardista en México, aparentemente censurado o ignorado por las mafias literarias. Esto último queda sugerido en el relato de Joaquín Vázquez Amaral:

Ese muchacho Belano era una persona amabilísima, muy culto, nada agresivo. Cuando yo estuve en México, en 1975, para la presentación en sociedad, si así puede llamársele, de mi traducción de los *Cantares* de Ezra Pound, [...] él y sus amigos acudieron al acto y luego, y esto es importante, se quedaron de tertulia conmigo, se quedaron a hacerme compañía [...], y estuvimos hablando de Pound hasta las tantas. Es decir, yo no vi caras conocidas en la

10 Ulises Lima y Arturo Belano a los veintitrés años (figura 3 y 4):



11 El autor de *LDS* ejercía esta práctica en su adolescencia. Ver su reflexión en Bolaño (2006a: 317-320).

presentación, no vi caras ilustres de la poesía mexicana (si las hubo, lamento decirlo, no las reconocí), sólo los vi a ellos, a estos jóvenes soñadores y enérgicos, ¿verdad?, y eso, un extranjero, lo agradece. (LDS: 203)

Este tipo de acciones confirma el carácter liminal del grupo, ya que si bien muchos de los pandilleros provienen de formaciones de izquierda, su actitud puede resultar provocadora al imponer el vanguardismo artístico sobre las filiaciones políticas, tal como sugiere su “imparcial” celebración de poetas profascistas como Pound. Por otro lado, la caracterización de Belano registrada por Vázquez contrasta con otras acciones suyas y sugiere una polaridad que lo ubica en el extremo opuesto de Lima. En diversos momentos, este aparece como un personaje legendario y misterioso del cual varios pretenden ser sus mejores amigos, en especial Pancho Rodríguez y Jacinto Requena, quien profesa su gran admiración:

[E]ra, verdaderamente, como si hubiera encontrado un alma gemela, un poeta de verdad, un poeta de pies a cabeza, que podía explicar con claridad lo que yo sólo intuía y deseaba y soñaba [...]. Más tarde conocí a [...] los demás, pero ninguno me impresionó tanto como Ulises. (LDS: 183)

Esta forma “pasiva” de ejercer el poder en función del saber, contrasta y se complementa con las acciones aparentemente más coercitivas del chileno, como la «purga [...] en las filas del realismo visceral» (LDS: 106), que tiene como consecuencia la expulsión de Pancho Rodríguez, Piel Divina, Angélica Font y la misma Laura Jáuregui. De manera ambigua, la «purga» se manifiesta en serio y en broma, como luego le confirma Lima a García Madero, e incluso llega a aparecer como una mimesis quijotesca:

En la cuerda floja están Moctezuma Rodríguez, Catalina O’Hara y él mismo. ¿Tú, Jacinto? Muy movidoso está ese Belano, pues, dice Requena resignado. ¿Y yo? No, de ti nadie ha hablado por ahora, dice Requena con voz vacilante. Le pregunto el motivo de estas expulsiones. No lo sabe. Se reafirma en su primera opinión:

una locura temporal de Arturo Belano. Luego me explica (aunque esto *yo ya lo sé*) que Bretón acostumbraba a practicar sin ninguna discreción este deporte. Belano se cree Bretón, dice Requena. En realidad, todos los *capo di famiglia* de la poesía mexicana se creen Bretón, suspira. ¿Y los expulsados qué dicen, por qué no forman un nuevo grupo? Requena se ríe. La mayoría de los expulsados, dice, ¡ni siquiera saben que han sido expulsados! Y a aquellos que lo saben no les importa nada el real visceralismo. Se podría decir que Arturo les ha hecho un favor. (*LDS*: 101)

A pesar de esta indiferencia, las acciones de Belano generan relaciones aún más tensas y directas, como la que construye con Piel Divina, a quien desprecia por su agitada vida sexual, por actos como el robo de una escultura en la Casa del Lago (que causa el desprestigio de los real visceralistas en dicho escenario) y por el rumor de una noche de fiesta en el Priapo's, un bar de "mala muerte" ubicado en Tepito. La homogeneidad de la pandilla, reafirmada desde el "exterior" por Rosado —quien, acentuando la oposición entre "alta" y "baja" cultura, la percibe como algo más cercano al hampa que a la literatura—, se disuelve ocasionalmente en las experiencias singulares de sus miembros. Esto indica el carácter heterogéneo y ambivalente del movimiento, que oscila entre la "indisciplinada" vagabundería y la "disciplina" literaria. El caso del Priapo's, narrado a tres voces (por Rosado, su amigo Alberto Moore y Piel Divina), emerge como intersticio liminal que dinamiza esta ambivalencia. La experiencia inicia esa misma tarde, en la que Ulises Lima, Piel Divina y Moctezuma Rodríguez irrumpen la cotidianidad de Rosado en la Rama Dorada y luego, cuando llegan Moore y su hermana, se suman en dirección al Priapo's, donde al final hay una gresca en la pista de baile en la que se involucran Rodríguez y Piel Divina, pero no Lima. Este construye un mito que es evocado por Moore, a quien los «caifanes real visceralistas» —como los llama Rosado para categorizarlos como sujetos al borde de la ley— no le causan una mala impresión. De esta manera se conectan la mitología y las prácticas real visceralistas, cuya ambivalencia da cuenta de la simultánea heterogeneidad y homogeneidad del proceso cultural.

Según Lima, el poema *Le Coeur Volé*¹² es un texto autobiográfico que narra el viaje a pie que hizo Rimbaud desde Charleville a París para unirse a la Comuna, en cuyo camino se topó con un grupo de soldados ebrios que, tras mofarse de él, procedieron a violarlo. Pero lo más interesante es el trayecto de los violadores: «algunos de los soldados o al menos el jefe de éstos, el *caporal* de *mon coeur couvert de caporal*, eran veteranos de la invasión francesa a México» (LDS: 159). En 1865, la columna del coronel Libbrecht, que tenía que ocupar Santa Teresa, en Sonora, dejó de enviar noticias y el coronel Eydoux envió un destacamento de treinta jinetes en dirección a ese lugar. Este destacamento, que iba al mando del capitán Laurent y de los tenientes Rouffanche y González (monárquico mexicano), llegó a Villaviciosa, un pueblo cercano a Santa Teresa, pero nunca pudo

12

Le Coeur Volé (LDS: 155)

*Mon triste coeur bave à la poupe,
Mon coeur couvert de caporal:
Ils y lancent des jets de soupe,
Mon triste coeur bave à la poupe:
Sous les quolibets de la troupe
Qui pousse un rire général,
Mon triste coeur bave à la poupe,
Mon coeur couvert de caporal!*

*Ithyphalliques et pioupiques
Leurs quolibets l'on dépravé!
Au gouvernail on voit des fresques
Ithyphalliques et pioupiques.
Ô flots abracadabrantescos,
Prenez mon coeur, qu'il soit lavé!
Ithyphalliques et pioupiques
Leurs quolibets l'on dépravé*

*Quand ils auront tari leurs chiques,
Comment agir, ô coeur volé?
Ce seront des hoquets bachiques
Quand ils auront tari leurs chiques:
J'aurai des sursauts stomachiques,
Moi, si mon coeur est ravalé:
Quand ils auront tari leurs chiques
Comment agir, ô coeur volé?*

El corazón robado [versión de Juan Abeleira]

Mi triste corazón babea a popa,
mi corazón lleno de tabaco:
sobre él arrojan escupitajos,
mi triste corazón babea a popa:
bajo las burlas de la tropa
que suelta una risotada general,
mi triste corazón babea a popa,
¡mi corazón lleno de tabaco!

¡Itifálicos y sorchescos
sus insultos lo han depravado!
En la velada narran relatos
itifálicos y sorchescos.
¡Oleajes abracadabrantescos,
tomad mi corazón, salvadlo!
¡Itifálicos y sorchescos
sus insultos lo han depravado!

Cuando sus chicotes hayan cesado,
¿cómo actuar, oh corazón robado?
Se oirán estribillos báquicos
cuando sus chicotes hayan cesado:
tendré sobresaltos estomáquicos
si degradan mi triste corazón.
Cuando sus chicotes hayan cesado,
¿cómo actuar, oh corazón robado?

(disponible en: http://lanarrativabreve.blogspot.com/2011/04/los-mejores-1001-poemas-de-la-historia_27.html, última consulta: 18 de marzo de 2014).

encontrar a la columna de Libbrecht. Todos los hombres, excepto el teniente Rouffanche y tres soldados que murieron en el acto, fueron apresados, entre ellos el «futuro caporal» —entonces recluta de veintidós años—, y fueron llevados a un corral en donde fueron violados y torturados. El capitán Laurent fue degollado, el teniente González, dos sargentos y siete soldados fueron lanceados «por sombras que montaban sus propios caballos» (*LDS*: 160). Al amanecer, el futuro caporal y otros dos soldados consiguieron romper sus ligaduras y huir a campo traviesa y, aunque nadie los persiguió, solo el caporal logró sobrevivir y contar su historia.

La mitología de los real visceralistas es constitutiva de sus procesos de subjetivación, pues da sentido a sus vidas en tanto construye realidades que tejen la historia. De esa mitología, se destacan las biografías de poetas, las vanguardias de otras latitudes, los misterios de la frontera entre Latinoamérica y Estados Unidos, los sacrificios humanos que dice Monsiváis que aún se celebran en las terrazas del D.F., las pirámides enterradas en México y el fantasma de Laura Damián. Esta mitología se abre como horizonte de experiencia para *habitar poéticamente* el D.F. (que emerge como metonimia del mundo) y tiene resonancias insospechadas, como la experiencia evocada en 1979 por el judío mexicano Norman Bolzman desde Tel Aviv. Según él, Lima habría descubierto que la parábola cristiana «de los ricos, el camello y el ojo de la aguja, podía ser fruto de una errata», es decir, podría tener un origen realista, en donde la figura del camello sería sustituida por una «maroma de barco» o una «cuerda gruesa» (*LDS*: 291-292). Este ejemplo indica una profundidad cultural develada por el cruce liminal entre tiempo, memoria, oralidad, escritura y lengua.

No obstante, el mito central de la pandilla es el de Cesárea Tinajero, presumible fundadora del realismo visceral en la tercera década del siglo xx. La búsqueda de Cesárea, además de ser el eje transversal de *LDS*, revela otras características de los procesos de subjetivación que, inscritos en el horizonte de experiencia real visceralista, integran otras prácticas y otras formas de relacionamiento en las que Lima y Belano eventualmente parecen *un mismo* sujeto. Estos llegan al enigma de Cesárea Tinajero a través de las esporádicas reseñas periodísticas que incorporan como prácticas detectivescas

para cuestionar los regímenes de verdad que han estructurado el canon hegemónico de la literatura mexicana. De esta manera, Lima y Belano se constituyen como un sujeto particular que fusiona el raciocinio de las pesquisas con el nomadismo y la transgresión de las prácticas vanguardistas: *el detective salvaje*. Su investigación se deriva de las entrevistas que realizan a los fundadores del olvidado movimiento estridentista, «unos viejos que ya nadie recordaba, [...] un grupo nefasto, involuntariamente cómico», tal como afirma Rosado (LDS: 352). Los entrevistados son los históricos Arqueles Vela (1899-1977), Germán List Arzubide (1898-1998) y Manuel Maples Arce (1900-1981), personaje-narrador que evoca el día en que Belano lo visita en su lujosa casa, reduciendo las inquietudes del chileno a las «preguntas típicas de un joven entusiasta e ignorante» (LDS: 177). Pero en su indagación, los detectives salvajes dan con otro exestridentista que resulta más amble. Se trata del nostálgico Amadeo Salvatierra, un personaje-narrador que se gana la vida como escribano en la plaza Santo Domingo y constituye el último rastro de Cesárea Tinajero, tan liminal como el realismo visceral:

Ellos me miraron y se sonrieron, los dos al mismo tiempo, pinchos muchachos, como si estuvieran conectados, no sé si me explico, nos extrañó, dijeron, parecía la única mujer, las referencias eran abundantes, decían que era una buena poeta. ¿Una buena poetisa?, dije yo, ¿dónde han leído algo de ella? No hemos leído nada de ella, dijeron, en ninguna parte, y eso nos atrajo. ¿Los atrajo de qué manera, muchachos, a ver, explíquense? Todo el mundo hablaba muy bien de ella o muy mal de ella, y sin embargo nadie la publicó. Hemos leído la revista *Motor Humano*, la que sacaba González Pedreño, el directorio de vanguardia de Maples Arce, la revista de Salvador Salazar, dijo el chileno, y salvo en el directorio de Maples no aparece en ninguna parte. Sin embargo Juan Grady, Ernesto Rubio y Adalberto Escobar hablan de ella en sendas entrevistas, y en términos además elogiosos. Al principio pensamos que era una estridentista, una compañera de viaje, dijo el mexicano, pero Maples Arce nos dijo que nunca perteneció a su movimiento. Aunque puede que a Maples le falle la memoria, apostilló el chileno. Cosa que evidentemente no creemos, dijo el mexicano. Pues no la recordaba

como estridentista, pero sí como poeta, dijo el chileno. Chingados muchachos. Chingada juventud. Interconectados. Un escalofrío me recorrió el cuerpo. Aunque en su extensa biblioteca no guardaba ningún poema de la susodicha que pudiera dar fe de su afirmación, dijo el mexicano. Resumiendo, señor Salvatierra, Amadeo, hemos preguntado aquí y allá, hemos hablado con List Arzubide, con Arqueles Vela, con Hernández Miró y el resultado más o menos es el mismo, todos la recuerdan, dijo el chileno, con mayor o menor claridad, pero nadie tiene textos suyos para que los incluyamos en nuestro trabajo. (*LDS*: 162-163)

El mito de Cesárea Tinajero se proyecta “dentro” de la pandilla real visceralista como un hallazgo potencialmente revolucionario. Con el oleaje del rumor, este hallazgo alcanza una resonancia insospechada en el “exterior”, tal como lo confirma Luis Sebastián Rosado en 1976 al evocar una conversación con Piel Divina:

[L]o que tengo que contarte sí que te interesará, seguro que te interesará, están preparando algo grande, ni te lo imaginas, dijo él.

Por un momento, no lo niego, se me pasó por la cabeza la idea de una acción terrorista, vi a los real visceralistas preparando el secuestro de Octavio Paz [...]. Lo que te voy a contar, dijo, va a remover los cimientos de la poesía mexicana, tal vez dijera latinoamericana, no, mundial no, digamos que en su desvarío se mantenía en los límites del español. Aquello que me quería contar iba a trastornar la poesía en lengua española. Vaya, dije, ¿algún manuscrito desconocido de Sor Juana Inés de la Cruz? ¿Un texto profético de Sor Juana sobre el destino de México? Pero no, por supuesto, era *algo* que habían encontrado los real visceralistas, y los real visceralistas eran incapaces de asomarse a las bibliotecas perdidas del siglo XVII. ¿Qué es, pues?, le dije. (*LDS*: 171)

Pese a reafirmar el lugar social del realismo visceral, Rosado entra en su mítico entramado, procurando una indagación con sus contactos universitarios sobre la existencia de Cesárea Tinajero, pero no encuentra ningún rastro de ella, tal como lo confirma en su relato de 1983. Como consecuencia de su propia búsqueda, Rosado maneja

la hipótesis de que se trata de un invento de Lima y Belano e intenta consolar al incauto Piel Divina. Sin embargo, esta hipótesis contrasta con el viaje que los detectives salvajes emprenden hacia el norte de México en busca de la poetisa, gracias al indicio fundamental que les provee Salvatiera: el regreso de Cesárea Tinajero a su tierra natal (Villaviciosa, Sonora) en la misma década de los veinte en que, se presume, funda el realismo visceral. En la víspera de este viaje, los detectives salvajes se radicalizan en su liminalidad, pues de forma análoga a Cesárea, se van convirtiendo en un enigma difícil de asir debido a sus prolongadas “desapariciones”, un típico atributo liminal que resuena con las palabras de García Madero: «Belano y Lima parecen dos fantasmas» (*LDS*: 113).

Estas desapariciones no solo tienen sentido porque la pesquisa lleva a los detectives salvajes a indagar en hemerotecas y bibliotecas, sino también porque su viaje demanda autofinanciación, lo cual se conecta con otros ejercicios periodísticos y otras formas de trabajo. En medio de su investigación, Lima y Belano arrastran a otros personajes al umbral de su “viaje”, como le sucede al argentino Fabio Ernesto Logiacomo, quien, en 1976, evoca su arribo reciente a México luego de haber ganado un premio de poesía de *Casa de las Américas*. Logiacomo confirma el carácter “extraño” de sus entrevistadores, quienes lo contactan con el fin de hacer «un diálogo a tres bandas para publicar en una de las mejores revistas mexicanas» sobre «la salud de la nueva poesía latinoamericana» (*LDS*: 150). Probablemente se trata de la revista que el chileno logra publicar en la editorial de Lisandro Morales, acción que abre una relativización del canon hispanoamericano (estructurado hegemónicamente sobre la *centralidad* mexicano-argentina) y se resuelve con la experiencia liminal de Logiacomo:

Y me pasó una cosa curiosa con estos pibes, o con el café con leche que me invitaron, yo les notaba algo raro, como si estuvieran allí y al mismo tiempo no estuvieran, no sé cómo explicarme, eran los primeros poetas jóvenes mexicanos que conocía y tal vez eso era lo que me parecía raro [...]. Yo era un experto en poetas jóvenes y allí ocurría algo raro, faltaba algo, la simpatía, la viril comunión

en unos ideales, la franqueza que preside todo acercamiento entre poetas latinoamericanos.

[...] Y entonces el paseo [...] se convirtió en una especie de paseo por los extramuros del Infierno.

Los tres íbamos callados, [...] y entonces tuve una alucinación, no la primera de ese día, ciertamente, no la última [...] Y entonces yo pensé una de dos: o me estoy volviendo loco, cosa difícil porque siempre he tenido la cabeza bien puesta, o estos fulanos me han drogado. (*LDS*: 150-152)

Dicha “presencia ausente”, propia de la liminalidad, no solo se articula con las intermitentes desapariciones de los detectives salvajes, sino también con su apariencia física. En muchos de los relatos, se advierte sobre su aspecto, que frecuentemente se asocia con el insomnio y algunas veces con el consumo de drogas, lo que es desmentido por Laura Jáuregui con respecto a Arturo Belano, pero no con respecto a Ulises Lima. Pero más que el eventual consumo de drogas, llama la atención que esta apariencia redunde en una búsqueda por acceder a ciertos *medios de producción* para materializar el *viaje* real visceralista:

A veces ellos desaparecían, pero nunca por más de dos o tres días. Cuando les preguntabas adonde iban, contestaban que a buscar provisiones. Eso era todo, acerca de *eso* nunca hablaban de más. Por supuesto, algunos, los más cercanos, sabíamos si no adonde iban sí qué era lo que hacían durante esos días. A algunos les daba igual. A otros les parecía mal, decían que era un comportamiento lumpen. El lumpenismo: enfermedad infantil del intelectual. Y a otros pues les parecía bien, mayormente porque Lima y Belano eran generosos con el dinero mal ganado. (*LDS*: 181)

Esta percepción de Jacinto Requena resignifica el oficio de *dealer* al resaltar la generosidad de los detectives salvajes, de forma coherente con la *communitas*, pero contrasta con la percepción del burgués Alfonso Pérez Camarga, quien describe la liminalidad como marginalidad social:

Belano y Lima no eran revolucionarios. No eran escritores. A veces escribían poesía, pero tampoco creo que fueran poetas. Eran vendedores de droga. [...] ¿Quiénes éramos nosotros? Pintores como yo, arquitectos como el pobre Quim Font (de hecho fue éste quien nos los presentó, sin sospechar, al menos eso prefiero suponer, la relación que no tardaríamos en establecer). Porque los chavitos estos eran en el fondo unos lince para los negocios. Cuando los conocí (en casa del pobre Quim) hablamos de poesía y de pintura. Quiero decir: de la poesía y de la pintura mexicana (¿existen otras?). Pero al poco rato ya estábamos hablando de drogas. Y de las drogas pasamos a hablar de negocios. Y al cabo de unos minutos ya me habían sacado al jardín y bajo la sombra de un chopo ya me hacían probar la marihuana que llevaban. [...] Supongo que al menos eran *limpios*. Y uno podía hablar de arte mientras cerraba un trato. Y suponíamos que no intentarían *estafarnos* o tenderos una *emboscada*. Ya saben, esa clase de trampas que los narcotraficantes de tres al cuarto suelen hacer. Y eran más o menos discretos (o eso creíamos nosotros) y puntuales, y tenían recursos [...], ni siquiera mencionaban el dinero, aunque en esto por supuesto nunca tuvieron la más mínima queja, pagábamos el precio que ellos ponían sin rechistar, con clientes así da gusto trabajar, ¿verdad? Y todo iba como la seda. A veces, por supuesto, disentíamos. La culpa era generalmente nuestra. Les dábamos confianza y ya se sabe, hay personas que más vale tenerlas a cierta distancia. Pero nuestro talante democrático nos traicionaba y, por ejemplo, cuando había una fiesta o una reunión particularmente aburrida, pues los hacíamos pasar, les servíamos unas copas, les pedíamos que nos detallaran el sitio exacto de donde provenía la mercancía que íbamos a ingerir o a fumar, en fin, cosas así, inocentes, sin ánimo de ofender, y ellos bebían nuestros licores, comían nuestras viandas, pero de una manera, ¿cómo explicarlo?, ausente, tal vez, de una manera fría, como si estuvieran pero no estuvieran [...]. Y eso, aunque generalmente estábamos borrachos o drogados, pues lo percibíamos y a veces, para picarlos, los obligábamos a escuchar nuestros comentarios, nuestras opiniones, lo que en el fondo pensábamos de ellos. Por supuesto, nunca los consideramos unos poetas de verdad. Mucho menos unos revolucionarios. ¡Eran

vendedores y punto! Nosotros respetamos a Octavio Paz, por ejemplo, y ellos, con la soberbia de los ignorantes, lo desdeñaban sin ambages. Eso es inadmisibile, ¿verdad? Una vez, no sé por qué, dijeron algo de Tamayo, algo *contra* Tamayo y eso ya fue el colmo, no sé en qué contexto [...], lo cierto es que alguien hablaba de Tamayo y de Cuevas y uno de nosotros ponderó la dureza de José Luis, la fuerza, el valor que exudan todos y cada uno de sus trabajos, la suerte que teníamos de ser sus compatriotas y contemporáneos, y entonces uno de ellos (los dos estaban en un rincón, así lo recuerdo, en un rincón esperando su dinero) dijo que el valor de Cuevas o que su dureza o que su energía, no lo sé, eran puro bluff, y su declaración tuvo la virtud de enfriarnos de improviso, de hacer que creciera en el interior de nosotros una indignación fría, no sé si me explico, casi nos los comimos vivos. Quiero decir que a veces era chistoso escucharlos hablar. Parecían, en el fondo, dos extraterrestres. Pero conforme iban adquiriendo confianza, conforme los ibas conociendo o *escuchando* con más atención, su pose resultaba más bien triste, provocaba el rechazo. No eran poetas, ciertamente, no eran revolucionarios, creo que ni siquiera estaban sexuados. (*LDS*: 328-329)

La descripción de Pérez Camarga, que resignifica el trabajo de *dealer* en tanto *sujeto-no-mafioso*, conecta este atributo con otro liminal: el que hace de los detectives salvajes un *sujeto-asexuado*. Sin embargo, aunque también sugerido por Bárbara Patterson, este atributo es desmentido con respecto a Arturo Belano por Simone Darrieux, quien lo induce en prácticas sadomasoquistas. Por otro lado, la hegemónica línea perceptiva de Alfonso Pérez queda confirmada por Carlos Monsiváis en su relato, a través del cual desmiente la exagerada versión de Luis Sebastián Rosado sobre su encuentro con los detectives salvajes:

[O]bstinados en no reconocerle a Paz ningún mérito, con una terquedad infantil, no me gusta porque no me gusta, capaces de negar lo evidente, en algún momento de debilidad (mental, supongo), [...] en realidad sin nada de nada, ni dinero para pagar los cafés que

nos tomamos [...], ni argumentos de peso, ni originalidad en sus planteamientos. Dos perdidos, dos extraviados. (*LDS*: 160)¹³

No obstante, el “extravío” liminal se lee de forma reivindicativa desde la perspectiva de Rafael Barrios, quien, en 1981, afirma que los real visceralistas eran más o menos como los personajes de la película *Easy Rider* (1969), sobre todo Lima y Belano, quienes eran «dos sombras llenas de energía y velocidad», como «Dennis Hopper y su reflejo»:

Un Mr. Hopper que se desplegaba geométricamente desde el este hacia el oeste, como una doble nube negra, hasta desaparecer sin dejar rastro (eso era inevitable) por el otro lado de la ciudad, por el lado donde no existían salidas. Y yo a veces los miraba y pese al cariño que sentía por ellos pensaba ¿qué clase de teatro es éste?, ¿qué clase de fraude o de suicidio colectivo es éste? Y una noche, poco antes del año nuevo de 1976, poco antes de que se marcharan a Sonora, comprendí que era su manera de [...] hacer política, de incidir políticamente en la realidad [...]. (*LDS*: 321)¹⁴

El proceso cultural sin los detectives salvajes

Con la partida de Lima y Belano, el realismo visceral entra en una fase aún más liminal: «[...] Cuando se marcharon a Sonora intuí que

13 Reflexividad etnográfica: «Cuando vino Monsiváis a Bogotá, justo antes de morir, le pregunté, al final de su conferencia en el Centro Cultural Gabriel García Márquez, sobre el caso Bolaño y *LDS*. Él se demoró en responder, pero mientras lo hacía hizo un gesto como si dijera ‘¡Ah!, el chileno la hizo’, y luego se quedó absorto por un instante (tal vez fue porque el almuerzo colombiano le cayó pesado). Cuando volvió en sí, me dijo que le escribiera a su correo electrónico. Saqué un manojito de papeles del bolsillo trasero de mi pantalón y me puse un poco nervioso porque no encontraba uno libre. Finalmente, lo encontré, pero meses después, cuando le iba a escribir a la eminencia, me di cuenta que había perdido el registro material de sus coordenadas. Este tipo de acciones, simples y azarosas, es en el que se fija Bolaño para construir sus juegos narrativos, es decir, la cadena signifiante en la que unos buscan a otros siguiendo rastros intermitentes que ‘no llevan a ningún lado’, sólo a la experiencia de la búsqueda: la clásica metáfora de recorrer el camino más que de llegar al destino» (Muñoz-Casallas, 2009-2010).

14 *Easy Rider* (Hopper, 1969, 94 min., USA) Disponible en http://www.tubeplus.me/player/160032/Easy_Rider/ (última consulta: 18 de marzo de 2014).

el grupo estaba en vías de desaparecer» (LDS: 185), afirma Requena, quien, junto a Barrios, es uno de los más persistentes con el proyecto. Del viaje que hacen los detectives salvajes al norte de México se sigue su viaje por el Viejo Mundo, previamente rumorado pero confirmado con su regreso al D.F., donde permanecen poco tiempo antes de volver a desaparecer en 1976. En vista de ello, algunos real visceralistas intentan sostener el movimiento, tal como lo registra el mismo Barrios:

Qué hicimos los real visceralistas cuando se marcharon Ulises Lima y Arturo Belano: escritura automática, cadáveres exquisitos, *performances* de una sola persona y sin espectadores, *contraintes*, escritura a dos manos, a tres manos, escritura masturbatoria (con la derecha escribimos, con la izquierda nos masturbamos, o al revés si eres zurdo), madrigales, poemas-novela, sonetos cuya última palabra siempre es la misma, mensajes de sólo tres palabras escritos en las paredes (“No puedo más”, “Laura, te amo”, etc.), diarios desmesurados, *mail-poetry*, *projective verse*, poesía conversacional, antipoesía, poesía concreta brasileña (escrita en portugués de diccionario), poemas en prosa policíacos (se cuenta con extrema economía una historia policial, la última frase la dilucida o no), parábolas, fábulas, teatro del absurdo, pop-art, haikús, epigramas (en realidad imitaciones o variaciones de Catulo, casi todas de Moctezuma Rodríguez), poesía-desperada (baladas del Oeste), poesía georgiana, poesía de la experiencia, poesía *beat*, apócrifos de bp-Nichol, de John Giorno, de John Cage (*A Year from Monday*), de Ted Berrigan, del hermano Antoninus, de Armand Schwerner (*The Tablets*), poesía letrista, caligramas, poesía eléctrica (Bulteau, Messagier), poesía sanguinaria (tres muertos como mínimo), poesía pornográfica (variantes heterosexual, homosexual y bisexual, independientemente de la inclinación particular del poeta), poemas apócrifos de los nadaístas colombianos, horazerianos del Perú, catalépticos de Uruguay, tzantzicos de Ecuador, caníbales brasileños, teatro Nó proletario... Incluso sacamos una revista... Nos movimos... Nos movimos... Hicimos todo lo que pudimos... Pero nada salió bien. (LDS: 214)

Los intentos por mantener la pandilla suscitan una ambivalencia contextualizada socialmente e inscrita en la estructuración del campo literario, a la que subyace el funcionamiento del poder. Esto se evidencia cuando corre el rumor de la antología convocada por Ismael Humberto Zarco tres años después de la partida de los detectives salvajes, definitiva en el caso de Belano. Los real visceralistas se van enterando individualmente de esta publicación, tal como lo confirma Requena evocando una conversación telefónica con Barrios, quien, a su vez, experimenta una ambivalencia particular al no ser capaz de renunciar de manera definitiva al movimiento para aceptar la sugerencia de su novia gringa de gestionar publicaciones a título personal en *Casa de las Américas*:

Incluso hay un tipo que está haciendo una antología con todos los poetas de México. Sí, dijo Rafael, eso ya lo sé. (Yo ya sabía que él lo sabía.) Y no va a incluir poemas míos. ¿Y eso cómo lo sabes?, le dije. Me lo confirmó un amigo, dijo Rafael, no quiere tratos de ninguna especie con los real visceralistas. Entonces yo le dije que eso no era del todo cierto, pues si bien el cabrón que estaba preparando la antología había excluido a Ulises Lima, no pasaba lo mismo con María y Angélica Font ni con Ernesto San Epifanio ni conmigo. De nosotros sí quiere poemas, le dije. Rafael no contestó [...] ¿Y ustedes van a aparecer en la antología?, dijo Rafael después de mucho rato. María y Angélica no sé, hace mucho que no las veo, Ernesto seguro que sí, yo seguro que no. ¿Y cómo es que tú...?, dijo Rafael, pero yo no lo dejé terminar la pregunta. Porque yo soy real visceralista, le dije, y si ese cabrón no mete a Ulises, pues que tampoco cuente conmigo. (LDS: 275)

La decisión de Requena, igual que la de Piel Divina, evidencia el último rastro de *communitas* real visceralista, lo que supondría el sacrificio del posicionamiento social por la vigencia de la utopía. Además, confirma que las hermanas Font y Ernesto San Epifanio siempre estuvieron a medio camino entre su escepticismo gregario con la pandilla y su reafirmación de la “alta cultura mexicana”, que gravita en torno a la figura “chamánica” del Premio Nobel Octavio

Paz. Y es precisamente María Font quien, en 1981, registra, con frivolidad periférica, los desesperados intentos por rearmar el grupo luego del regreso de Ulises Lima, quien convoca un par de reuniones pero fracasa al pelear con Pancho Rodríguez. La muerte del realismo visceral la confirman tanto Jacinto Requena como Xóchitl García, quien le narra a María la experiencia de la última fiesta en casa de Catalina O'Hara:

Al día siguiente Xóchitl me contó cómo había ido la reunión. Igual que una película de zombis. Para ella, el real visceralismo estaba acabado, lo cual era una pena porque los poemas que ahora escribía, dijo, eran en el fondo poemas real visceralistas. La escuché sin decir nada. Después le pregunté por Ulises. Él es el jefe, dijo Xóchitl, pero está solo. A partir de aquel día ya no hubo más reuniones real visceralistas y Xóchitl no volvió a pedirme que cuidara a su hijo por las noches. (*LDS*: 320)

El caso de Xóchitl, registrado por ella misma en dos relatos (1984 y 1986), sirve para ilustrar cómo el desvanecimiento de la utopía redundaba en una “lucha por sobrevivir”. En principio, esta lucha supondría la alienación conformista y abnegada en la estructuración social, pero en este caso evidencia la resistencia del sujeto como continuidad individual del proceso real visceralista. Gracias al capital social de su padre, Xóchitl consigue un trabajo como cajera en el supermercado El Gigante, que tiene que soportar para mantener a su hijo Franz luego de terminar su relación amorosa con Jacinto Requena. Esta experiencia la motiva a disciplinarse con la práctica literaria, razón por la cual, además de Franz, la poesía se convierte en su pasión definitiva. De esta manera, empieza su maratónico esfuerzo por abrirse un lugar en el campo literario del D.F., cuya estructuración vuelve a revelar el insoslayable funcionamiento del poder. Cuando Xóchitl intenta publicar sus poemas, se encuentra inmediatamente con el vacío del olvido y con la barrera del desprestigio:

¿Los real visceralistas? ¿Y ésos quiénes fueron? Entonces yo les explicaba, más o menos, la corta historia del realismo visceral y ellos sonreían, algunos anotaban algo, un nombre, pedían más

explicaciones y luego me daban las gracias y me decían que ya me llamarían o que me pasara dentro de quince días y me darían una respuesta. Otros, los menos, recordaban a Ulises Lima y Arturo Belano, vagamente, no sabían, por ejemplo, que Ulises estaba vivo y que Belano ya no vivía en el D.F., pero los habían conocido, recordaban sus intervenciones en recitales públicos en donde Ulises y Arturo acostumbraban a meterse con los poetas, recordaban sus opiniones en contra de todo, recordaban su amistad con Efraín Huerta, me miraban como si yo fuera una extraterrestre, decían ¿así que tú fuiste real visceralista, eh?, y después me decían que lo sentían, pero que no podían publicar ni uno solo de mis poemas. Según María, a quien acudía cada vez más desanimada, eso era lo normal, la literatura mexicana, probablemente todas las literaturas latinoamericanas, eran así, una secta rígida en donde el perdón era costoso de conseguir. Pero yo no quiero que me perdonen nada, le decía. Ya lo sé, decía ella, pero si quieres publicar más vale que no menciones nunca más a los real visceralistas. (LDS: 370)

Pero Xóchitl persevera en su empresa, acudiendo cada vez más a revistas “periféricas” y de “precaria” visión literaria, hasta que, en una de ellas (*Tamal*), logra publicar algunos poemas y continúa su lucha por vivir exclusivamente de la escritura. Xóchitl deja de escribir poemas y empieza a escribir crónicas sobre el D.F. que logra publicar en grandes cantidades. De esta manera, hace *escuela* en la revista sin que el dinero como cronista le alcance para vivir de la práctica literaria, razón por la cual sigue trabajando en El Gigante, es decir, vive de forma liminal una experiencia agotadora que resulta supremamente vital y excitante: «era como vivir en el cuento de la Cenicienta» (LDS: 373). Además, acumula un modesto capital social gracias al cual logra publicar en *Tamal* poemas de María Font, quien en ese momento trabaja como secretaria en el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA) e intenta, de forma desganada, escribir crónicas para la revista, pero no lo logra. Gracias a su esfuerzo y su capitalizada relación erótico-afectiva con el director de *Tamal*, Xóchitl logra apropiarse de las «páginas culturales» de la revista y le publica poemas a Requena y a otros amigos que no tienen en dónde hacerlo. Por fin,

Xóchitl logra posicionarse en el campo editorial periférico del D.F. y empieza a publicar en otras revistas:

Experimenté una sensación de seguridad y a partir de ese momento comencé a alejarme de Fernando López Tapia y de la revista *Tamal*. Al principio no fue fácil, pero a las dificultades yo ya estaba acostumbrada y no me arredré en ningún momento. Después encontré trabajo de correctora en un periódico y dejé el Gigante. (LDS: 374)

El realismo visceral no logra consolidarse como movimiento a causa de las constricciones del poder estructurado socialmente, pero también por la incapacidad de sus miembros para sobreponerse a dicha coerción, lo que los conduce a la dispersión y a encarar la vida individualmente. En este sentido, el caso de Xóchitl florece como un proceso de subjetivación emblemático que se deriva de un proceso cultural “fallecido”, cuya metáfora es la muerte de Ernesto San Epifanio, narrada por Angélica Font en 1979: «[...] De sus antiguos amigos, yo fui la única que fue a su entierro en uno de los abigarrados cementerios de la zona norte. No vi a ningún poeta, a ningún ex amante, a ningún director de revistas literarias» (LDS: 283). Sin embargo, junto con esta “muerte” solitaria, la vocación liminal sigue habitando el recuerdo de forma ambigua y marginal:

[S]i he de ser sincero, tampoco sé qué es una poesía real visceralista. La de Ulises Lima, por ejemplo. Puede ser. No lo sé. Sólo sé que en México ya no nos conoce nadie y que los que nos conocen se ríen de nosotros (somos el ejemplo de lo que no se debe hacer) y tal vez no les falte razón. Por lo que siempre es grato (o por lo menos de agradecer) que haya un poeta joven que escribe o que quiere escribir a la manera de los real visceralistas. Y este poeta se llama Efrén Hernández [...]. (LDS: 345)

Este fragmento, registrado por Barrios en 1982 desde San Diego (California), indica el desvanecimiento entre “realidad” y “ficción”, en tanto refiere a otro escritor histórico de México. Tal desvanecimiento es agenciado por un proceso de subjetivación que se resiste a

la desaparición de las huellas del realismo visceral. En este sentido, la memoria se pliega a la exploración del horizonte de experiencia abierto por este proceso cultural, lo que, a su vez, da paso a la interpretación de otros procesos de subjetivación que hasta ahora hemos dilucidado en torno a las microestructuras de poder que dinamizan el engranaje social y se circunscriben al ámbito “presente”, “local” y “ficticio” de *LDS*. Esta dimensión debe complementarse con una mirada histórica que dé mayor profundidad a la interpretación de los complejos procesos de subjetivación que suscita la novela de Bolaño.



Figura 5.

2. Del lado de abajo: la matriz histórica y la experiencia: lo *glocal*



Figura 6. Riqueza absoluta en relación con el PIB (2002)

Los cuatro puntos cardinales

Son tres

El sur y el norte.

HUIDOBRO CITADO EN BOLAÑO, 2004:45



Figura 7. Poder nuclear (2002)

El realismo visceral es un recurso metafórico que usa Bolaño para volver reflexivamente sobre el infrarrealismo, movimiento que fundó en México con su gran amigo Mario Santiago Papasquiaro.¹⁵ *LDS* constituye una mitología paródica y entrañable que evidencia el carácter sinuoso e inacabado de un proyecto literario que, por momentos, parece agotarse en la visceralidad de las prácticas rebeldes de la adolescencia. La denominación infrarrealismo proviene del surrealista Philippe Soupault, quien fundó «una literatura de la desesperanza». En sintonía con este espíritu, los infrarrealistas resultaban desesperados y “temibles” en la escena literaria del D.F., tal como lo recuerdan Juan Villoro (Manzoni, 2003) y Carmen Bullosa (2002). De forma análoga al realismo visceral, el infrarrealismo fue marginal dentro del campo literario mexicano. El mismo Bolaño, en una entrevista, da perspectiva al pasado:¹⁶

15 Mario Santiago Papasquiaro es el seudónimo de José Alfredo Zendejas Pineda (D.F., diciembre 25 de 1953 - enero 10 de 1998). Cambió su nombre argumentando que José Alfredo solo había uno (Jiménez) y en homenaje al lugar natal de José Revueltas, cuyo poemario *Dios en la tierra y los días terrenales* aparece referenciado por García Madero en *LDS* y cuyo hermano (Fermín) aparece registrado en el diario vanguardista de Manuel Maples Arce, evocado por Amadeo Salvatierra. Las siguientes palabras de Santiago indican su resignificación de la tradición literaria de México: «Tuve oportunidad de conocer a mis 19 años a José Revueltas y a Efraín Huerta en sus respectivas casas. Yo soy hijo de ellos. Por eso mi seudónimo de Santiago Papasquiaro, el pueblo de Durango donde nacieron los hermanos Revueltas. Hay dos camadas fundamentales para mí, la de los Revueltas y la de los Flores Magón. Yo también tengo una formación anarquista». Tomado de http://es.wikipedia.org/wiki/Mario_Santiago_Papasquiaro, última consulta: 17 de marzo de 2014.

16 Otras dos correspondencias sirven de indicio para interpretar *LDS* como novela histórica: una es entre el premio Laura Damián y el premio Diana Toscano, y la otra, entre la antología publicada por la editorial de Lisandro Morales y la antología publicada por

Yo creo que éramos bastante irresponsables y nuestra línea teórica muy incoherente. Básicamente lo que molestaba mucho al estatus de la literatura mexicana era que no estábamos con ninguna mafia, ningún grupo de poder. En la literatura mexicana en aquella época, y en ésta supongo que también, siempre ha habido parcelas y clanes, señores de guerra [...]. No estábamos ni con la izquierda, una izquierda estalinista, dogmática, dirigista, una izquierda espantosa, ni con la derecha exquisita, que de exquisita francamente no tenía nada, era una exquisitez llena de polvo, ni con los vanguardistas, que lo único que les interesaba era ganar dinero [...]. Nosotros lo que hacíamos era molestar a todo el mundo. Recuerdo que alguien en su único minuto de gran inspiración llegó a publicar un texto que decía “que Bolaño se vaya a Santiago y que Santiago también” porque no nos aguantaban en México, era un odio total, no nos querían para nada. Lo que pasa es que yo cuando me voy de México ya no vuelvo, en cambio Mario se fue de México, estuvo viviendo en Europa, en el Medio Oriente, pero volvió, y a él se la hicieron pagar muy caro. Ahora después de su muerte han salido [...] diciendo que era un gran poeta, que Mario Santiago tiene una obra maravillosa, pero han esperado que muriera. [...] En ese grupo había un gran poeta que era Mario Santiago y había un agitador que era yo. (Villagrán, 1998)¹⁷

la editorial Extemporáneos, del también argentino Lautaro González Porcel (Anaya y Yépez, 2007). Esta fue compilada por Bolaño (1979), quien aparece «junto con otros dos infrarrealistas, Mario Santiago y Bruno Montané. Un libro con destellos fulgurantes, cuya advertencia preliminar dice: “Este libro debe leerse / de frente y de perfil / que los lectores parezcan platillos voladores”» (Herralde, 2005: 34). Bolaño participó en una publicación infrarrealista (Antología, 1976) e hizo su primera publicación en solitario en el D.F. (Bolaño, 1976a): «Un largo poema dividido en nueve capítulos», editado «en el Taller [...] que dirigía Juan Pascoe [...], del que se imprimieron 225 ejemplares ilustrados con un grabado de Carla Rippey en la cubierta» (Herralde, 2005: 32). Sobre la relación entre González Porcel y los infrarrealistas, claramente parodiada en *LDS*, ver la siguiente fuente consultada el 16 de noviembre de 2010: http://www.anuies.mx/servicios/p_anuies/publicaciones/revsup/res059/art24.htm

17 Tomado de “Bolaño” (Televisión Chilena, s/f, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=m3KNGgWIOx4&translated=1>, última consulta: 17 de marzo de 2014). Estos datos se complementan con otros registros audiovisuales: “Entrevista a Roberto Bolaño (Alta calidad en audio)” (Televisión chilena, s/f, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=o78VIZNxjsU&list=PLEE66CD126B687A8F>, última consulta: 17 de marzo de 2014); “Roberto Bolaño: la última entrevista y otros textos” http://www.elortiba.org/bolano.html#Roberto_Bola%C3%B1o (última consulta: 17 de marzo de 2014).

El proceso infrarrealista inicia en 1974 cuando un grupo de jóvenes, entre ellos Mario Santiago, firman la renuncia del «poeta campesino» Juan Bañuelos, coordinador de un taller de poesía de la UNAM al que ellos asistían. Luego de presionar la firma de dicho coordinador, los insurrectos llevan la carta a la directora de Difusión Cultural de la universidad, pero ella se niega a tal petición y les propone, en cambio, que consigan otro coordinador y que el taller se divida: de los dos días de la semana que correspondían a la clase, uno sería para ellos y otro para Bañuelos. La directora también les promete apoyar la edición de una revista, pero, en menos de dos meses, son expulsados de la sacra institución. Tiempo después, a través de Mario Santiago, los “desterrados” de la UNAM conocen al disciplinado Roberto Bolaño, quien orienta la creación del movimiento disidente:

[A] quienes cometimos el pecado de rebelarnos contra una de las glorias nacionales de la poesía nos tenían vetados en todas las publicaciones y espacios culturales de México; [Bolaño] decía que éramos como soles negros, de esos que no se ven pero que atraen la luz, materia condensada a tal grado que hace caer a la energía por su peso, y auguraba que nosotros haríamos la literatura clásica de nuestro tiempo. [...] Seducidos por el poeta chileno, fundamos el Movimiento Infrarrealista. Después de la larga gestación, el parto fue alegre y mucho el entusiasmo con que nos proponíamos volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial. (Méndez, 2004)¹⁸

El proceso infrarrealista emerge de los intersticios que se abren con la *estructuración social* a nivel local y global. Los *procesos de subjetivación* que surgen con el infrarrealismo se conectan *liminalmente* con otros *procesos culturales* propios de la década del setenta, de los cuales me interesa señalar dos grupos: aquellos que se derivan de la agitación política latinoamericana como expresión local y heterogénea de la Guerra Fría y aquellos que se derivan de la hegemonía de las

18 Actualmente se registran las siguientes publicaciones infrarrealistas: Santiago (1995, 1996 y 2008), Damián (1985 y 1995) y Méndez (1989, 1994, 2008 y 2009). Ver otras publicaciones de la Editorial fundada por Santiago en: <http://publicaciones.infrarrealismo.com/Libros/AlestedelParaiso/alestedelparaiso.html>, última consulta: septiembre de 2010.

industrias culturales del “primer mundo”, principalmente la norteamericana y la francesa. El infrarrealismo se nutre de las vanguardias del siglo xx, especialmente del dadaísmo, el surrealismo y la generación *beat*, tal como sugiere Bárbara Patterson en *LDS* y confirma Méndez evocando su primer encuentro con el chileno:

Quando Santiago y yo salimos de la casa de Bolaño lo habíamos convencido de nuestra subversión vital contra el oficialismo de la cultura, y nos había comparado con los *beatniks*: «Tú eres Ginsberg —le había dicho a Santiago—, y éste es Corzo: son los *beatniks* de México» (2004).

Como afirma Sepúlveda (2004), los *Beats* articulan en sus prácticas la tradición romántica de la ruptura y la bohemia simbolista francesa con el imaginario del viaje (mental y físico) como actitud vital.¹⁹ En este sentido, las *prácticas* infrarrealistas se materializan localmente en sincronía con lo que sucede en el “primer mundo”, lo cual remite, a su vez, a otros procesos culturales como el arte pop, el *rock’n roll* anglosajón, el *road movie* gringo y el movimiento eléctrico francés.²⁰

Como hemos visto en el capítulo anterior, estas prácticas se circunscriben en el *horizonte de experiencia* que abre el D.F., una ciudad en la que durante la primera mitad del siglo xx se consolidaron las industrias culturales más significativas de la modernidad: la literaria, la cinematográfica y la musical. Una imagen de *LDS* que sintetiza esta

19 También es notable la legendaria influencia de la vida y obra de Jack Kerouac y William Burroughs. Los *Beats* surgen como un pliegue del proceso cultural norteamericano que adelantaron los *hipsters*, un tipo de jóvenes que, desde finales de la década del cincuenta, comenzaron a cuestionar “la gran promesa americana”: «La eficiencia y productividad de la nueva superpotencia no daba cabida a estos sujetos que no se sentían cómplices de la nueva maquinaria, que por lo mismo los dejaba fuera del sistema» (Sepúlveda, 2004).

20 El infrarrealismo se sintoniza, a su vez, con el nadaísmo (1958-1964), tal como queda registrado en *LDS* y en Manzoni (2003). Sepúlveda (2004) sugiere que esta vanguardia colombiana no se desarrolló como una extensión de la generación *Beat* sino paralelamente a ella: si bien ambas resignificarían la práctica literaria, el nadaísmo implicaría una actualización de aquel diálogo adelantado por Pedro Henríquez Ureña, Salomón de la Selva y Salvador Novo «entre las tradiciones poéticas de ambas lenguas a uno y otro lado del río Grande».

consolidación la ofrece el veterano Amadeo Salvatierra, personaje-narrador que indica un contraste generacional:

Ah, qué muchachos. Y después les pregunté si todavía existían salas de baile en México y ellos dijeron que sí, no muchas, al menos ellos no conocían muchas, pero existían. Algunas, según dijeron, se llamaban *hoyos funkies*, qué nombre más raro, y la música con la que movían el esqueleto era música moderna. Música gringa, querrán decir, les dije, y ellos: no, Amadeo, música moderna hecha por músicos mexicanos, por bandas mexicanas, y ahí se soltaron a nombrar nombres de orquestas a cada cual más raro. Sí, recuerdo algunos. Las Visceras de los Cristeros, de ése me acuerdo por motivos obvios. Los Caifanes de Marte, Los Asesinos de Angélica María, Involución Proletaria, nombres raros y que nos hicieron reír y discutir [...].
(LDS: 297)

El horizonte de experiencia del D.F. implica unas condiciones infraestructurales que permiten la producción y reproducción de ciertas prácticas que definen la singularidad de los procesos de subjetivación posibles en esta capital latinoamericana. Los procesos culturales que se adelantan en el D.F. de la década de los setenta no solo suponen el ímpetu revolucionario latinoamericano y el funcionamiento de las industrias culturales, sino también el “sincretismo” que implica la recontextualización de la producción cultural “primermundista” a través de la producción cultural local. Esta producción cultural se desarrolla en la síntesis de dos racionalidades específicas: la de la reproductibilidad técnica y la de los medios de comunicación. Estos últimos se han convertido en la institución social moderna encargada de articular lo local y lo global. La distinción que traza Thompson (1998) entre la «experiencia mediática» y la «experiencia vivida» se basa en la forma como ambas son adquiridas respectivamente por los sujetos: a través de la «casi-interacción mediática» y a través de la «interacción cara a cara». Si la primera se inscribe en las coordenadas del «conocimiento no-local», en tanto supone la no reciprocidad dialógica, la segunda se inscribe en las coordenadas del «conocimiento local», en tanto supone la interlocución directa con otros

sujetos que comparten los contextos que habitamos cotidianamente. En este sentido, nuestra experiencia vivida se configura mediante procesos de subjetivación retroalimentados constantemente por ambos modos de interacción.

Esta distinción nos permite visualizar la singularidad del horizonte de experiencia infrarrealista: su lugar social se hace marginal sobre la base de la interacción cara a cara, mientras que su lugar cultural se inscribe en la retroalimentación constante entre esta y la casi-interacción mediática. De este modo, las prácticas infrarrealistas no solo se justifican como resistencia frente a la estructuración del poder en su contexto local, sino también porque su oposición a las mafias literarias se basa en un pretendido “cosmopolitismo” que, derivado de un actualizado conocimiento no-local, procura reformular el “provincianismo” local. Pero, si bien el infrarrealismo se abre como horizonte de experiencia liminal que resignifica lo local gracias a su apertura global, la pertinencia social y cultural que suscita esta recontextualización implica, a su vez, la consagración hegemónica de la producción cultural “primermundista”. Este lugar ambiguo lo constatan las palabras de Bolaño sobre los *beatniks*, que expresan la globalización de aquello que Hebdige (2004) ha denominado «subculturas», refiriéndose a algunos procesos culturales anglosajones, y queda sugerido en *LDS* cuando el personaje-narrador Fabio Ernesto Logiacomo evoca su experiencia con Lima y Belano e intuye la influencia del movimiento eléctrico en ellos: «escribían poemas larguísimo, eso decían, yo no los había leído todavía, y tenían creo que hasta una teoría acerca de los poemas largos, los llamaban poemas-novela, creo que la idea era de unos franceses, no lo recuerdo con claridad» (*LDS*: 151). La complementariedad entre esta influencia internacional y la ubicación social de los infrarrealistas en su contexto local, nos permite avanzar en una historia escrita “desde abajo” que inevitablemente reproduce la ambivalencia cultural subyacente a la tradición hispanoamericana.

Flash-backs en plano secuencia: Hispanoamérica y el mito moderno



Figura 8. Exportación de armas (2003)

El desconocido nunca había venido antes. Lo recibí en el jardín, mirando hacia el norte, aunque todos los locos miran hacia el sur o hacia el oeste, yo miraba hacia el norte y así lo recibí.

QUIM FONT EN *LDS*: 274

El soliloquio de Salvatierra es el eje transversal y articulador de *LDS*, pues aunque su narración, registrada en enero de 1976, da cuenta de una sola noche en que lo visitan los detectives salvajes, esta se distribuye intermitentemente por la mayoría de capítulos que configuran la segunda parte de la novela. En su relato emerge una subjetividad nostálgica que constituye la memoria: «así como hay mujeres que ven el futuro, yo veo el pasado, veo el pasado de México» (*LDS*: 242). Salvatierra no solo aporta el último rastro de Cesárea Tinajero sino también el de la primera vanguardia literaria de México: el estridentismo. Este movimiento, que, en palabras de Bolaño, nace en 1921 y muere aproximadamente en 1927 (Herralde, 2005) y, según García-Huidobro (2008), constituye el equivalente mexicano del ultraísmo español, adquiere una particular resonancia con el infrarrealismo a través de *LDS*. Esta resonancia queda sugerida por Luis Sebastián Rosado, quien evoca el mítico encuentro que Lima y Belano forzaron con uno de los emblemas de la intelectualidad mexicana:

Monsiváis ya lo dijo: Discípulos de Marinetti y Tzara, sus poemas, ruidosos, disparatados, cursis, libraron su combate en los terrenos del simple arreglo tipográfico y nunca superaron el nivel de entretenimiento infantil. Monsi está hablando de los estridentistas, pero lo mismo se puede aplicar a los real visceralistas [...], todo el mundo sabía que los real visceralistas eran como los estridentistas y todo el mundo sabía lo que Monsi pensaba de los estridentistas, así que en el fondo no se podía quejar de lo que le pasó, que por otra parte nadie o muy pocos saben qué fue [...]. (LDS: 152-154).

Estas palabras no solo trazan una analogía entre ambos movimientos distanciados generacionalmente, sino que indican el lugar marginal que ocupan en la memoria literaria mexicana que ha sido escrita por las plumas oficialistas. Sin embargo, el relato del exestridentista aparece como una posibilidad para resignificar dicho lugar marginal. En un momento de su narración, Salvatierra evoca un fragmento del “Manifiesto estridentista” escrito por Manuel Maples Arce:

Cuando encontré mi ejemplar de *Caborca* lo acuné entre los brazos, lo miré y cerré los ojos, señores, porque uno no es de piedra. Y luego abrí los ojos y seguí rebuscando entre mis papeles y di con la hoja de Manuel, el *Actual* n.º 1, la que pegó en las bardas de Puebla en 1921, aquel en donde habla de «la vanguardia actualista de México», qué mal suena pero qué bonito es, ¿verdad?, y en donde también dice «mi locura no está en los presupuestos», ay, las vueltas que llega a dar la vidorria, «mi locura no está en los presupuestos». Pero también tiene cosas bonitas, como cuando dice: «Éxito a todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México, a los que aún no han sido maleados por el oro prebendario de los sinecurismos gobiernistas, a los que aún no se han corrompido con los mezquinos elogios de la crítica oficial y con los aplausos de un público soez y concupiscente, a todos los que no han ido a lamer los platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez^[21], para hacer

21 Poeta, editorialista y diplomático mexicano (Guadalajara, 1871-D.F., 1952): «Fue miembro de la generación del *Ateneo de la Juventud* y miembro fundador de *El Colegio Nacional*». Tomado de http://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_Gonz%C3%A1lez_Mart%C3%ADnez (última consulta: 17 de marzo de 2014).

arte con el estilicidio de sus menstruaciones intelectuales, a todos los grandes sinceros, a los que no se han descompuesto en las eflorescencias lamentables y mefíticas de nuestro medio nacionalista con hedores de pulquería y rescoldos de fritanga, a todos éstos, los exito en nombre de la vanguardia actualista de México, para que vengan a batirse a nuestro lado en las lucíferas filas de la *decouvert...*» Pico de oro era Manuel. ¡Pico de oro! Ahora, que algunas palabras yo no las entiendo. (*LDS*: 216-217)

Salvatierra reflexiona sobre la palabra «exito», que puede ser un neologismo, una errata que corresponde a “exijo” o un término caído en desuso (símil de convoco, llamo, exhorto o conmino). No obstante, en medio de la parodia hay una reivindicación del arte vanguardista de la época como práctica soberana capaz de no alinearse por inercia con el establecimiento y capaz de elevarse como posibilidad crítica del oficialismo, es decir, como su pliegue autorreflexivo. El estridentismo no solo surge al calor de la Revolución Mexicana, un proceso cultural complejo e históricamente original que abre el horizonte de experiencia del México contemporáneo, sino que también se articula con las vanguardias europeas de la época, como lo confirman las principales influencias consignadas por Rosado: el dadaísmo (cofundado por Tristan Tzara) y el futurismo (fundado por el pro fascista Filippo Tommaso Marinetti). Tal como afirma Espinosa (2004), los estridentistas, que por supuesto defienden el Estado que aspira materializar la utopía revolucionaria, procuran articular la vanguardia estética con la vanguardia política sin subordinar la primera a la segunda, lo cual entra en tensión con los discursos hegemónicos de la Revolución (nacionalistas, indigenistas y marxistas) y con la idea de un arte al servicio de lo social. De este modo, el estridentismo ocupa un lugar liminal dentro del contexto revolucionario en el que procura incidir, dando igual estatus a lo estético y a lo político, lo cual se revierte en su histórica marginalidad social.

De forma análoga, el infrarrealismo se inscribe en un momento revolucionario en el que la “emancipación” latinoamericana parece posible. El movimiento liderado por Bolaño y Santiago emerge como un pliegue de “izquierda” que procura defender la soberanía del arte en detrimento de su simple instrumentalización, para no

castrar la posibilidad de alimentar reflexivamente la revolución política. En este sentido, el estridentismo y el infrarrealismo constituyen una sobre posición holográfica en la que, según García-Huidobro (2008), convergen subversión, aventura y riesgo, y en la que emerge liminalmente la idea de una “verdadera revolución” que jamás dialogaría con la cosmovisión burguesa, pero que difícilmente dialogaría con un enunciado del tipo «dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada», propio del horizonte de experiencia abierto con la Revolución Cubana:

Hasta los confines del sistema solar hay cuatro horas-luz; hasta la estrella más cercana, cuatro años-luz. Un desmedido océano de vacío. Pero ¿estamos realmente seguros de que sólo haya un vacío? Únicamente sabemos que en este espacio no hay estrellas luminosas; de existir, ¿serían visibles? ¿Y si existiesen cuerpos no luminosos u oscuros? ¿No podría suceder en los mapas celestes, al igual que en los de la tierra, que estén indicadas las estrellas-ciudades y omitidas las estrellas-pueblos?

[...]

(Busquen, no solamente en los museos hay mierda) (Un proceso de museificación individual) (Certeza de que todo está nombrado, develado) (Miedo a descubrir) (Miedo a los desequilibrios no previstos).

[...]

Cortinas de agua, cemento o lata, separan una maquinaria cultural, a la que lo mismo le da servir de conciencia o culo de la clase dominante, de un acontecer cultural vivo, fregado, en constante muerte y nacimiento, ignorante de gran parte de la historia y las bellas artes (creador cotidiano de su loquísima istoria y de su alucinante vellas hartes), cuerpo que por lo pronto experimenta en sí mismo sensaciones nuevas, producto de una época en que nos acercamos a 200 kph. al cagadero o a la revolución.

[...]

¿Y la buena cultura burguesa? ¿Y la academia y los incendiarios? ¿y las vanguardias y sus retaguardias? ¿Y ciertas concepciones del amor, el buen paisaje, la Colt precisa y multinacional?

Como me dijo Saint-Just en un sueño que tuve hace tiempo:
Hasta las cabezas de los aristócratas nos pueden servir de armas.

[...]

Los burgueses y los pequeños burgueses se la pasan en fiesta. Todos los fines de semana tienen una. El proletariado no tiene fiesta. Sólo funerales con ritmo. Eso va a cambiar. Los explotados tendrán una gran fiesta. Memoria y guillotinas. Intuirla, actuarla **ciertas** noches, inventarle aristas y rincones húmedos, es como acariciar los ojos ácidos del nuevo espíritu.

[...]

Para la arquitectura y la escultura los infrarrealistas partimos de dos puntos: la barricada y el lecho.

*

La verdadera imaginación es aquella que dinamita, elucida, inyecta microbios esmeraldas en otras imaginaciones. En poesía y en lo que sea, la entrada en materia tiene que ser **ya** la entrada en aventura. Crear las herramientas para la subversión cotidiana. Las estaciones subjetivas del ser humano, con sus bellos árboles gigantes y obscenos, como laboratorios de experimentación. Fijar, entrever situaciones paralelas y tan desgarradoras como un gran arañazo en el pecho, en el rostro. Analogía sin fin de los gestos. Son tantos que cuando aparecen los nuevos ni nos damos cuenta, aunque los estamos haciendo / mirando frente a un espejo. Noches de tormenta. La percepción se abre mediante una ética-estética llevada hasta lo último.

[...]

Hacer aparecer las nuevas sensaciones -Subvertir la cotidianeidad
O.K.

DÉJENLO TODO, NUEVAMENTE

LÁNCENSE A LOS CAMINOS (Bolaño, 1976)

Estos fragmentos del “Manifiesto infrarrealista”²² reivindican un lugar de clase social susceptible de empoderamiento y festividad, pero dejan en evidencia la tensión entre vanguardia política y vanguardia

22 Además de este, se registra un segundo manifiesto infrarrealista que está disponible en <http://josevicente.infrarrealismo.com/MANIFIESTO.htm> (última consulta 10 de junio de 2011).

estética al defender una imaginación radical y soberana. Allí queda clara la defensa de una creatividad cotidiana que se arriesgue a *descubrir* y que no sea privilegio exclusivo de unas élites (de izquierda o de derecha), sino que sea resultado del empoderamiento de cualquier sujeto que se aventure en lo desconocido. La prosa del Manifiesto evoca la intensidad de aquella prosa encarnada por el parodiado y tributado fundador del estridentismo e “intelectual orgánico” de la Revolución Mexicana:

Les dije: muchachos, así era la prosa de Manuel Maples Arce, incendiaria y atrabancada, llena de palabras que nos ponían cachondos, una prosa que puede que ahora no les diga nada pero que en su época cautivó a generales de la Revolución, a hombres bragados que habían visto morir y que habían matado y que cuando leyeron o escucharon las palabras de Manuel se quedaron como estatuas de sal o estatuas de piedra, como diciendo qué chingados es esto, una prosa que prometía una poesía que iba a ser como el mar, como el mar en el cielo de México. (*LDS*: 217)²³

El homenaje a Maples Arce y al estridentismo se extiende en *LDS* como un tributo a las vanguardias artísticas, particularmente influyentes y copiosas en el hemisferio occidental de la tercera década del siglo xx. Este tributo se consagra con un bello *performance* que ejecutan los detectives salvajes, luego de escuchar en voz de Salvatierra los nombres registrados en el famoso directorio vanguardista de Maples Arce, «que en su tiempo (y después, cómo no, y después también) tanto sorprendió a propios y extraños, a creadores y estudiosos del tema» (*LDS*: 218):²⁴

23 Sobre la relación estridentismo-infrarrealismo, ver Bolognese (2009) y García-Huidobro (2008).

24 Salvatierra evoca un larguísimo listado de este directorio (*LDS*: 218-220). La mayoría de artistas son franceses, italianos y españoles (muchos de ellos exiliados en Argentina y México, y uno en Puerto Rico). Como indicio de los procesos culturales vanguardistas a nivel local-global, refiero las nacionalidades registradas, de mayor a menor grado de representatividad: mexicana, rusa, argentina, chilena, alemana, estadounidense, holandesa, uruguaya (3 representantes), suiza (2 representantes), ecuatoriana (1 representante), polaca, rumana, danesa, húngara, noruega, austriaca. No se registran colombianos, centroamericanos (excepto por los mexicanos y el “puertorriqueño”), venezolanos, pe-

Y cuando terminé de leer esa larga lista, los muchachos se pusieron de rodillas o en posición de firmes, juro que no me acuerdo y juro que da lo mismo, firmes como militares o de rodillas como creyentes, y se bebieron las últimas gotas de mezcal Los Suicidas en honor de todos aquellos nombres conocidos o desconocidos, recordados u olvidados hasta por sus propios nietos. Y yo miré a aquellos dos muchachos que hasta hacía un momento parecían serios, allí, frente a mí, firmes, haciendo el saludo a la bandera o el saludo a los compañeros caídos en combate, y alcé mi vaso y apuré mi mezcal y yo también brindé por todos nuestros muertos. (*LDS*: 220)

Ahora bien, la diferencia sustancial entre los estridentistas y los infrarrealistas radica en las formas de apadrinamiento, es decir, en su *capital social*. Si bien los estridentistas en su contexto fueron relativamente marginales como grupo y el movimiento resultó efímero, tanto en su capacidad de incidencia en los procesos sociales como en la memoria mexicana y latinoamericana, sus integrantes contaron con capitales culturales y sociales que no los relegaron individualmente a una vida marginal. Exceptuando el caso de Amadeo Salvatierra y Cesárea Tinajero, dichos capitales permitieron a los demás estridentistas posicionarse en campos de la vida pública, tal como lo demuestra el caso emblemático de Maples Arce, quien, durante y después del estridentismo, adelantó una carrera burocrática y diplomática que se consagró gracias a sus estudios de derecho diplomático, historia y literatura en la Sorbona de París. En *LDS*, el mecenazgo de los estridentistas está representado por el general Diego Carvajal, quien «entró analfabeto y salió convencido de que Picasso y Marinetti eran los profetas de algo» (*LDS*: 355). Recordado por Salvatierra, Carvajal aparece como metáfora de la ambigüedad en el contexto liminal del proceso revolucionario:

[¿Qué] era?, ¿obregonista o carrancista?, ¿un hombre de Plutarco Elias Calles o un revolucionario de verdad? Un revolucionario de verdad, les dije yo con la voz más triste del mundo, pero también un

ruanos, bolivianos, paraguayos, brasileros, asiáticos, oceánicos, ni africanos (excepto, si se quiere, por Marinetti, un blanco nacido en Egipto).

hombre de Obregón, la pureza no existe, muchachos, desengañense, la vida es una mierda, mi general era un herido y un muerto al mismo tiempo, y también un hombre valiente. (*LDS*: 354)

Efectivamente, Carvajal, quien fuera jefe de Cesárea Tinajero (su secretaria) y compartiera con Maples Arce su idealización de la cultura francesa —aspecto constitutivo de la configuración *identitaria* estridentista/infrarrealista—, se compromete con los estridentistas a colaborar en sus proyectos, entre ellos la ambiciosa construcción de Estridentópolis, una ciudad de vanguardistas que Maples Arce pensaba levantar en Jalapa. Pero estos proyectos quedan interrumpidos por el asesinato del general en 1930:

[A] veces me da por pensar que los poetas y los políticos, sobre todo en México, son una y la misma cosa, al menos yo diría que abrevan en la misma fuente. [...] Según List [Arzubide] (que en su día también viajó a Europa), a mi general le habían preparado una encerrona por motivos políticos, todo lo contrario de lo que dijo la prensa, decantada por la reyerta de lupanar o por causas de índole pasional o amorosa en donde Rosario Contreras jugaba un papel destacado. (*LDS*: 355-357)

Este recuerdo supone la muerte de un militar “converso” en la vanguardia artística, de lo cual se sigue la fantasmagoría ambigua con la que Salvatierra finaliza esta parte de su relato y resume el destino del estridentismo, que es también el destino del infrarrealismo:

[L]o vi [a Carvajal] leyendo un librito de Tablada, tal vez aquel en donde don José Juan dice: «Bajo el celeste pavor / delira por la única estrella / el cántico del ruiñeñor.» Que es como decir, muchachos, les dije, que veía los esfuerzos y los sueños, todos confundidos en un mismo fracaso, y que ese fracaso se llamaba alegría. (*LDS*: 358)

A diferencia de los estridentistas, los infrarrealistas carecieron totalmente de mecenazgo, acaso por rebeldía o por falta de conciencia de aquella necesidad insoslayable para la materialización de cualquier proyecto. Esto lo constata en *LDS* el mismo Maples Arce

como personaje-narrador, quien días después de la visita de Belano deja de forma impersonal las respuestas a las preguntas que este le formuló en su entrevista:

Después oí que daba las gracias a la criada y se marchaba. Si vuelve a visitarme, pensé, estaré justificado, si un día aparece por mi casa, sin anunciarse, para conversar conmigo, para oírme contar mis viejas historias, para poner sus poemas a mi consideración, estaré justificado. Todos los poetas, incluso los más vanguardistas, necesitan un padre. Pero éstos eran huérfanos de vocación. Nunca volvió. (*LDS*: 177)²⁵

La figura de la orfandad, ampliamente trabajada por la crítica literaria sobre la obra de Bolaño,²⁶ constituye el principal atributo *identitario* de los infrarrealistas. No obstante, aquel vacío paternal que sugiere Maples Arce en un “sentido histórico” se equilibra mitológicamente con la figura materna de Cesárea Tinajero, quien en su

25 En efecto, Bolaño realizó las entrevistas a los fundadores del estridentismo: «[...] Recuerdo que el billete de avión para venirme a Europa lo gané con dos artículos en una revista mexicana [...]. En el año 76 todo el mundo daba por muerto a los estridentistas, nadie sabía de su existencia. Todo el mundo sabía que habían sido un grupo [...] muy cercano al futurismo, al surrealismo, al ultraísmo. De hecho se carteaban con Borges. [...] Un movimiento de vanguardia, pero muy identificado con los primeros años de la Revolución Mexicana, desde el origen turbulento del PRI» (García-Huidobro, 2008: 1). Según este investigador, el trabajo periodístico de Bolaño refleja su espíritu vanguardista y su interés en la historia literaria latinoamericana. Los dos artículos se publicaron en *Plural*: el primero (octubre de 1976) es un trabajo introductorio en el que se reproduce el manifiesto del primero de enero de 1923, y el segundo (noviembre de 1976) registra las entrevistas a Maples Arce, Germán List Arzubide y Arqueles Vela. Llama la atención que en 1976 se produce el gran quiebre de la revista *Plural*, publicación creada y dirigida por Octavio Paz. El primer número de *Plural* aparece en octubre de 1971 y el último en abril de 1976, cuando Luis Echeverría, entonces presidente de México (1970-1976), se deshace del diario *Excelsior* del que hacía parte la revista. Este periódico era el más importante de México y quizá de Hispanoamérica, ya que constituía un polo de libre opinión: «Desconozco si la revista *Plural* bajo esta nueva dirección tuvo algún sobrenombre pero es allí donde colabora Roberto Bolaño entre 1976 y 1977, año en que parte a España. En la atmósfera confrontacional en que se produjeron los cambios en el periódico *Excelsior*, [...] podría resultar sorprendente que un contestatario joven de 23 años aceptara colaborar en ese *Plural* que se publicó después que “corrieran a Paz” como dice uno de los personajes de la novela. Pero parte de la energía renovadora que movía al grupo de los infrarrealistas [...] se expresaba en frecuentes disparos contra los consagrados» (García-Huidobro, 2008: 4).

26 Sobre la relación orfandad-adolescencia en la obra de Bolaño, ver Masoliver (2002), Quero (2006), Venegas (2009), Manzi (2002) y Rial (2004).

tiempo publicó la revista *Caborca*, «el órgano oficial [...] del realismo visceral» (*LDS*: 270).²⁷ De este modo, el real visceralismo de los años veinte se abriría míticamente como pliegue del estridentismo, es decir, como un pliegue vanguardista más radical, y *Caborca* constituiría la génesis de un proceso cultural que se pierde en la memoria colectiva de México hasta ser retomado por los infrarrealistas de los años setenta, quienes reivindicarían la esencial soberanía del arte perdida por el desvanecimiento de la primera vanguardia. Cesárea es, entonces, la metáfora de un parto forzado que alumbró el sinuoso camino de la vanguardia:

Lima hizo una aseveración misteriosa. Según él, los actuales real visceralistas caminaban hacia atrás. ¿Cómo hacia atrás?, pregunté.

—De espaldas, mirando un punto fijo pero alejándose de él, en línea recta hacia lo desconocido.

[U]no de ellos, Belano, me estrechó la mano, dijo que ya era uno de los suyos y después cantamos una canción ranchera. Eso fue todo. La letra de la canción hablaba de los pueblos perdidos del norte y de los ojos de una mujer. Antes de ponerme a vomitar en la calle les pregunté si ésos eran los ojos de Cesárea Tinajero. Belano y Lima me miraron y dijeron que sin duda yo ya era un real visceralista y que juntos íbamos a cambiar la poesía latinoamericana. (*LDS*: 17)

Esta imagen de García Madero se conecta con el destino de Cesárea, quien a sus 26 años desaparece de forma enigmática conforme desaparece el estridentismo. Su última huella queda registrada en el único número de *Caborca*, en su único poema publicado y en la memoria de Salvatierra, su eterno enamorado y su único seguidor. De forma realista, misteriosa y desencantada, Cesárea decide volver en 1929 a su tierra natal, ubicada al norte de México:

[D]ijo que ése era el porvenir común de todos los mortales, buscar un lugar donde vivir y un lugar donde trabajar [...], tenía ideas raras al respecto, decía, por ejemplo, que la Revolución Mexicana

27 Sobre la figura femenina y maternal, encarnadas por Cesárea Tinajero y Auxilio Lacouture, ver Labbé (2003), Masoliver (2002), Quero (2006) y Navarrete (2004).

iba a llegar en el siglo xxii, un disparate incapaz de proporcionarle consuelo a nadie, ¿verdad? (*LDS*: 461)

Con ese tono de resignación, Cesárea se desvanece y, con ella, la posibilidad de la memoria que intentan recuperar los detectives salvajes para “actualizar” al mundo “subdesarrollado”:

Y yo insistí: por mí no lo hagan. Y el que estaba dormido dijo: no lo hacemos por ti, Amadeo, lo hacemos por México, por Latinoamérica, por el Tercer Mundo, por nuestras novias, porque tenemos ganas de hacerlo. ¿Estaban de broma? ¿No estaban de broma? Y entonces el que estaba dormido respiró de una manera muy rara, como si respirara con los huesos, y dijo: vamos a encontrar a Cesárea Tinajero y vamos a encontrar también las Obras Completas de Cesárea Tinajero. (*LDS*: 553)

La búsqueda de Cesárea es la búsqueda de la poesía y del recuerdo perdido, es decir, de aquello que no queda registrado en los anales de la memoria hegemónica. Cesárea es el rastro de los infrarrealistas, de aquellos que “no existieron”, de aquellas subjetividades marginadas por “la Historia” y, en este sentido, el realismo visceral sigue el destino de un olvido que vale la pena recordar, así como lo confirma Ernesto García Grajales desde la periférica Universidad de Pachuca en diciembre de 1996:

En mi humildad, señor, le diré que soy el único estudioso de los real visceralistas que existe en México y, si me apura, en el mundo. Si Dios quiere pienso publicar un libro sobre ellos. El profesor Reyes Arévalo me ha dicho que tal vez la editorial de nuestra universidad podría publicarlo. Por supuesto, el profesor Reyes Arévalo jamás ha oído hablar de los real visceralistas y en su fuero interno preferiría una monografía sobre los modernistas mexicanos o una edición anotada sobre Manuel Pérez Garabito, el poeta pachuqueño por excelencia. Pero poco a poco mi obstinación lo ha convencido de que no es malo estudiar ciertos aspectos de nuestra poesía más rabiosamente moderna. Así, de paso, llevamos a Pachuca a los umbrales del siglo xxi. [...] Ya casi nadie los recuerda. Muchos de ellos han muerto. De

otros no se sabe nada, desaparecieron. Pero algunos siguen en activo. [...] Los real visceralistas del D.F. Claro, porque ya había habido otro grupo de real visceralistas, allá por los años veinte, los real visceralistas del norte. ¿Eso no lo sabía? Pues sí. Aunque de esos sí que no hay mucha documentación. No, no fue una coincidencia. Más bien fue un homenaje. Una señal. Una respuesta. Quién sabe. De todas formas, yo prefiero no perderme en esos laberintos. Me ciño a la materia tratada y que el lector y el estudioso saquen sus conclusiones. Yo creo que mi librito va a quedar bien. En el peor de los casos voy a traer la modernidad a Pachuca. (*LDS*: 550-551)

Si «los real visceralistas del norte» son los fantasmas del homenajeado estridentismo, «traer la modernidad a Pachuca» significa “traer la modernidad a México”. El problema que queda planteado en *LDS* con la sobreposición holográfica estridentismo/infrarrealismo es precisamente el de la modernidad, tal como lo confirma Salvatierra al evocar su última conversación con Cesárea Tinajero:

Y entonces ella se sonrió, como si le estuviera contando un chiste muy bueno pero que ya conocía y dijo que hacía una semana había dejado el trabajo y que además ella nunca había sido estridentista sino real visceralista. Y yo también, dije o grité, todos los mexicanos somos más real visceralistas que estridentistas, pero qué importa, el estridentismo y el realismo visceral son sólo dos máscaras para llegar a donde de verdad queremos llegar. ¿Y adonde queremos llegar?, dijo ella. A la modernidad, Cesárea, le dije, a la pinche modernidad. (*LDS*: 460)

La vanguardia artística es concebida por Bolaño como un indicio de modernización que supone una utopía, donde la capacidad transformadora del arte no esté instrumentalizada por la vanguardia política ni esté domesticada por el oficialismo cultural. En *LDS* queda sugerido que la posibilidad de una modernización radical en México ha estado parcialmente opacada por la estructuración del poder en un mismo engranaje: en el caso del estridentismo por la cooptación individualizada que implica la institucionalización de la Revolución, y en el caso del infrarrealismo por el funcionamiento de unas “mafias literarias” derivadas de esta institucionalización, a través de la

línea contra hegemónica de izquierda y de la línea hegemónica “democrática” trazada por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) que monopolizó el poder político del país hasta finales de los años ochenta. En este sentido, lo que plantearía Bolaño es la posibilidad de una modernización radical en cuanto *modernización cultural*, razón por la cual recurre al “cosmopolitismo” que encarna necesariamente el espíritu vanguardista. Cuando Salvatierra muestra a los detectives salvajes el único número publicado de *Caborca*, afirma lo siguiente:

Y entonces sí que dejé que me arrebataran la revista y con qué gusto vi cómo los dos metían sus cabezas dentro de esas viejas páginas en octavo, la revista de Cesárea, aunque los muy cosmopolitas a lo primero que se fueron fue a las traducciones, a los poemas de Tzara, Bretón y Soupault, traducidos respectivamente por Pablito Lezcano, Cesárea Tinajero y Cesárea y un servidor. Si mal no recuerdo los poemas eran “El pantano blanco”, “La noche blanca” y “Alba y ciudad”, que Cesárea se empeñó en traducir como “La ciudad blanca”, pero que yo me negué. (*LDS*: 271)

Ese “cosmopolitismo” constituye el último reducto de resistencia para justificar el sinuoso proyecto infrarrealista. García-Huidobro (2008) indica que el recorrido que hace Bolaño, desde sus artículos periodísticos sobre el estridentismo hasta su novela, pone de manifiesto que su poética está irremediabilmente entretejida con el espíritu vanguardista, pero ya no como una copia o como un modelo a seguir, tal como ocurrió con los movimientos surgidos de las corrientes europeas en nuestro continente durante el siglo xx, sino como una lectura renovada y rebelde de la tradición. Sin duda, se trata de una idea bastante sugerente que merece ser profundizada. Si bien las vanguardias han generado rupturas culturales a partir de la práctica artística, no ha sido solo por el ingenio de los artistas. La *vanguardia* no ha sido un fenómeno exclusivamente *eurocentrado*, sino que se ha nutrido de la interacción con tradiciones culturales no-occidentales, tal como lo sugiere Franco (2003) haciendo un énfasis particular en el surrealismo y su recontextualización en América. Por supuesto, esta interacción se ha construido en medio de relaciones de poder asimétricas que le han permitido a Occidente elevarse como sujeto

enunciador para consagrar la idea de la modernidad como un fenómeno *intraeuropeo*. Pero este discurso hegemónico de la modernidad como “invento” europeo ha reducido el cosmopolitismo vanguardista a una expresión “provinciana”, atrapada en la cosmovisión occidental.

La reflexión de Salvatierra se circunscribe en esta mitología eurocentrada. La modernización de México, metonimia de la modernización de Hispanoamérica (y del “tercer mundo”), naturaliza la teleología de la modernidad como *punto de llegada*, es decir, como una meta esencial y fija que el “primer mundo” ya ha alcanzado pero que el “tercer mundo” no. Esta teleología ha consolidado el discurso del “desarrollo” como ideología hegemónica, a través de imágenes que hacen del “primer mundo” un modelo a seguir, pero que en realidad constituyen una trampa que Escobar (2003) ha identificado como «falacia desarrollista» y de la que Hispanoamérica no ha podido desprenderse. A lo largo de su historia, América Latina ha experimentado la compleja ambivalencia cultural que le confiere su génesis, ubicada en la frontera liminal que se abre entre la relativa “homogeneidad” occidental y la infinita “heterogeneidad” no-occidental. Múltiples procesos culturales han explorado esa ambivalencia en la que ocupamos un lugar subordinado al que eventualmente nos resistimos y que hace de América Latina, a la vez, una mimesis y una extensión subversiva de Occidente.

Dentro de esos procesos, las vanguardias artísticas hispanoamericanas difícilmente han logrado desembarazarse del mito eurocentrado de la modernidad y, en esta medida, el esfuerzo de Bolaño, propuesto por García-Huidobro, se hace pertinente. Sin embargo, exceptuando la referencias tangenciales que hace Bolaño de la poesía china de los primeros siglos de nuestra era, a través del personaje-narrador Vázquez Amarral (traductor de Ezra Pound), y de la mitología mesoamericana que nutre parte del proceso real visceralista, *LDS* constituye un síntoma de aquella naturalización del mito moderno eurocentrado, aunque esto no se eleva como impedimento para que la novela de Bolaño pueda resignificarse en dicho sentido. Pero, para avanzar en ello, es necesario antes hacer una descripción general sobre lo que exactamente se naturaliza con el pretendido cosmopolitismo eurocentrado.

Plano general: la resignificación de la *modernidad*



Figura 9. Gasto militar (2002)

Me tomé mi tiempo en contestarle. O tal vez primero le contesté telepáticamente, algo usual en los viejos borrachos, y luego, ante la evidencia, abrí la bocota y le dije: nada, muchachos, les dije, no pasó nada, lo mismo que con Pablito Lezcano y conmigo y si me apuran hasta con Manuel. La vida nos puso a todos en nuestro lugar o en el lugar que a ella le convino y luego nos olvidó, como debe de ser.

AMADEO SALVATIERRA EN *LDS*: 458

El mito eurocentrado de la modernidad ha dificultado el reconocimiento de muchos grupos humanos como “ciudadanos del mundo”, lo cual ha redundado en los diversos tipos de luchas categorizados por Foucault y referidos en el capítulo anterior. Un verdadero cosmopolitismo implicaría, necesariamente, el reconocimiento de una diversidad cultural que, hasta ahora, ha sido marginada, pese a la vigencia de los discursos multiculturalistas. Esta aceptación institucional de la diversidad supone de modo inevitable el reconocimiento de *sujetos* plegados a una racionalidad democrática que está supeditada a la racionalidad capitalista. La idea de cosmopolitismo remite a una noción de *totalidad* que consiste en reconocernos todos como parte del mundo y, no por ello, idénticos entre sí. Dicha noción ha estado presente en las ciencias humanas desde su institucionalización y, aunque hoy es bastante discutido que alguna teoría permita observar la totalidad sin incluirse dentro de ella, algunos pensadores

poscoloniales como Castro-Gómez (2000), Quijano (1992 y 2000), Mignolo (2003) y Escobar (2003) la han resignificado.²⁸

Castro-Gómez reivindica la importancia de la totalidad en su función política y no en su función ontológica, lo que supone una teoría crítica que no apunta a “explicar” sino a elaborar mapas interpretativos que nos permitan representar, a nivel de la acción política, lo que a nivel científico resulta irrepresentable. En las teorías poscoloniales, la noción regulativa de totalidad se expresa en la categoría de *sistema-mundo* trabajada por Wallerstein (1996 y 2006), la cual constituye un mapa que amplía el horizonte interpretativo de la decimonónica *sociedad-nacional*. El sistema-mundo es un conjunto de relaciones históricas configurado desde el siglo xvi con la expansión imperial europea que logra una dinámica sistémica (bastante desequilibrada) entre los siglos xix y xx. Lo que diferencia al sistema-mundo de otros sistemas sociales es su carácter global y su lógica de reproducción. Esta diferencia se basa en una división planetaria del trabajo coordinada por unidades más pequeñas (los Estados-nacionales) y organizada a partir de las distinciones de “clase social”, “género” y “raza”, tal como indica Quijano. El sistema-mundo implica, entonces, una estructuración de las diferencias entre grupos y sociedades basada en la posición funcional que estos ocupan allí: unas “zonas sociales” del sistema ocupan la función “central” al monopolizar la hegemonía y otras ocupan una función “periférica” al quedar relegadas a las márgenes de la estructuración de poder.

En el sistema-mundo, la cultura no se reduce a unas objetivaciones históricas típicamente ilustradas, como las que marcan distinciones entre “lo bueno” (el campo de la moral), “lo bello” (el campo de la estética) y “lo verdadero” (el campo de la ciencia), sino que se

28 Este apartado constituye un diálogo permanente con estos cuatro autores latinoamericanos. Uso el prefijo ‘pos’, consciente de que hay una distinción entre las categorías de “poscolonialidad” y “decolonialidad”. He optado por el primer término, debido a que no domino esta distinción conceptual y la denominación “poscolonial” es más frecuente y reconocida (aunque puede caer fácilmente en el fetiche de los “pos”, análogo al fetiche de los “ismos”). Sin embargo, intuyo que la denominación “decolonial” puede ser más pertinente en tanto sugiere, al menos en términos literales, una deconstrucción de la discursividad colonial, que asumo como desnaturalización de esta y, por tanto, implica una deconstrucción de la discursividad eurocentrada de la modernidad. Adicionalmente, también en términos literales, el prefijo ‘pos’ remite a “posterior”, lo cual de entrada genera un problema, pues el colonialismo moderno (y el imperialismo que este implica) sigue vigente, ya que lo único que se ha modificado son sus técnicas y sus mecanismos.

abre como un campo de batalla ideológico en disputa por la hegemonía. Esto supone el funcionamiento de unas relaciones de poder históricamente construidas y de alcance mundial, gracias a la lógica colonial que ha impulsado al sistema-mundo y que ha materializado sus presupuestos ideológicos mediante dos procesos indesligables de la división planetaria del trabajo: el militarismo y la acumulación incesante de capital. De esta manera, las relaciones de poder del sistema-mundo adquieren un carácter colonial que se sintetiza en el concepto de *colonialidad del poder* trabajado por Quijano. Esta colonialidad ha sido legitimada en el espacio de la hegemonía cultural de Occidente a través de dos ideologías que, según Castro-Gómez, sirvieron como pilares en la consolidación del sistema-mundo: el racismo y el universalismo.

El concepto de raza, que introduce la España católica para justificar el ordenamiento jerárquico de la América del siglo XVI, queda incorporado en la episteme occidental por el registro teórico de la “filosofía de la historia” en el tránsito hacia la hegemonía franco-holandesa entre los siglos XVIII y XIX. Si en el Imperio hispánico las jerarquías sociales se miden a través de las categorías culturales cristianas, en la Ilustración se miden por el nivel de “desarrollo”, de acuerdo a una escala temporal evolutiva que justifica la invasión de aquellos “adelantados” sobre los territorios de los “atrasados” para llevarles los beneficios de la “civilización” y del “progreso”. Coincidiendo con los procesos “independentistas” americanos y el afianzamiento imperial franco británico en el resto del planeta, durante el siglo XIX la raza se incorpora en el registro epistemológico de las ciencias humanas bajo el paradigma positivista, legitimado por el discurso evolucionista, en donde la superioridad de unas razas se asume como una ley inexorable de la naturaleza susceptible de ser verificada empíricamente. Esto implica una relación intrínseca entre la idea colonial de raza y el concepto tradicional de cultura que hemos descrito en el capítulo introductorio y que ha servido para legitimar las desigualdades sociales y políticas del sistema-mundo: si el racismo sirve para legitimar la “inferioridad” de los colonizados y los subalternos, el universalismo sirve para legitimar la “superioridad” de los colonizadores y de los grupos hegemónicos.

El universalismo es una postura epistemológica que supone el acceso a conocimientos objetivamente válidos gracias a la supuesta “neutralidad valorativa” que ofrece el positivismo, la cual permite trascender las motivaciones históricas condicionadas por la cultura. El anclaje del universalismo no está dado por la historia sino por la “razón”, una facultad propia de la *mayoría de edad* kantiana que fundamenta el *im-pe-ria-lis-mo-ca-te-gó-ri-co*. El universalismo se ha integrado en la racionalización de saberes expertos basados en la “neutralidad valorativa” de la ciencia y, con ello, la técnica se ha convertido en el garante ideológico de la modernización impulsada por las burguesías metropolitanas ávidas de la plusvalía que supone la acumulación histórica de riquezas. Esto significa que, en el sistema-mundo, el imperativo de fondo ha consistido en eliminar las barreras que impiden la expansión del capital y la maximización de las ganancias monopolizadas, lo cual ha exigido la “administración racional” de las colonias y de los posteriores Estados-nacionales subalternos y la apertura global del mercado: el universalismo institucionalizado ha servido como instrumento de control jurídico, social y económico, que a través del trabajo ha buscado ligar a todos los seres humanos al proceso mundial de la producción mediante el sometimiento de su cuerpo y de su tiempo a una serie de normas que se legitiman por el conocimiento tecnocientífico.

De este modo, el racismo y el universalismo se han articulado con las asimétricas relaciones de poder que han evidenciado la “barbarie” inherente al proyecto “civilizador” de la modernidad, haciendo de la violencia un elemento estructurante del sistema-mundo. La apoteosis de esa barbarie la constituyen las dos Guerras Mundiales, no solo por los umbrales extremos de violencia, sino también porque integraron la racionalidad económica y la racionalidad política con la racionalidad tecnocientífica, consagrando las disputas imperiales de Occidente por el control total del planeta. La experiencia de las Guerras Mundiales justificó, por un lado, la crítica frontal de la escuela de Frankfurt a la instrumentalización de la razón y, por otro lado, la conceptualización que hiciera Heidegger (1998) de los «tiempos de penuria», es decir, aquellos tiempos que, como consecuencia de su desacralización total, rozan el umbral de la *noche del mundo*, la

cual se esconde en la “iluminada” apariencia de un *día técnico*. Esta apariencia encuentra su principal resonancia en la conceptualización que Jameson (1991) ha sintetizado como «sublime tecnológico», es decir, esa obnubilación generada por la racionalidad tecnocientífica que aún no alcanzamos a comprender ni a controlar y que, con sus proezas, ha consagrado la fase más pura del capitalismo: su fase avanzada o multinacional.

Esta fase se mantiene vigente hasta hoy y se remonta a la Posguerra, tras la Segunda Guerra Mundial. El capitalismo avanzado trajo consigo la pacificación y reconstrucción de los Estados-nacionales europeos y la dispersión de la violencia hacia las “periferias” del planeta, que en el marco de la Guerra Fría (1945-1989) se consolidaron como guerras locales, cada una de las cuales, en su singularidad, ha suscitado la relativización de las ideologías hegemónicas y universalizantes de la modernidad identificadas por Mignolo: cristianismo, conservadurismo, liberalismo y socialismo. La más emblemática y mediatizada de estas guerras ha sido la de Vietnam, la cual evidenció que su articulación local y global es indesligable de la posición imperialista de Occidente. La relación centro-periferia, que en la prístina configuración del sistema-mundo se expresara en la distinción entre metrópoli y colonia, con el desarrollo del capitalismo multinacional, se ha materializado en la distinción entre “primer mundo” y “tercer mundo”. Con el triunfo definitivo del capitalismo, no solo como modelo económico, sino también como modelo cultural, dicha distinción se ha consagrado con los asimétricos procesos neoliberales, tal como indica Escobar.

Esta distinción se ha construido sobre la teleológica falacia desarrollista de la “modernización”, pero, en la medida en que esta se ha estructurado en las condiciones geopolíticas del sistema-mundo, se hace imposible su materialización. La racionalidad tecnocientífica ha convertido a la naturaleza en un objeto domesticable que debe servir como materia prima para ser reelaborada por la cultura en función del consumo. En la fase del capitalismo multinacional, esto se ha expresado en otra distinción eufemística que reproduce la relación centro-periferia: el “norte global” y el “sur global”. Los mecanismos coloniales se reproducen en la actualidad, tanto a nivel de

instituciones “democráticas” supranacionales que legitiman el intervencionismo en las periferias, como a nivel de empresas privadas que consolidan la mentalidad extractivista de Occidente para satisfacer los altos niveles de consumo en los centros metropolitanos. A su vez, esto reproduce la distribución asimétrica del poder y, con ello, del saber y de la riqueza, en la medida en que estos tres elementos tienden a concentrarse en dichos centros.

La cultura de consumo que justifica el capitalismo multinacional se articula, entonces, con la lógica superficial del simulacro que, a través del sublime tecnológico, consagra el aparente día técnico de la modernización. Esta superficialidad impide comprender el funcionamiento del capitalismo multinacional. Si aceptamos que, desde las Guerras Mundiales, la noche del mundo se dirige hacia su mitad, es decir, hacia la medianoche, y que, desde la Posguerra, la violencia y la miseria se han desplazado hacia las periferias, el horizonte de experiencia del “sur global” supone que su acercamiento a dicho umbral es más rápido que el del “norte global”. Pero, en la medida en que esta medianoche tiene sentido como mitad, encuentra su máximo umbral en el equinoccio, es decir, en la permanente simetría entre el día y la noche, lo cual se hace más palpable entre más cercanía experimentemos a la línea ecuatorial: los países tropicales, que conforman gran parte del “sur global”, están más cerca de la medianoche del mundo en tanto se ubican en el lugar por excelencia de extracción de materias primas y, con ello, concentran los impactos socioambientales más dramáticos y las disputas más sangrientas y alienantes de nuestro tiempo.

De este modo, cobra sentido la propuesta que hace Jameson al considerar la imperiosa necesidad de que la producción cultural avance en la construcción de «mapas cognitivos globales» capaces de proveer herramientas para comprender a profundidad la «lógica cultural del capitalismo avanzado», lo que supone la imposibilidad de aislar la cultura de su proceso histórico de producción y de su formación estructural. Las teorías poscoloniales han avanzado en esta dirección al evidenciar que dicha lógica cultural se encuentra atravesada por la gramática sociohistórica de la *colonialidad*, razón por la cual demandan la “provincianización” o descentramiento de

Occidente. Tal como afirma Castro-Gómez, en la medida en que las relaciones de poder del sistema-mundo se inscriben en imperativos «microfísicos» de carácter colonial, las teorías poscoloniales amplían la propuesta foucaultiana de las «microestructuras» de poder hacia una genealogía de las «macroestructuras» de «larga duración».

Esto quiere decir que las teorías poscoloniales llevan hasta sus últimas consecuencias el programa crítico de la ontología histórica del presente sugerido por Foucault, al dejar claro que la modernidad queda atada a la colonialidad como su condición de posibilidad, razón por la cual se debe hablar de *modernidad/colonialidad* como una sola categoría, tal como indica Escobar. La macroestructura geopolítica y geohistórica del sistema-mundo implica una apertura hacia la totalidad que sea capaz de trascender la visión eurocentrada de la modernidad, firmemente anquilosada en el horizonte de experiencia metropolitano que hoy encarna el “primer mundo” o “norte global”. Pensar en términos de modernidad/colonialidad permite confrontar este horizonte de experiencia con el que encarna el “tercer mundo” o “sur global”, heredero de lo que Mignolo ha denominado la «experiencia colonial». Hablar desde la experiencia colonial no solo amplía el horizonte interpretativo de la celebrada diversidad cultural que se halla sujeta a la racionalidad del multiculturalismo, sino que también permite ampliar la crítica de la modernidad que se sigue de las perspectivas eurocentradas de Foucault, Heidegger, Jameson, Thompson o Giddens. Veamos cómo los procesos de subjetivación que emergen en *LDS* reproducen o no la experiencia colonial circunscrita en las coordenadas del sistema-mundo.

Primeros planos: la *experiencia colonial* y la desnaturalización del proyecto moderno

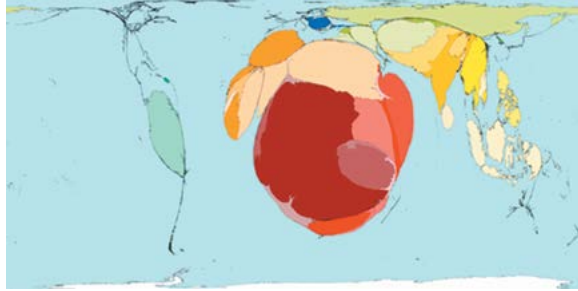


Figura 10. Muertes causadas por la guerra (2002)

Supe entonces, con humildad, con perplejidad, en un arranque de mexicanidad absoluta, que estábamos gobernados por el azar y que en esa tormenta todos nos ahogáramos, y supe que sólo los más astutos, no yo ciertamente, iban a mantenerse a flote un poco más de tiempo.

QUIM FONT EN *LDS*: 383

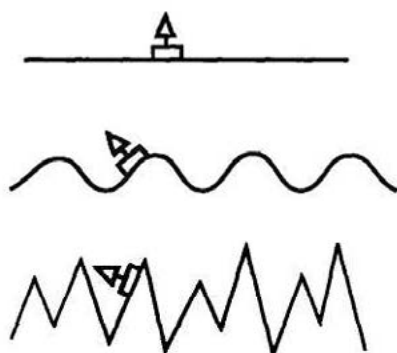
LDS constituye un síntoma de aquel ocultamiento de la colonialidad que subyace al discurso eurocentrado de la modernidad. El pretendido cosmopolitismo de Bolaño reproduce la ambivalencia hispanoamericana que, pese a los intentos más subversivos, ha tendido a quedar atrapada en un provincianismo que contempla miméticamente en dirección del “norte global”. De esta visión, no pueden escaparse las mafias literarias del D.F., pese a su pretendido arraigo nacionalista, ni las vanguardias «más rabiosamente modernas», pese al desvanecimiento de la oposición entre “alta” y “baja” cultura que se sigue del proceso estridentista/infrarrealista. Sin embargo, la segunda parte de la novela refiere una multiplicidad de experiencias que cobran sentido en la matriz geopolítica y geohistórica del sistema-mundo. En la medida en que surgen de la diversidad de la experiencia colonial, muchas de estas experiencias emergen como indicios para avanzar en una historia escrita “desde abajo” capaz de desnaturalizar la hegemonía occidental.

Dos recursos literarios permiten entretejer estas experiencias: el viaje y el naufragio. Estas dos figuras, que enlazan las palabras de Font sobre el azar que gobierna nuestras vidas y las palabras de Salvatierra sobre el destino que nos pone en nuestro lugar, se sintetizan en el único poema publicado por Cesárea Tinajero. Debido a su carácter heterodoxo, este poema titulado “Sión” se eleva como un poema vanguardista y enigmático para el romántico Salvatierra:

¿Y por qué dices que es un poema? Pues porque Cesárea lo decía, recordé yo. Por eso y nada más, porque tenía la palabra de Cesárea. Si esa mujer me hubiera dicho que un pedazo de su caca envuelta en una bolsa de la compra era un poema yo me la hubiera creído, dije. Qué moderno, dijo el chileno, y luego mencionó a un tal Manzoni. (*LDS*: 398)

Este poema constituye una imagen no-letrada con la que Belano soñaba de pequeño, según recuerda Salvatierra refiriéndose a «el chileno», y encarna un misterio que finalmente develan los detectives salvajes como «una broma que encubre algo muy serio» (*LDS*: 376):²⁹

El poema es una broma, dijeron ellos, es muy fácil de entender, Amadeo, mira: añádele a cada rectángulo de cada corte una vela, así:



²⁹ Efectivamente, se trata de una imagen recurrente en la obra del autor, registrada, al menos, en un poemario (Bolaño, 2007a) y en una novela (Bolaño, 2002) escrita en 1980, pero publicada veintidós años después, luego de posicionarse definitivamente en el campo literario español gracias al éxito de *LDS*.

¿Qué tenemos ahora? ¿Un barco?, dije yo. Exacto, Amadeo, un barco. Y el título, *Sión*, en realidad esconde la palabra *Navegación*. Y eso es todo, Amadeo, sencillísimo, no hay más misterio, dijeron los muchachos y yo hubiera querido decirles que me sacaban un peso de encima, eso hubiera querido decirles, o que *Sión* podía esconder *Simón*, una afirmación en calor lanzada desde el pasado, pero lo único que hice fue decir ah, caray, y buscar la botella de tequila y servirme una copa, otra más. Eso era todo lo que quedaba de Cesárea, pensé, un barco en un mar en calma, un barco en un mar movido y un barco en una tormenta. Por un momento mi cabeza, les aseguro, era como un mar embravecido y no oí lo que los muchachos decían, aunque capté algunas frases, algunas palabras sueltas, las predecibles, supongo: la barca de Quetzalcoatl, la fiebre nocturna de un niño o una niña, el encefalograma del capitán Achab o el encefalograma de la ballena, la superficie del mar que para los tiburones es la boca del vasto infierno, el barco sin vela que también puede ser un ataúd, la paradoja del rectángulo, el rectángulo-conciencia, el rectángulo imposible de Einstein (en un universo donde los rectángulos son impensables), una página de Alfonso Reyes, la desolación de la poesía. Y entonces, después de beber mi tequila, llené mi copa otra vez y llené la de ellos y les dije que brindáramos por Cesárea y vi sus ojos, qué contentos estaban los pinches muchachos, y los tres brindamos mientras nuestro barquito era zarandeado por la galerna. (LDS: 400-401)

“Sión” despliega muchas resonancias, de las cuales sobresale su relación metonímica con la clásica metáfora del naufragio que suscita el viaje marítimo.³⁰ Pero, más allá de este tipo de viaje, dicha metáfora se extiende hacia la fatalidad de un destino difícil de prever y de controlar y, en este sentido, evoca la milenaria travesía humana sobre la Tierra que ha orientado nuestras diversas formas de *habitar*. Esta travesía ha estado sujeta a los extremos del oleaje calmo y del oleaje turbulento que abren los horizontes de experiencia de cada generación sobre los cimientos culturales que dejan las anteriores. La experiencia del naufragio se produce cuando no hay posibilidad

30 Sobre esta metáfora en la obra de Bolaño, ver Manzoni (2002 y 2003), Manzi (2002) y Aguilar (2002).

de asentamiento para sobrevivir, es decir, cuando no hay estabilidad. En este sentido, el naufragio es una experiencia liminal. Tal como propone White (1992), la caracterización de la liminalidad se puede extender a niveles colectivos cuando acaecen eventos relativamente intempestivos de orden natural y/o cultural que desestabilizan a las sociedades. Estas “catástrofes” tienden a afectar de forma más dramática a grupos sociales vulnerables y sus ejemplos clásicos son los “desastres naturales” y las guerras.³¹

Un tema periférico de *LDS* es el terremoto de México acaecido en 1985. Este terremoto, que ha sido el más trágico del país, es evocado por Font desde el hospital psiquiátrico La Fortaleza como una fantasmagoría que se extiende metafóricamente hacia el imaginario de la nación:

El día del terremoto volví a ver a Laura Damián. Hacía mucho que no experimentaba una visión parecida. Veía cosas, veía ideas, sobre todo veía dolor, pero no veía a Laura Damián, la figura borrosa de Laura Damián, sus labios entre adivinados y avistados diciendo que todo, pese a las evidencias, estaba bien. [...] No hay prisa, dije yo y pensé en los terremotos de México que venían avanzando desde el pasado, con pie de mendigos, directos hacia la eternidad o hacia la nada mexicana. (*LDS*: 367)

Esta experiencia liminal, consecuencia del “accionar” de la naturaleza, remite a otras experiencias liminales producidas por el “accionar” del hombre. En *LDS*, los «terremotos de México que avanzan desde el pasado» pueden rastrearse a partir de las guerras que han impulsado la configuración identitaria de este país en procura de la estabilidad nacional. El mito de la violación de Rimbaud por los militares franceses que estuvieron en el norte de México, evocado por Alberto Moore en 1976, sirve como indicio de la violenta estructuración del sistema-mundo: la guerra franco-mexicana (1862-1867) no solo tiene como antecedente la guerra mexicano-estadounidense (1846-1848), sino que ambas suponen

31 Sobre los procesos de subjetivación que pueden generarse a causa de una catástrofe urbana, ver Reguillo (1996).

la resistencia nacional a las avanzadas imperialistas del Occidente decimonónico.³² Esta huella violenta abre el horizonte de experiencia fronterizo entre América Latina y Estados Unidos, en donde se inscriben procesos de subjetivación que encuentran sus emblemas más escabrosos en el orden mafioso, la migración “ilegal” y los feminicidios de Ciudad Juárez (Chihuahua), perpetrados desde 1993.³³ Aquí, la liminalidad que supone todo territorio de frontera, particularmente violenta cuando Occidente está involucrado, se expresa también en la ambivalencia hispanoamericana, la cual ha estado marcada por el naufragio inherente a la búsqueda de la utópica estabilidad estado-nacional inscrita necesariamente en las coordenadas del sistema-mundo. Veamos con más detalle algunas de las experiencias referidas en *LDS*.

El Nuevo Mundo

Al igual que Amadeo Salvatierra, la secretaria Auxilio Lacouture encarna la memoria:

Yo no puedo olvidar nada, dicen que ése es mi problema. Yo soy la única que aguantó en la universidad en 1968, cuando los granaderos y el ejército entraron. Yo me quedé sola en la facultad, encerrada en un baño, sin comer durante más de diez días, durante más de quince días, ya no lo recuerdo. (*LDS*: 197)³⁴

32 Mientras que la invasión de EE. UU. se generó por la disputa de Texas, la invasión francesa se originó por el anuncio del entonces presidente Benito Juárez de suspender todos los pagos de la deuda externa. Como Francia, España y Gran Bretaña eran los principales acreedores de México, los tres imperios orquestaron la invasión tras la firma del Tratado de Londres en octubre de 1861. La invasión se inició en enero de 1862, pero en abril de ese mismo año, españoles y británicos retiraron sus tropas al notar la intención de Francia de conquistar México. Ver detalles de ambas guerras en <http://www.explorandomexico.com.mx/about-mexico/4/184/> y <http://www.explorandomexico.com.mx/about-mexico/4/183/> (última consulta: 17 de marzo de 2014).

33 El autor aborda este tema en su novela póstuma (Bolaño, 2004) que no alcanzó a finalizar y que fue editada por el crítico catalán Ignacio Echevarría y por el fundador de la editorial Anagrama Jorge Herralde. Por instrucción expresa de Bolaño, esta publicación debe asegurar el futuro económico de su hijo y de su hija.

34 Sobre las huellas de este personaje-narrador, ver Gigena (2003), Manzoni (2002 y 2003) y Quero (2006).

La uruguaya se refiere a la profanación del campus de la UNAM, inscrita en el contexto de represión al movimiento estudiantil de 1968.³⁵ Este movimiento fue liderado por estudiantes de la UNAM y del Instituto Politécnico Nacional (IPN) desde julio de ese año, pero como proceso cultural hunde sus raíces en la primera movilización estudiantil del IPN en 1942, causada por el recorte presupuestal y las reformas constitucionales que negaban el carácter de educación superior y profesional a la enseñanza técnica, conforme el Gobierno buscaba la adecuación a los modelos gringos. Este giro precede la alineación ideológica y estratégica de México con la política estadounidense en el marco de la Guerra Fría, lo cual implicó el abandono del proyecto de autosuficiencia y del modelo económico nacionalista, la reorientación de una educación socialista hacia una de corte más liberal y la represión de las organizaciones estudiantiles que luchaban por la democratización de sus espacios educativos.³⁶ Durante las décadas del cincuenta y del sesenta, estas se fortalecieron mediante procesos organizativos independientes del Estado, configurando un funcionamiento democrático a nivel nacional que dio como resultado, por ejemplo, la creación de la Central Nacional de Estudiantes Democráticos (CNED) en 1963 y del Consejo Estudiantil Universitario (CEU) en 1966.

El movimiento estudiantil de 1968 se articuló, a nivel nacional, con otros sectores de la sociedad civil, principalmente obreros y campesinos, y, a nivel internacional, con otras luchas desarrolladas en medio de la bonanza económica de los países del “norte global” favorecidos por la Posguerra. Estas luchas se articularon con la Revolución Cultural de 1968, proceso que se inició en las universidades metropolitanas como resistencia al maniqueísmo ideológico de

35 Este tema lo abordo en diálogo con Gutiérrez (2001), FEMOSPP (2006) y el documental de Mendoza (2005) *Tlatelolco: las claves de la masacre*, disponible en: <http://gatopardo.blogia.com/temas/informe-femospp.php> (última consulta: 17 de marzo de 2014).

36 Dos aclaraciones. Primero: la génesis del movimiento estudiantil mexicano se remonta a 1920 con el fin de la fase armada de la Revolución y con la creación de varias federaciones de estudiantes. Segundo: Manuel Ávila, presidente de México entre 1940 y 1946, frena la política agraria y le da un viraje a la política nacionalista de su predecesor Lázaro Cárdenas, quien apoyaba a los sectores empobrecidos a través del IPN y de las Escuelas Normales Rurales (ENR), dos grandes pilares educativos que decaen con el nuevo Régimen.

la Guerra Fría y al mal manejo de los problemas estudiantiles. Dicha resistencia creó un ambiente de alta tensión que desembocó en una suerte de *communitas* global, cuyo núcleo fue el sentimiento de “libertad” frente a algunas instituciones emblemáticas de la modernidad como la familia, los medios de comunicación y la institución educativa. Como se sabe, los casos más sobresalientes de este proceso cultural fueron tres: el Mayo del 68 francés, la Primavera de Praga y los movimientos integracionistas, pacifistas y feministas que surgieron en Estados Unidos. En México, el pretexto perfecto para la intensificación represora del Estado, entonces liderado por el PRI, fue un partido de fútbol en el que se desató una trifulca entre estudiantes del IPN y de la preparatoria Isaac Ochoterena de la UNAM el 22 de julio de 1968. Como protesta frente a la intervención del XIX Batallón de Granaderos, los estudiantes se movilizaron el 26 de julio y la defensa de la autonomía universitaria retomó gran impulso en las marchas del 1 y 5 de agosto del mismo año. Ante la incapacidad del cuerpo de Granaderos de frenar el movimiento, el Gobierno decidió utilizar al Ejército para inmovilizar las manifestaciones estudiantiles. Este fortalecimiento militar estuvo justificado por la estigmatización del movimiento y por el control de la situación para la preparación de las olimpiadas deportivas programadas ese año en México.³⁷ Frente a esta coyuntura y con la sólida organización precedente, el movimiento estudiantil constituyó el Consejo Nacional de Huelga (CNH) como dirección nacional que garantizó la participación democrática de quienes apoyasen un pliego de peticiones.³⁸

Las fuentes especializadas han identificado cuatro periodos del CNH. Los dos últimos constituyen el escenario que da sentido a la experiencia de encierro de Lacouture, quien, para protegerse, opta por no salir de aquel mítico baño de la Facultad de Filosofía y Letras

37 Bajo el eufemismo de “La Olimpiada de la Paz”, el 12 de octubre de 1968, el presidente Gustavo Díaz inauguró los XIX Juegos Olímpicos que fueron los primeros en llevarse a cabo en un país latinoamericano, hispanohablante o del “tercer mundo”.

38 El pliego de seis puntos puede resumirse de la siguiente manera: (1) la libertad de los presos políticos; (2) la destitución de dos generales y un teniente coronel; (3) la extinción del cuerpo de granaderos y la no creación de cuerpos semejantes; (4) la derogación de los instrumentos jurídicos de la represión; (5) la indemnización a las familias víctimas de las agresiones; (6) el deslinde de responsabilidades de los actos de represión y vandalismo por parte de las autoridades a través de la policía, los granaderos y el ejército.

de la UNAM: «[...] Vi furgonetas en donde estaban metiendo a los estudiantes y profesores presos, como en una escena de una película de la Segunda Guerra Mundial mezclada con una de María Félix y Pedro Armendáriz de la Revolución Mexicana» (LDS: 193). Esta imagen corresponde exactamente al tercer periodo del CNH que va del 18 al 30 de septiembre y está marcado por varias tomas estratégicas del Ejército: a la Ciudad Universitaria (CU) de la UNAM (18 de septiembre), a la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo (19 de septiembre), al Casco de Santo Tomás del IPN (23 de septiembre) y a la Unidad Profesional de Zacatenco (24 de septiembre). Para este momento, el terrorismo de Estado ya se ha apoderado del D.F., gracias a dos técnicas coercitivas desarrolladas tradicionalmente en el “tercer mundo” durante la fase del capitalismo avanzado: la infiltración de los movimientos sociales y la intervención de grupos paramilitares. Este proceso liminal encuentra un trágico desenlace en el cuarto periodo del CNH y ocurre tan rápidamente que los sujetos difícilmente pueden reaccionar. Esta etapa va del 30 de septiembre al 2 octubre, inicia con la entrega de las instalaciones de la CU y del IPN a funcionarios menores del Estado y termina con lo que pretendía ser el primer encuentro entre representantes del CNH y las autoridades competentes. Este encuentro se pacta en la Plaza de las Tres Culturas, epicentro de uno de los complejos urbanísticos modernistas más emblemáticos de México: «[...] En la universidad no hubo muchos muertos. Fue en Tlatelolco. ¡Ese nombre que quede en nuestra memoria para siempre!» (LDS: 192).³⁹

39 Plaza de las Tres Culturas (Figura 11) y Toma militar del Zócalo (Figura 12):



Este lugar vanguardista aparece, entonces, como escenario de una sangrienta emboscada. La masacre de Tlatelolco fue estratégicamente planeada por la inteligencia militar mexicana y estadounidense, no solo por los operativos a lo largo de la ciudad y por la distribución militar en los edificios de la zona, sino también por la liberación de pabellones de diferentes cárceles y la preparación de varios hospitales.⁴⁰ La caída de unas bengalas fue la señal para iniciar el plan de ataque contra la multitud. Luego del tiroteo y el caos, la Plaza fue limpiada por el cuerpo de bomberos y la tropa de soldados se mantuvo ahí hasta el 9 de octubre. Además de los muertos y heridos en la masacre, que siempre son menos desde la perspectiva oficialista, se reprodujo un patrón recurrente en el “tercer mundo”: torturas, desapariciones forzadas, ejecuciones extrajudiciales y exilio. En medio de este naufragio, Auxilio Lacouture eleva la práctica literaria como forma radical de resistencia, leyendo, recordando y registrando palabras en el papel higiénico: «[...] Pensé: porque escribí, resistí. Pensé: porque destruí lo escrito me van a descubrir, me van a pegar, me van a violar, me van a matar. Pensé: ambos hechos están relacionados, escribir y destruir, ocultarse y ser descubierta» (LDS: 198).

Luego de la masacre, el CNH intentó varias formas de movilización a nivel local, nacional e internacional, pero todos estos intentos por resucitar el movimiento estudiantil se toparon con el miedo provocado por el horror, gracias al clima de persecución y difamación sostenido por el Gobierno. El CNH se diluyó el 6 de diciembre de 1968 y el 13 del mismo mes se convocó la Gran Marcha de Protesta que, por supuesto, fue fácilmente reprimida. La resistencia se plegó a la lucha

40 Según el documental de Mendoza (2005) *Tlatelolco: las claves de la masacre* (disponible en <http://gatopardo.blogia.com/temas/informe-femospp.php>, última consulta el 17 de marzo de 2014), la inteligencia de este operativo fue organizada entre la Dirección Federal de Seguridad (DFS), la Agencia Central de Inteligencia (CIA) y la Organización Internacional de Policía Criminal (Interpol). Allí se afirma que al argentino Héctor García Rey, quien estuvo en México en 1968 como comisionado de Interpol, se le atribuye haber asesorado grupos especiales, y es probable que haya estado presente en el operativo de la Plaza de las Tres Culturas y que se relacionara con las actividades de la CIA. También se afirma que García Rey fue Comisario de la Policía Federal de Argentina y, en los años 70, jefe de la Triple A (Alianza Argentina Anticomunista), grupo responsable de los asesinatos y amenazas de la Dictadura (1976-1983). De forma análoga al caso “civilizador” de las Olimpiadas de México, Argentina fue sede del Mundial de Fútbol en 1978 y, casualmente, salió campeón.

armada contra el Estado, decisión tomada por muchos grupos de la sociedad civil como el Partido de los Pobres, liderado por el maestro rural y líder estudiantil Lucio Cabañas y en el que intentó militar Ulises Lima (*LDS*: 77). El oleaje represor de la violencia ha tendido a disolver la memoria con el viento de la desolación; sin embargo, Auxilio se resiste y su experiencia sobrevive irónica y mitológicamente:

La leyenda se esparció en el viento del D.F. y en el viento del 68, se fundió con los muertos y con los sobrevivientes y ahora todo el mundo sabe que una mujer permaneció en la universidad cuando fue violada la autonomía en aquel año hermoso y aciago. Y muchas veces yo he escuchado la historia, contada por otros, en donde aquella mujer que estuvo quince días sin comer, encerrada en un baño, es una estudiante de Medicina o una secretaria de la Torre de Rectoría y no una uruguaya sin papeles y sin trabajo y sin una casa donde descansar. Y a veces ni siquiera es una mujer sino un hombre, un estudiante maoísta o un profesor con problemas gastrointestinales. Y cuando yo escucho esas historias, esas versiones de mi historia, generalmente (sobre todo si no estoy bebida) no digo nada. ¡Y si estoy borracha le quito importancia al asunto! Eso no es importante, les digo, eso es folklore universitario, eso es folklore del D.F. [...]. (*LDS*: 199)

Pero el mismo relato de Auxilio Lacouture refiere otro acontecimiento, en donde el miedo se cierra nuevamente como horizonte de experiencia hispanoamericano. La noche del mundo se cierra también sobre el Estadio Nacional de Chile (en Santiago), cuando este se convierte en un campo de concentración y fusilamiento, once años después de ser el escenario central del fútbol mundial. Auxilio conoce al adolescente Arturo Belano justo cuando la materialización de otra utopía moderna parece viable: «[...]Un pibe que no sabía ni beber pero que se sentía orgulloso de que en su lejano Chile hubiera ganado las elecciones Salvador Allende» (*LDS*: 194). Luego de tres intentos de candidatura, en 1970 Allende se convirtió en el primer presidente de izquierda del mundo en acceder democráticamente al poder político. Su gobierno se inscribió en el proceso cultural guiado por la Unidad Popular (UP), un conglomerado de partidos políticos

que buscó llevar a la práctica el proyecto pacífico de la *vía chilena al socialismo*.⁴¹ Motivado por esta esperanzadora proyección, a los veinte años de edad, en 1973, Belano decide viajar a su patria para asentarse definitivamente allí, pero se tropieza con el violento desvanecimiento de la utopía en la mitad del periodo presidencial:

Allende había caído y él había cumplido, eso me lo contó su hermana. Arturito había cumplido su conciencia, su terrible conciencia de machito latinoamericano, en teoría no tenía nada que reprocharse. Se había presentado como voluntario el 11 de septiembre. Había hecho una guardia absurda en una calle vacía. Había salido de noche, había visto cosas, luego, días después, en un control policial había caído detenido. No lo torturaron, pero estuvo preso unos días y durante esos días se comportó como un hombre. Su conciencia debía estar tranquila. (LDS: 195-196)

Efectivamente, luego de algunos intentos efímeros de golpe militar en los primeros días de gobierno de la UP y de un intento más fuerte el 29 de junio 1973, la Cámara de Diputados de Chile, conformada por una mayoría opositora, aprobó el 23 de agosto un oficio en el que se acusaba al Gobierno Nacional de incurrir en violaciones a la Constitución chilena, lo cual sirvió para improvisar la legitimación del Golpe Militar definitivo. Pero esta decisión se justificó por el caos generado intencionalmente por aquellos sectores privados que sabotearon el accionar de la UP y que produjo grandes problemas económicos para el país austral en aquel momento.⁴² El gobierno y la vida de Allende terminaron de forma violenta durante el Golpe de Estado perpetrado el 11 de septiembre por las tres ramas de las Fuerzas

41 Este apartado dialoga con Henríquez (2008) y con *La vía chilena al socialismo (1969-1972)*, documental disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=g9ZObN1S2bA&feature=related>, última consulta: 10 de enero de 2011.

42 El caótico y beligerante ambiente fue estimulado por las acciones coercitivas de la Cámara de Comerciantes, la pequeña industria, el sector bancario y los camioneros que impidieron el transporte de alimentos. Ver detalles en *Caída de Salvador Allende*, documental disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=Cuv7sj356tg&feature=related>, última consulta: 17 de marzo de 2014.

Armadas de Chile y el Cuerpo de Carabineros.⁴³ De forma análoga a la masacre de Tlatelolco, la logística de este golpe se planeó previamente —en la ciudad portuaria de Valparaíso— con la complicidad imperial de la CIA, del gobierno estadounidense (encabezado por el presidente Richard Nixon) y fue apoyada, por supuesto, por el capital privado nacional y multinacional. De este modo se abrió paso al experimento neoliberal más emblemático del “sur global”, consolidado a través de una dictadura militar de extrema derecha durante 17 años encabezada por Augusto Pinochet,⁴⁴ quien contribuyó a frenar el primer intento de golpe pero luego traicionó al gobierno de la UP, sustituyendo al general Pratz, obligado previamente por los conspiradores a renunciar a su cargo como general y comandante en jefe del ejército chileno.⁴⁵ Luego de su terrorífica experiencia, Arturo

43 Las últimas palabras de Allende, valientes y conmovedoras, fueron pronunciadas en medio del bombardeo al Palacio de la Moneda y constituyen un indicio poético a través del cual el sujeto se posiciona frente a la coyuntura liminal. Están registradas en “Los últimos minutos de Salvador Allende”, fragmento disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=3muU51SYnwI&feature=related>, última consulta: 17 de marzo de 2014.

44 Las cínicas palabras de Pinochet contrastan vehementemente con la poética de Allende, pues constituyen un indicio del horror que se apoderó de Santiago de Chile el 11 de septiembre de 1973. Están registradas en “Las últimas horas de Salvador Allende”, fragmento disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=zqvmWveMS4w&feature=related>, última consulta: 17 de marzo de 2014.

45 Con respecto al horizonte de experiencia local que se abre con la Dictadura, algunos productos mediáticos pueden servir como indicio de los complejos procesos de subjetivación que emergen en los intersticios cotidianos de la estructuración centro-periferia. Las películas *Tony Manero* (Larraín, 2008, disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=ud8eZ_TYKXQ&feature=related, última consulta: 17 de marzo de 2014) y *Machuca* (Wood, 2004, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HvUrKzbRsfA>, última consulta: 17 de marzo de 2014) resultan emblemáticas, además de la producción artística de Los Prisioneros, un trio santiaguino que inició en 1982, influenciado por la onda *post-punk* europea y la música popular hispanoamericana. Esta banda se alzó como una voz popular cuyos mensajes y prácticas contestatarias, sutiles pero irónicas frente el Régimen, no alcanzaron a ser reprimidas debido a su gran convocatoria, aunque sí eventualmente censuradas. Su cantante, Jorge González, se ha consolidado como un líder de opinión en Chile, tal como se registra en muchas de sus entrevistas. El caso de Los Prisioneros es un ejemplo de cómo la vanguardia artística puede surgir liminalmente como crítica reflexiva del contexto local, y se articula con las dos películas referidas en tanto la hegemonía de la industria y la producción cultural del “norte global” puede recontextualizarse lúcidamente en el “sur global”, en medio de la ambivalencia “periférica”. Las canciones más significativas de Los Prisioneros en este sentido pueden ser “Muevan las industrias”, “Maldito sudaca”, “La voz de los 80”, “Latinoamérica es un pueblo al sur de EE. UU.”, “El baile de los que sobran”, “No necesitamos banderas”, “Por qué no se van”, “Tren al sur”, “Ultraderecha” y “El otro extranjero”, aunque estas dos últimas, por supuesto, se publicaron después de 1990, año

Belano es liberado por dos policías que fueron compañeros suyos de colegio y, a comienzos de 1974, vuelve a México para iniciar el proceso infrarrealista.⁴⁶

Bolaño se ubica también del otro lado de la utopía moderna para resignificarla a través del personaje-narrador Hugo Montero, quien registra su experiencia en 1982 con ocasión de la Revolución Nicaragüense. A diferencia del caso chileno, este proceso revolucionario se consolidó por la vía armada desde 1978 y fue liderado por el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) que, con un amplio respaldo popular y la gran influencia de la teología de la liberación, puso fin a la dictadura de la familia Somoza, vigente desde finales de la década del cincuenta. En *LDS* se evoca la “peregrinación” latinoamericana que tuvo lugar en enero de 1982 para solidarizarse con el triunfo revolucionario. Luego de algunas cancelaciones de viaje de otros invitados, Hugo Montero invita a su amigo Ulises Lima (de veintinueve años) a formar parte de la delegación mexicana que viaja a Managua para participar en dicho encuentro. Esta delegación está encabezada por el jefe de Montero, Julio César Álamo —quien se molesta por la presencia del poeta infrarrealista— y cuenta con el resto de la «banda de la poesía campesina»⁴⁷ y algunos escritores latinoamericanos exiliados en México (*LDS*: 331).

en que “retorna” la “democracia” a Chile. Todas las piezas están disponibles en <http://grooveshark.com/#/search?q=los%20prisioneros> pero sugiero tres cosas en particular: (1) ver los videos de las tres primeras canciones referidas anteriormente; (2) atender a la letra de la última, que considero la mejor síntesis de la forma como se estructura la relación centro-periferia en lugares del “sur global”; (3) ver algunas entrevistas a Jorge González. Los enlaces respectivos de estas sugerencias, consultados por última vez en noviembre de 2012, son: <http://www.youtube.com/watch?v=WQgp2ujwF4s>; <http://www.youtube.com/watch?v=veyMu8mZ-VU>; http://www.youtube.com/watch?v=yWP_YnKzsl; <http://www.youtube.com/watch?v=XkMWxc60Iis&feature=related>; <http://www.youtube.com/watch?v=cU10qxBnMFs>; <http://www.youtube.com/watch?v=qalczGdEjr8&feature=related>; <http://www.youtube.com/watch?v=bRD5cB0tr4w&feature=related>; <http://www.youtube.com/watch?v=fMZQ97czCgc&feature=related>.

46 La experiencia de Belano se corresponde con la de Bolaño, quien aborda el problema, al menos, en dos relatos: “Detectives” (1997) narra un diálogo entre dos compadres chilenos que resultan ser los dos ex compañeros de Belano y evocan la noche en que lo ayudan a escapar; “Carnet de baile” (2001) profundiza la experiencia de la prisión y se amplía hacia una reflexión ética y mitológica guiada por el horror de la tortura.

47 Se ha registrado al menos un documental relacionado con los *Poetas campesinos* (Echevarría, 1980, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=VmpcHOCIOGU>, última consulta: 17 de marzo de 2013).

Sin dejar rastro, Lima se pierde a los dos días de llegar a Managua. Su ausencia se hace pública y se convierte en emergencia cuando «uno de los pinches ahijados de Cardenal que había estudiado en México [...] al saber de su presencia en nuestra delegación insistió en verlo, en saludar al padre del realismo visceral» (LDS: 334). En este instante, Montero deja de ejercer la función de jefe operativo y evidencia el fuerte carácter jerárquico de la delegación mexicana:

[E]ste papel recayó en Julio Labarca, el teórico marxista de los poetas campesinos [y amigo íntimo de los Font], quien se hizo cargo de la situación con un vigor que yo entonces estaba lejos de sentir.

Su primera resolución fue llamar a la policía, después convocó una reunión de urgencia de lo que él llamaba las «cabezas pensantes» de la delegación, es decir los escritores que de tanto en tanto escribían artículos de opinión, ensayos breves, reseñas de libros políticos (las «cabezas creativas» eran los poetas o los narradores como don Pancracio [Montesol], y también existía el apartado de las «cabecitas locas», que eran los novatos y los primerizos como Aurelio Pradera y tal vez como el propio Ulises Lima, y las «cabezas pensantes-creativas», la *crème de la crème*, en donde sólo reinaban dos de los poetas campesinos, con Labarca a la cabeza) [...]. (LDS: 337)

Previamente, Montero cuestiona la confianza en la “seguridad” de izquierda: «[...] Pero yo no tuve huevos para llamar a la policía. Sea sandinista o sea somocista, la policía siempre es la policía» (LDS: 336). Luego, las «cabezas pensantes» y las «cabezas pensantes-creativas» discuten el problema del posicionamiento público de la delegación mexicana en el campo de la izquierda latinoamericana, pero al comprobar que «a Ulises Lima lo conocía muy poca gente y que de la poca gente que lo conocía más de la mitad estaban peleados con él», la alarma bajó y «se barajó la posibilidad de que su desaparición pasara desapercibida» (LDS: 337-338). Sin embargo, un policía acude al hotel para indagar por el caso. La conversación entre este y las dos «cabezas pensantes-creativas» es evocada por Montero de una forma que caricaturiza las relaciones de poder en dicho contexto y cuestiona el maniqueísmo ideológico para relativizar la pertinencia de un

proyecto revolucionario al que subyacen profundas y cuestionables convicciones culturales:

Luego quiso saber por qué había habido escritores que no quisieron viajar a Managua. Por asuntos personales, dijo Labarca. ¿No por beligerancia con nuestra revolución? Cómo se le ocurre, de ningún modo, dijo Labarca. ¿Qué escritores no quisieron venir?, dijo el inspector. Álamo y Labarca se miraron y luego me miraron a mí. Yo abrí la bocota y dije los nombres. Ah, caray, dijo Labarca, ¿así que Marco Antonio también estaba invitado? Sí, dijo Álamo, me pareció una buena idea. ¿Y por qué no se me consultó?, dijo Labarca. Se lo comenté a Emilio y dio el okey, dijo Álamo molesto de que Labarca cuestionara su autoridad delante de mí. [...] ¿Y ese Marco Antonio, quién es?, dijo el inspector. Un poeta, dijo Álamo secamente. ¿Pero un poeta de qué tipo?, quiso saber el inspector. Un poeta surrealista, dijo Álamo. Un surrealista del PRI, precisó Labarca. Un poeta lírico, dije yo. [...] ¿Y ese poeta lírico no quiso solidarizarse con la revolución sandinista? Bueno, dijo Labarca, es un poco fuerte decirlo de esa manera. [...] Álamo sacó su cajetilla de Delicados y ofreció. Labarca y yo cogimos uno, pero el inspector los rechazó con un gesto y encendió un cigarrillo cubano, éstos son más fuertes, dijo con un cierto retintín que no nos pasó desapercibido. Fue como si dijera: los revolucionarios fumamos tabaco fuerte, los hombres de verdad fumamos tabaco de verdad, los que incidimos objetivamente en la realidad fumamos tabaco real. ¿Más fuertes que un Delicados?, dijo Labarca. Tabaco negro, compañeros, tabaco auténtico. Álamo se rió por lo bajo y dijo: parece mentira que se nos haya perdido un poeta, pero en realidad quería decir: qué sabes tú de tabaco, pinche cabrón. Me lo paso por los huevos el tabaco cubano, dijo Labarca casi sin inmutarse. ¿Cómo dice, compañero?, dijo el inspector. Que me vale madres el tabaco cubano, donde arda un Delicados que se apaguen los demás. [...] Es que el Delicados es rubio, Julio, dijo Álamo muerto de risa. Y además tiene el papel dulce, dijo Labarca, eso sólo se encuentra en algunas partes de la China. Y en México, Julio, dijo Álamo. Y en México, claro, dijo Labarca. El inspector les echó una mirada de esas que matan, luego apagó bruscamente su cigarrillo y dijo con la voz cambiada que tenía que levantar un acta de

persona desaparecida y que ese trámite sólo se podía cumplimentar en la comisaría. (*LDS*: 338-339)

Lo acaecido en Managua genera consecuencias que indican la forma como se condiciona el posicionamiento de los sujetos en *campos sociales* específicos, tal como lo registra Jacinto Requena en julio de 1982 al evocar el momento en que va a recoger a Ulises Lima al aeropuerto y este no llega con la delegación mexicana:

El otro argentino dijo: hay que ser un poco más responsable (le hablaba a Logiacomo, a mí ni me miraba), te juro que si llego a estar yo al frente le rompo las pelotas, se las rompo. [...] ¿Dónde está Ulises? El otro argentino dijo algo sobre el lumpenproletariado literario. [...] Al día siguiente fui a ver a Montero a Bellas Artes y me dijo que por culpa de Ulises se iba a quedar sin empleo. (*LDS*: 343)

El destino de Montero resuena, a su vez, con el destino de la Revolución sandinista, que logró extenderse hasta 1990, cuando el FSLN perdió las elecciones en favor de la Unión Nacional de Oposición (UNO), que previamente se había alzado en armas con la complicidad de Estados Unidos.

Ahora bien, el naufragio de los procesos revolucionarios en Hispanoamérica persiste junto con otros procesos de subjetivación que emergen en los intersticios del sistema-mundo y dinamizan la relación centro-periferia. Un ejemplo de ello son las subjetividades que se producen con la mafia. Esta puede interpretarse como un proceso cultural que emerge liminalmente en la heterogénea periferia, pero también puede adquirir una connotación estructurante si se tiene en cuenta que, por un lado, es articulada globalmente por la racionalidad capitalista y por otro lado, puede lograr altos niveles de institucionalización gracias a las diversas formas de corrupción de los aparatos estatales. En *LDS*, el mundo mafioso se expresa en relación con el realismo visceral y es decisivo en el desenlace de la novela. A riesgo de homogenizar, el horizonte de experiencia que abre el D.F. desde los años setenta constituye una metáfora de la cotidianidad en las capitales del “sur global”. Como sugiere Manzoni (2003), el D.F. genera un cruce constante entre delito y bohemia que abre el lugar

liminal donde se desarrolla el proceso infrarrealista. Si bien los principales indicios del “ordenamiento” mafioso del D.F. son la prostituta Lupe y su padrote Alberto, es el real visceralista Piel Divina quien experimenta de forma más intensa aquella liminalidad que se abre entre el delito y la bohemia, a tal punto que su muerte cobra coherencia. Su asesinato es registrado en 1984 por su amante burgués Luis Sebastián Rosado, al evocar una conversación telefónica con Alberto Moore:

El amigo de García Fuentes nos dijo que lo había matado la policía en una balacera ocurrida en Tlalnepantla. La policía iba detrás de unos narcos. Tenían esa dirección: una casa de obreros por el rumbo de Tlalnepantla. [...] A las siete de la mañana nos fuimos de la comisaría. Un policía nos preguntó si nos íbamos a hacer cargo del cuerpo. Yo le dije que no, que hicieran ellos lo que quisieran. Sólo había sido el amante ocasional de mi hermana, nada más, y luego García Fuentes le dio una mordida a un funcionario de la comisaría y se aseguró de que no volvieran a molestar a Julita. [...] Ella no sabía que se dedicaba a traficar con drogas. (*LDS*: 364-365)

El mundo mafioso es poderoso porque lo ilegal tiene un soporte institucional no reconocido oficialmente, pero ampliamente generalizado por múltiples prácticas. Los procesos mafiosos tienden a constituir más subjetividades en los territorios del “sur global” que del “norte global”, lo cual intensifica aún más la violencia de las disputas políticas. Esta violencia, por supuesto, está inmersa en relaciones de poder configuradas asimétricamente por las múltiples articulaciones entre lo económico, lo político, lo social y lo cultural. En este sentido, los ámbitos del “tercer mundo” generan más vulnerabilidad en las personas, pues las instituciones modernas tienen una presencia más precaria (como el caso de la educación o la salud) o menos controlada (como el caso del Estado): «[...] Este país es una mierda, dijo Albertito. No funciona la policía, ni los hospitales, ni las cárceles, ni las morgues, ni los servicios de pompas fúnebres» (*LDS*: 363-364). Pero esta precariedad del “tercer mundo”, donde se concentra la inmensa mayoría de la población del planeta, está conectada estructural y geopolíticamente con la “alta calidad” de vida del “primer mundo”

consumidor. Esta relación desequilibrada entre centro y periferia otorga sentido a la apertura de otro horizonte de experiencia “cosmopolita” que circunscribe otros procesos de subjetivación experimentados en la hostilidad del naufragio: la migración.

El Nuevo Mundo y el Viejo Mundo: la diáspora sudaca

Los procesos migratorios constituyen uno de los principales síntomas de la estructuración del sistema-mundo. Desde el “descubrimiento de América” pueden rastrearse al menos tres procesos generalizados: la diáspora colonialista europea que se abre con el mito del Nuevo Mundo, los exilios causados por las beligerantes disputas políticas y la diáspora “tercermundista” que se abre con el mito del “primer mundo” construido desde la Posguerra. En *LDS*, al evocar su experiencia en Managua, Hugo Montero construye una imagen que sintetiza la configuración ambivalente de la América hispánica sobre la base de la inmigración europea de los siglos XIX y XX:

Y don Pancracio mencionó o hizo alusión a los denodados esfuerzos de Moreno-Rizzo por asemejarse a él, a don Pancracio, sin que se notara. Pero la prosa de Moreno-Rizzo no podía evitar ese aire gazmoño y matonil al mismo tiempo, tan propio por otra parte de los europeos varados en América, orillados a la práctica de una valentía compuesta únicamente de gestos superficiales para sobrevivir en un medio hostil, mientras que la suya, la mía, dijo don Pancracio, era la prosa del hijo legítimo de [Alfonso] Reyes, aunque estaba mal que él lo admitiera, enemiga natural de las gélidas falsificaciones tipo Moreno-Rizzo. (*LDS*: 335-336)

La ambivalencia hispanoamericana ha abierto el camino para explorar los complejos procesos de subjetivación que implican las migraciones. Desde la crítica literaria, Cornejo (1993, 1996, 1998 y 1999) y Bueno (2002) han trabajado el concepto de «sujeto-migrante», que ha surgido como indicio fundamental para profundizar en el problema de la diversidad cultural hispanoamericana. La experiencia de la migración define a este sujeto desde la heterogeneidad y la inestabilidad que implica estar a medio camino entre mínimo dos ordenamientos culturales. En este sentido, el migrante es un

sujeto-liminal que emerge en los intersticios del sistema-mundo como tejedor de la diversidad cultural dispuesta entre lo local y lo global. En *LDS* se registran diversas experiencias que dan cuenta de esta heterogeneidad a partir de la migración hispanoamericana, inscrita en el amplio horizonte diaspórico que se despliega desde las periferias hacia los centros metropolitanos y se eleva como metáfora del naufragio, aunque sin agotarse en la nostalgia derrotista por la tierra natal, así como propone Cornejo. Veamos algunos indicios que señalan en dirección de una *communitas* hispanoamericana que se hace sudaca al “instalarse” en Europa y suscita contrastes con los viajeros metropolitanos.

Pese a compartir el espíritu *hippie* de la época, las condiciones de desplazamiento de los sudacas contrastan con las de los *norteños*, lo cual remite a la distinción que traza Bauman (2000) entre la forma como viajan los «vagabundos» y la forma como viajan los «turistas». Un ejemplo de ello lo registra en 1978 la inglesa Mary Watson, quien viaja con un amigo suyo hacia el sur de Europa y termina haciendo *auto-stop* y vendimia: «[...] En el verano de 1977 viajé a Francia con mi amigo Hugh Marks. Yo entonces estudiaba Literatura en Oxford y vivía con el escaso importe de una beca de estudiante. Hugh cobraba de la Seguridad Social» (*LDS*: 244). Pese a ser muy escasas y, por tanto, muy disputadas, las becas resultan familiares en el horizonte de experiencia “tercermundista”, pero la noción de seguridad social propia del Estado de bienestar resulta más ajena. La experiencia de Watson se sintoniza con la de la feminista francesa Simone Darrieux luego de su viaje por México: ambas europeas vuelven fácil y cómodamente a la estabilidad de sus hogares y sus rutinas asentadas en dos de las capitales emblemáticas de la modernidad/colonialidad. Pero en uno de sus relatos de 1977, Darrieux suscita el contraste con la experiencia sudaca al evocar los avatares de Ulises Lima en una de estas capitales imperiales:

Tenía unos amigos peruanos que a veces le daban trabajo, un grupo de poetas peruanos que de poetas seguramente sólo tenían el nombre, vivir en París, es sabido, desgasta, diluye todas las vocaciones que no sean de hierro, encanalla, empuja al olvido. Al menos esto le suele suceder a muchos latinoamericanos que yo conozco. No

quiero decir que fuera el caso de Ulises Lima, pero sí que era el caso de sus amigos peruanos. Éstos tenían una especie de cooperativa de limpieza. Enceraban oficinas, lavaban ventanas, esa clase de cosas, y Ulises los ayudaba cuando uno de la cooperativa se ponía enfermo o se ausentaba de la ciudad. [...] Estuve con ellos unas tres veces, unos seres lamentables, más de uno me propuso que me fuera a la cama con él. (*LDS*: 234-235)

Por supuesto, la percepción de la antropóloga francesa, ahora asentada en un trabajo burocrático, desconoce las experiencias que impulsan la migración sudaca, sintonizadas con la violencia que constituye parte de los procesos de subjetivación hispanoamericanos. Aquel grupo de peruanos sobrevive hacinado en una buhardilla que llaman Comuna de Passy o Pueblo Joven de Passy, donde hay doce cuartos que comparten con un chileno y una pareja de argentinos. Se trata de unos exiliados que solo hablan de literatura y de política, razón que les vale para estar constantemente peleados entre sí y para acumular rencores justificados, como lo confirma el personaje-narrador Roberto Rosas en 1977:

Recuerdo que a Ulises le agradaba la poesía joven francesa. Puedo dar fe. A nosotros, al Pueblo Joven Passy, la poesía joven francesa nos parecía un asco. Hijos de papá o drogadictos. Entiéndelo de una vez, Ulises, solía decirle, nosotros somos revolucionarios, nosotros hemos conocido las cárceles de Latinoamérica, ¿cómo podemos querer una poesía como la francesa, pues? Y el cabrón no decía nada, sólo se reía. Una vez lo acompañé a ver a Michel Bulteau. [...] Después conocí a Mathieu Messagier, a Jean-Jacques Faussot, a Adeline, la compañera de Bulteau.

Ninguno de ellos me cayó bien. (*LDS*: 233)

Las palabras de este peruano ponen en evidencia la estructuración del poder a nivel global y su reproducción mediante los procesos de subjetivación inscritos en la diáspora. El intento de diálogo “sur-norte” es totalmente asimétrico y tiende a naturalizar la impronta colonial. Este problema lo plantea la experiencia del mismo Rosas, quien no solo intenta gestionar una publicación en la revista

de Faussot, que este le niega, sino que también le propone al famoso Bulteau traducir su poema “Sang de satín”:

Eso sí que le gustó y no puso ningún reparo. [...]

[...] Desde el primer momento tuve problemas con ese poema de mierda. ¿Cómo traducir el título? [...] Lo estuve pensando durante más de una semana. Y fue entonces cuando de golpe se me vino encima todo el horror de París, todo el horror de la lengua francesa, de la poesía joven, de nuestra condición de metecos, de nuestra triste e irremediable condición de sudamericanos perdidos en Europa, perdidos en el mundo, y entonces supe que ya no iba a poder seguir traduciendo «Sangre de satén» o «Sangre de raso», supe que si lo hacía iba a terminar asesinando a Bulteau en su estudio de la rué de Teherán y luego huyendo de París como un desesperado. Así que decidí finalmente no llevar a cabo tal empresa y cuando Ulises Lima se marchó (no recuerdo cuándo exactamente) dejé de frecuentar para siempre a los poetas franceses. (*LDS*: 233-234)

Este desequilibrio es reproducido también por la relación que construyen Lima y Bulteau, uno de los poetas eléctricos que previamente ha recibido una revista literaria de México, presumiblemente enviada por el mismo Ulises. Un día, a petición de este, ambos se encuentran en cualquier lugar de París y el poeta francés, como personaje-narrador, describe de forma exotizante a un sujeto-liminal venido de la remota periferia:

Se me acercó y me dio la mano. Un apretón extrañísimo. Como si al estrechar la mano introdujera una mezcla de signos masónicos y señales del hampa mexicana. Un apretón de mano, en cualquier caso, cosquilleante y morfológicamente extraño, como si la mano que estrechaba mi mano careciera de piel o sólo fuera una funda, una funda tatuada. (*LDS*: 239-240)

Procurando un diálogo entre “pares”, Lima busca al francés para que conozca algunos aspectos de la escena artística mexicana y de la mitología que encarna el proceso infrarrealista, pero su historia resulta incomprensible:

Miré sus libros, uno de ellos era uno mío, *Ether-Mouth*, otro era de Claude Pelieu y el resto posiblemente de autores mexicanos a los que nunca he oído nombrar [...], iba desgranando en un inglés por momentos incomprensible una historia que me costaba entender, una historia de poetas perdidos y de revistas perdidas y de obras sobre cuya existencia nadie conocía una palabra, en medio de un paisaje que acaso fuera el de California o el de Arizona o el de alguna región mexicana limítrofe con esos estados, una región imaginaria o real, pero desleída por el sol y en un tiempo pasado, olvidado o que al menos aquí, en París, en la década de los setenta, ya no tenía la menor importancia. Una historia en los extramuros de la civilización, le dije. Y él dijo sí, sí, aparentemente sí, sí, sí. Y yo le dije entonces: ¿así que nunca has oído a los Question Mark? Y él dijo no, no los he oído nunca. Y entonces yo le dije que tenía que escucharlos algún día, que eran muy buenos, pero en realidad dije eso porque ya no sabía qué decir. (*LDS*: 240)⁴⁸

De este modo, Bulteau evidencia su amnesia cultural, ignorando la común historia entre México y Francia, y reproduce la asimétrica relación centro-periferia: a través de la experiencia mediática, posible por la hegemonía de la industria cultural, en el “sur global” se conoce la amplia producción cultural del “norte global”, pero allí se ignora casi totalmente la producción cultural del sur. Lima ejemplifica nuestra tendencia a reproducir la *subalternidad*, particularmente intensa en la incauta juventud sudaca que se reclama “cosmopolita” por su consumo de la producción cultural “primermundista”.⁴⁹ En medio de su confusa experiencia con el *sujeto-exótico* venido de México, el artista francés solo puede hablar de aquello que le resulta

48 *Question Mark & the Mysterians* es una agrupación formada en 1962 por chicanos en Flint (Michigan) que se elevó como la primera banda de *rock latino* en lograr una popularidad significativa en EE. UU. La lista de reproducción está disponible en http://www.youtube.com/watch?v=Oq69zr_5uH4&feature=list_related&playnext=1&list=AVGxdCwVVULXcrFbKyR33Ae8DIzdGg-mBz y en: <http://groovesnark.com/#/search?q=question%20mark%20%26%20the%20mysterians> (última consulta, noviembre 2012)

49 No obstante, Méndez (2004) sugiere la resonancia que ha alcanzado el infrarrealismo en países como Perú, Francia, España y Alemania, debida presumiblemente a las gestiones de Santiago, Montané y Bolaño.

familiar con respecto a Latinoamérica: una banda de *rock n' roll* que conoció en su viaje por Nueva York. A su vez, este centro metropolitano refiere desplazamientos entre ciudadanos nortños, en sintonía con la “alta calidad” de vida experimentable en el “norte global” y en conexión con otros relatos como el registrado en 1994 por el artista de “bajo perfil” Guillem Piña:

Los arquitectos barceloneses no han cambiado, pero Barcelona sí. Pintaba todos los días, no como ahora, todos los días, pero había demasiadas fiestas, demasiadas reuniones, demasiados amigos. La vida era emocionante. En aquellos años [los 70] tenía una revista y me gustaba. Hice una exposición en París, una en Nueva York, una en Viena, una en Londres. (LDS: 469)

El mito catalán y los cómodos desplazamientos entre turistas metropolitanos contrastan con la experiencia sudaca, tal como indica Felipe Müller en 1977 al evocar su partida de México para sumarse a la primera gran oleada inmigratoria de España, acaso estimulada por el fin de la dictadura franquista (1939-1975):

La madre de Arturo vivía en Tallers, aquí, en donde ahora vivo yo, en esta casa sin ducha y con el cagadero en el pasillo. [...] Carmen [la hermana trotskista de Belano] trabajaba en la Telefónica, haciendo limpieza, y salía con un andaluz del Partido Comunista. [...] En fin, un enemigo acérrimo de los trotskistas, así que la relación entre ambos debía de ser de lo más movida. (LDS: 220-221)

La situación liminal de la hermana de Belano se teje con el lamentable estado de su madre, quien en ese momento padece hipertiroidismo. Desde México y en la víspera de su viaje a Europa, Belano se ve obligado entonces a hacer algunas peripecias para ayudarle a su madre, no solo enviándole dinero sino gestionando algo con su modesto capital social: «[...] El sobre contenía la carta de Arturo y una carta-presentación escrita por el novelista ecuatoriano Vargas Pardo para el novelista catalán Juan Marsé», quien, finalmente, le consigue a la madre de Belano una beca para estudiar educación especial que le sirve a ella para amortiguar su enfermedad (LDS: 222). Otro de los

relatos de Müller indica cómo la experiencia sudaca obliga a cortar definitivamente con los proyectos previos que habían quedado parcialmente suspendidos:

Publicamos una revista en Barcelona [junto con Belano, en 1977], una revista con muy pocos medios y de casi nula distribución y escribimos una carta en donde nos dábamos de baja del realismo visceral. No abjurábamos de nada, no echábamos pestes sobre nuestros compañeros en México, simplemente decíamos que nosotros ya no formábamos parte del grupo. En realidad, estábamos muy ocupados trabajando e intentando sobrevivir. (*LDS*: 243-244)

Este “intento” se inscribe en el horizonte de experiencia propio de la diáspora sudaca. La necesidad de sobrevivir impulsa a los inmigrantes de diversas procedencias y con diversos capitales culturales a construir *communitas* para sortear el naufragio, tal como lo sugiere la imagen “externa” que construye la judíomexicana Edith Oster, quien fuera amante de Belano durante dos temporadas que pasan juntos en Barcelona:

Por aquellos años ni Arturo ni sus amigos pagaban las llamadas internacionales que solían hacer. Nunca supe qué método utilizaban, sólo supe que era más de uno y que la estafa a Telefónica seguramente fue de miles de millones de pesetas. Llegaban a un teléfono y metían un par de cables y ya estaba, tenían línea, los argentinos eran los mejores, sin ninguna duda, y luego venían los chilenos, nunca conocí a un mexicano que supiera cómo trampear un teléfono, esto tal vez se debe a que nosotros no estamos preparados para el mundo moderno o tal vez a que los pocos mexicanos que por entonces vivían en Barcelona tenían el dinero suficiente como para no necesitar infringir la ley. Los teléfonos tocados eran fácilmente distinguibles por las colas que, sobre todo en las noches, se formaban alrededor de ellos. En esas colas se juntaba lo mejor y lo peor de Latinoamérica, los antiguos militantes y los violadores, los ex presos políticos y los despiadados comerciantes de bisutería. Cuando yo veía esas colas, al volver del cine, en la cabina que había en la plaza Ramalleras, por ejemplo, me ponía a temblar, me quedaba helada y

un frío metálico como una barra de seguridad me recorría el cuerpo desde la nuca hasta los talones. Adolescentes, mujeres jóvenes con niños de pecho, señoras y señores ya mayores, ¿en qué pensaban, allí, a las doce de la noche o a la una de la mañana, mientras esperaban a que un desconocido terminara de hablar, y cuyo parlamento no podían oír pero sí adivinar, porque el que llamaba solía gesticular o llorar o permanecer largo rato en silencio, sólo afirmando o negando con la cabeza, qué esperaba aquella gente de la cola, que les tocara pronto su turno, que no apareciera la policía? ¿Sólo eso? En cualquier caso, también de aquello me alejé. Llamé a mi madre y le pedí dinero. (LDS: 412)

Estas palabras señalan explícitamente el rechazo de Oster a las prácticas sudacas de supervivencia, pero implícitamente refieren a una variante minoritaria de la diáspora: la “clase alta” latinoamericana. La liminalidad de este sujeto-migrante radica en que no viaja como vagabundo sino como turista, pero no como turista metropolitano. Este es el caso de los también judíomexicanos Norman Bolzman y Daniel Grossman y de la judíaargentina Claudia, quien vivió mucho tiempo en México. Al igual que Oster, estos personajes viajan por Europa y Oriente Medio gracias al dinero que reciben cada mes de sus familias, aunque a veces ejercen algunos trabajos no obligados por las coerciones de la subsistencia. Este tipo de migrantes se relaciona metonímicamente con sus grupos análogos en el resto del “sur global”, los cuales viajan por lo general de forma “natural” al “primer mundo”, como una suerte de *ritual de paso* hacia la adultez, en donde, además de conocer la “grandeza” del mundo industrializado, deben estudiar para formarse a nivel profesional y en la mayoría de los casos “reinsertarse” laboralmente en el país natal.⁵⁰ Sin embargo, esta forma “burguesa” de desplazamiento por el globo no es siempre gratificante, como sucede con Edith, quien, a pesar de viajar con comodidad, carga con la cruz de sus enfermedades y sus depresiones.

50 Hay que tener en cuenta, sin embargo, que la diáspora judía obedece a prescripciones culturales singulares como el ritualístico paso por Tel Aviv y la prestación del servicio militar, tal como registra Oster refiriendo la experiencia de su hermano menor como soldado del Tsahal (Fuerzas de Defensa de Israel).

La familia Oster es también un ejemplo de aquel selecto grupo de sudacas que hacen “colonias” en EE. UU., especialmente en los estados de Florida y California, y tienden a reproducir su *clase social*. Luego de su larga estadía en el Viejo Mundo, Edith se asienta por un prolongado periodo en Silverado, cerca de Los Ángeles, en donde vive un tiempo con su madre hasta que esta contrae matrimonio con un prestigioso ingeniero mexicano a través de un opulento ritual en Laguna Beach:

Vivieron un tiempo en Silverado y luego mi madre vendió la tienda de Laguna Beach y se fueron a vivir a Guadalajara. [...] Por las tardes cogía el Nissan y me iba a un bar del pueblo y tomaba café o un whisky y releía algunas novelas viejas cuyo argumento había olvidado. [...] Cada mes recibía en el banco un cheque de mi madre y los días se me iban en arreglar la casa, barrer, fregar, ir al supermercado, cocinar, lavar los platos, cuidar el jardín. (LDS: 421-422)

Este cómodo pero tedioso estilo de vida, termina por aburrir a Oster y la impulsa a regresar a su país natal, donde fácilmente logra asentarse de nuevo gracias al sólido capital social acumulado por su familia durante generaciones:

[T]erminé llamando por teléfono a mi madre y diciéndole que me consiguiera un trabajo en el D.F., cualquier cosa, que no tardaría en marcharme. Al cabo de una semana mi madre y su flamante marido aparecieron por Silverado y dos días después, un domingo por la noche, volé hacia el D.F.. Mi primer trabajo fue en una galería de arte de la Zona Rosa. No pagaban mucho, pero el trabajo tampoco era agotador. Después empecé a trabajar en un departamento del Fondo de Cultura Económica, en la sección de Filosofía en Lengua Inglesa, y mi vida laboral se terminó de asentar. (LDS: 422-423)

La experiencia de Oster contrasta con otras experiencias de la diáspora sudaca en EE. UU., como la de la enfermera que cuida a su moribunda vecina judíogringa:

[S]e llamaba Rosario Álvarez y había nacido en el D.F.. Le pregunté qué tal era la vida en Los Ángeles y dijo que dependía de cada día, a veces podía ser muy buena y a veces muy mala, pero que trabajando duro se podía salir adelante. Le pregunté cuánto tiempo hacía que no iba a México. Demasiado tiempo, dijo, no tengo dinero para la nostalgia. (*LDS*: 420)

Ambas experiencias contrastan, a su vez, con la de Rafael Barrios, quien viaja a San Diego con Bárbara Patterson, la estadounidense de clase trabajadora que, en su viaje por México, se enamora del real visceralista y de regreso a su ciudad natal costea (espiritual y materialmente) la “cínica holgazanería” del poeta, mientras trabaja como camarera en una hamburguesería en Reston Avenue y estudia en la Universidad de San Diego:

[Y] cuando Rafael se despertaba le preguntaba: ¿has escrito, Rafael?, ¿has comenzado a escribir tu novela sobre la vida de los chicanos en San Diego?, y Rafael me miraba como si me viera en la tele y decía: he escrito un poema, Barbarita [...]. Y debe de ser porque en el fondo lo sigo queriendo que el poema (sólo si era bueno) me hacía llorar, casi sin darme cuenta, y cuando Rafael terminaba de leer yo tenía la cara mojada y brillante y él se me acercaba y yo podía olerlo, olía a mexicano, el cabrón, y nos abrazábamos, muy suavcito, y luego, pero como media hora después, empezábamos a hacernos el amor, y después Rafael me decía: ¿qué vamos a comer, gordita? (*LDS*: 322)

Esta ambivalente experiencia es interesante no solo porque re-significa roles tradicionales de género y relaciones de poder coloniales, sino también porque ofrece divertidos indicios de la experiencia chicana:

Esto no puede seguir así, le dije un día. Rafael no hacía nada [...]. Cuando yo llegaba me lo encontraba en la puerta de casa, sentado en las escaleras o en el suelo, con una camiseta del América que apestaba a sudor, bebiéndose su TKT y dándole a la lengua con sus amigos, un grupito de adolescentes con el encefalograma plano

que lo llamaban el poeta (cosa que a él no parecía disgustarle) y con los que se estaba hasta que yo ya había preparado la jodida cena.

[...] Y yo le preguntaba: ¿de qué platicas con esos muchachos? Y él decía: les cuento historias, los instruyo en las verdades de la vida. Luego nos quedábamos en silencio, la tele encendida, cada uno ensimismado en sus respectivos huevos revueltos, en sus pedazos de lechuga, en sus rodajas de tomate, y yo pensaba de qué verdades de la vida hablas, pobre infeliz, pobre desgraciado, de qué verdades instruyes, pobre gorroncito, pobre sangroncito, ojete de mierda, que si no fuera por mí estarías ahora durmiendo bajo el puente. Pero no le decía nada, lo miraba y nada más. (*LDS*: 346-347)

La relativa comodidad de Barrios se sintoniza con otro modelo sudaca que nos lleva de vuelta al Viejo Mundo: el “individuo triunfador”. En 1988, el chileno Andrés Ramírez narra su experiencia desde el bar El Cuerno de Oro en la calle Avenir (Barcelona). Se trata de un singular proceso de subjetivación que desemboca en un ejercicio reflexivo de “autosuperación” impulsado por el azar del naufragio. La hostilidad de su país natal y su juventud desperdiciada en La Cisterna, un barrio popular de Santiago, impulsan a Ramírez a embarcarse en 1975 en las bodegas del carguero Napoli para aventurarse como un polizonte cualquiera a la suerte del océano y sin un destino claro:

Pasemos por alto el hambre, el miedo, el mareo, los contornos ora borrosos ora monstruosos con que el incierto destino se me presentaba. Nunca faltó un alma caritativa que bajara a la sentina y que me tendiera un pedazo de pan, una botella de vino, un platito de macarrones a la boloñesa. Tuve tiempo, por otra parte, para pensar a mis anchas, algo que en mi anterior vida me estaba casi vedado, pues en la ciudad moderna, como todo el mundo sabe, al camarón que se duerme se lo lleva la corriente. Y de esta manera pude examinar mi infancia, pues cuando uno está encerrado en el fondo de un barco lo mejor es proceder ceñido a un cierto orden, hasta el canal de Panamá, aproximadamente, y de allí en adelante, es decir en todo lo que duró la travesía del Atlántico (ay, ya tan lejos de mi patria querida e incluso de mi continente americano, que no conocía

pero que igual entonces sentí entrañable), me dediqué a diseccionar lo que había sido mi juventud y llegué a la conclusión y al firme propósito de que todo tenía que cambiar, si bien entonces no se me ocurrió de qué forma hacerlo y hacia cuál dirección encaminar mis pasos. (*LDS*: 384)

Durante esta experiencia liminal, Ramírez enferma gravemente, pero, aunque los marineros llegan a temer su muerte y contemplan la posibilidad de arrojarlo al mar, se salva para asentarse en Europa, como uno de esos excepcionales ejemplares de sudamericanos que triunfan allí, empezando desde “muy abajo”. Al principio, Ramírez trabaja como cualquier sudaca ilegal y refuerza provincianamente el mito catalán: «[...] Como es lícito imaginar, además de desorientado yo parecía un loco aunque afortunadamente en la Barcelona de aquellos años, como en la actual, faltaría más, la tolerancia era una virtud en la que casi todo el mundo se esmeraba» (*LDS*: 390). Al cabo de poco tiempo, con un método misterioso que se sigue de unos números que aparecen repentina e involuntariamente en su cabeza, Ramírez gana en dos ocasiones la quiniela. En la primera, la liminalidad del viaje parece extenderse con un proceso de “inserción” social en una Barcelona que aún no ha desarrollado los xenofóbicos controles inmigratorios de la actualidad:

Lo primero que pensé, esto sólo lo sabe quien lo vive, es que no me darían el dinero porque estaba ilegal en España. Así que ese mismo día me fui a ver a un abogado y le conté todo. El señor Martínez, que así se llamaba el leguleyo y era de Lora del Río, me felicitó por mi buena fortuna y luego procedió a tranquilizarme. En España, dijo, un hijo de las Américas nunca es extranjero, aunque ciertamente mi entrada al país había sido irregular y eso tenía que arreglarse. Después llamó por teléfono a un periodista de *La Vanguardia* y éste me hizo unas preguntas, unas fotos y al día siguiente yo ya era famoso. Salí en dos o tres periódicos, que yo sepa. El polizone que gana una quiniela, dijeron. Guardé los recortes y los mandé a Santiago. Me hicieron un par de entrevistas para la radio. En una semana arreglamos mi situación y pasé de ser un indocumentado a tener un permiso de residencia de tres meses, sin derecho a trabajar,

mientras Martínez me tramitaba algo mejor. El premio ascendía a la suma de 950.000 pesetas, lo que por entonces era dinero, y aunque el abogado me sangró cerca de 200.000, la verdad es que en aquellos días yo me sentía rico, rico y famoso, además, y libre para hacer lo que quisiera. [...] En el consulado, tras alguna renuencia que pude solventar con discreción y dinero, se avinieron a darme un pasaporte. (LDS: 388)

En la segunda ocasión, Ramírez se inicia como negociante, comprando un bar en la calle del Carmen y un restaurante en la calle Mallorca. También compra un piso en Sepúlveda con Viladomat y manda a traer a su madre y a su hermana. El chileno no solo narra la forma azarosa en que hace su fortuna, sino también la forma en que esta abre un horizonte de experiencia distinto que le permite vivir cosas que de otro modo no hubiera podido:

Una mañana me desperté en Atenas y la vista del Partenón me empañó de lágrimas los ojos. No hay nada como viajar para ensanchar la cultura. Pero también para afinar la sensibilidad. Conocí Israel, Egipto, Túnez, Marruecos. Al final de mis viajes volví con un solo convencimiento: no somos nada. (LDS: 393)

Lo más interesante es la manera en que su estabilidad, generada por la solvencia económica y por la familia construida con una esposa y dos hijos, no logra colmarlo, pues el intento de comprender el misterio de su suerte lo arroja de nuevo en una experiencia liminal:

[C]uando me quedaba solo en mi negocio haciendo cuentas, [...] me asaltaban unas ideas de lo más extrañas, unas ideas, ¿cómo decirlo?, muy chilenas, y entonces sentía que algo me faltaba y me ponía a pensar qué podía ser y tras mucho pensar y darle vueltas al asunto llegaba siempre a la misma conclusión: me faltaban los números, me faltaba la chispa de los números dentro de mis ojos, que es como decir que me faltaba una *finalidad* o la *finalidad*. O lo que es lo mismo, al menos según mi óptica, lo que me faltaba era *comprender* el fenómeno que había puesto en marcha mi fortuna, los números

que ya hacía tanto que no me iluminaban la cabeza, y *aceptar* esa realidad como un hombre.

Y fue entonces cuando tuve un sueño y cuando me puse a leer sin medida ninguna, sin el más leve asomo de piedad para conmigo mismo ni para con mis ojos, como un descosido, todo tipo de libros, desde biografías históricas, mis favoritos, hasta libros de ocultismo o poemas de Neruda. El sueño fue muy simple. En realidad más que un sueño fueron unas palabras, unas palabras que yo escuchaba en el sueño y que no era mi voz quien las dictaba. [...] Ella pone miles de huevos, decía la voz, y yo sabía que era como si dijera ella pone millones de huevos. Y entonces comprendí que allí estaba mi suerte, anidada en uno de esos huevos abandonados (pero abandonados con toda la esperanza) en la caverna de Platón. Y allí mismo supe que probablemente jamás iba a entender la naturaleza de mi suerte, el dinero que me había llovido del cielo. (*LDS*: 393-394)

La metáfora de Platón también se extiende hacia la lógica del simulacro señalada por Jameson (1991), la cual define el funcionamiento del capitalismo avanzado. Desde esta perspectiva, la producción cultural concentrada en los centros metropolitanos del sistema-mundo ha construido un entramado de imágenes en diversos registros que tienden a anquilosarse en una discursividad superficial de lo “aparente”, castrando la profundidad cognitiva necesaria para comprender el capitalismo multinacional. Esta construcción de imágenes se inscribe, principalmente, en la “alta calidad de vida” que abre el horizonte de experiencia del “norte global”, evidenciado en EE. UU. y Europa a partir de *LDS*. Pero, en la misma novela, se registran indicios que señalan en dirección contraria, hacia otros lugares que se conectan con Hispanoamérica a través del “sur global” y permiten dar profundidad a la comprensión de la racionalidad que impulsa el capitalismo avanzado.

El Viejo Mundo

En *LDS* se registran procesos de subjetivación inscritos en un horizonte de experiencia menos “civil” y, por tanto, más “cerrado”, que permite el contraste entre lugares del “norte global” y del “sur global” presentes en el Viejo Mundo. Una de estas experiencias se registra

en un pliegue liminal dentro de la lógica del espionaje que guía la Guerra Fría. En 1980, el austriaco Heimito Kunst narra su experiencia, inmersa en la “pequeña guerra fría” entre nazis y judíos. Luego de ser capturado por sus actividades de espionaje, este neonazi paranoico conoce a Ulises Lima en una cárcel de Beersheba (Israel), «en donde los judíos preparan sus bombas atómicas» (*LDS*: 303). El pintoresco y delirante Kunst experimenta la dificultad de descifrar mensajes judíos encriptados en los diversos registros materiales de un contexto geográfico hostil, tanto dentro como fuera de la prisión:

Los dibujos. Todo fue inútil. Los mensajes eran indescifrables.

[...]

[...] En el desierto, al otro lado del patio de la cárcel, cantaban las hienas. Un grupo pequeño y oscuro y movedizo. Más oscuro que la noche. Y también se reían. Sentí un cosquilleo en las plantas de los pies. No se metan conmigo, pensé.

[...] Un poco más allá estaba mi roca. A buen paso. A buen paso. Cuando llegué me apoyé en la roca y respiré. Busqué mis mapas y mis dibujos y no encontré nada. Sólo calor y el ruido que hacen los alacranes en sus agujeros. Bzzzz. (*LDS*: 305-307)

Al ser “liberados”, la hostilidad del desierto se aleja conforme Lima y Kunst viajan a Viena, donde, en medio del confort “primermundista”, experimentan la violencia obligada por el liminal mundo del espionaje, hasta que Kunst logra refugiarse en una remota zona rural y Lima, como buen sudaca, es expulsado de Austria. Pero, en *LDS*, las experiencias contextualizadas en territorios hostiles no se limitan a este escenario, sino que se despliegan hacia el mayor fetiche de Occidente: África.⁵¹ El umbral de la violencia estructural del sistema-mundo, que se articula a través del capitalismo multinacional y tiende a desvanecerse en los centros metropolitanos mientras se consolida como “problema local” de las “periferias”, lo constituye la vigencia de las guerras civiles de África, metáfora por excelencia del

51 Soy consciente de la vasta y compleja heterogeneidad cultural de África. Sin embargo, considero que, en un plano metafórico, su homogenización hace sinergia con mi interpretación de *LDS*.

misterio más exotizado y del horror más extremo.⁵² En *LDS*, las imágenes de este continente las registra en 1996 el personaje-narrador Jacobo Urenda, un fotógrafo argentino *freelance* que reside en Francia y evoca sus experiencias desde la Rue du Cherche Midi (París), suscitando el contraste entre la “surreal” violencia del “tercer mundo” y la “civilizada” tranquilidad del “primer mundo”:

Todas las historias de allá son difíciles. Yo viajo a África por lo menos tres veces al año, generalmente a los puntos calientes y cuando regreso a París me parece que todavía estoy soñando y me cuesta despertar, aunque se supone, al menos en teoría, que a los latinoamericanos el horror no nos impresiona tanto como a los demás. (*LDS*: 526)

En «aquellas tierras donde la vida no valía nada» y en donde se pueden confundir todo tipo de personajes, como «periodistas y fotógrafos, policías y cafiches», hay dos dominios indispensables para sobrevivir pero difíciles de adquirir: el argot y el dinero (*LDS*: 531). En este contexto, Urenda conoce al veterano Arturo Belano (de 43 años), quien trabaja como periodista *freelance* y aparece como un personaje central en su proceso de subjetivación, ya que comparte con él intensas experiencias en tres países distintos: Angola, Ruanda y Liberia. La imagen de este último sintetiza claramente la liminalidad de muchos países africanos y se eleva como metáfora de los países del “tercer mundo”: «¿Ustedes saben dónde está Liberia? Sí, en la costa oeste de África, entre Sierra Leona y Costa de Marfil,

52 Este imaginario se ha trabajado recientemente a través de múltiples películas que arrojan pistas sobre la insoslayable conexión estructural entre los violentos conflictos del “tercer mundo”, particularmente de África, y la alta calidad de vida del “primer mundo”. Algunos ejemplos pueden ayudar a interpretar este mapa geopolítico que no solo indica la forma como la mentalidad extractivista de Occidente patrocina la violencia del “sur global”, sino que también señala la forma como la producción artística se concentra en la industria cultural del “norte global”: *Blood Diamond* (Zwick, 2006, disponible en: [http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/73/play/url:http%3A%2F%2Fwww11.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fvqyrhq2bf2r76xkq3bvzklxlophunapbofugawh4jwn4t7xpp4vetkiln%2FBlood.Diamond\[2006\]DvDrip\[Eng\]-aXXo.mp4/def:360](http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/73/play/url:http%3A%2F%2Fwww11.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fvqyrhq2bf2r76xkq3bvzklxlophunapbofugawh4jwn4t7xpp4vetkiln%2FBlood.Diamond[2006]DvDrip[Eng]-aXXo.mp4/def:360)); *The Last King of Scotland* (Macdonald, 2006, disponible en <http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/169/play/url:http%3A%2F%2Fwww9.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fviyuf2caf2r76xkq2zvzix3coxw5rnmwz6bjgy3vvstuhsp1tixikep%2FThe.Last.King.of.scotland.axxo.mp4/def:360>); *The Constant Gardener* (Meireles, 2005, disponible en <http://vimeo.com/38228039>) y *Lord of War* (Niccol, 2005, disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=sd9rKQjiU4U>). Última consulta de los links: 17 de marzo de 2014.

aproximadamente, bien, ¿pero saben quién gobierna Liberia?, ¿la derecha o la izquierda? Eso seguro que no lo saben» (*LDS*: 531). Este grado de liminalidad se entreteje con la jerarquización radical del sistema-mundo basada en la raza, cuya impronta es aún vigente y genera ambivalencia:

Llegué a Monrovia en abril de 1996, procedente de Freetown, Sierra Leona, en un barco fleteado por una organización humanitaria, ya no sé cuál, cuya misión era evacuar a cientos de europeos que esperaban en la embajada norteamericana —el único lugar razonablemente seguro de Monrovia, según la opinión de quienes habían estado allí o de quienes habían oído testimonios directos de lo que allí pasaba—, y que a la hora de la verdad resultaron ser paquistaníes, hindúes, magrebíes, y algún que otro inglés de raza negra. Los otros europeos, permítaseme la expresión, ya hacía mucho que se habían largado de aquel agujero y sólo quedaban sus secretarios. Para un latinoamericano pensar que la embajada norteamericana era un lugar seguro resultaba una paradoja difícil de digerir, sin embargo, los tiempos han cambiado y, ¿por qué no?, tal vez yo también tuviera que refugiarme en la embajada norteamericana, pensé, pero de todos modos el dato me pareció de mal augurio, una señal inequívoca de que todo iba a salir mal. (*LDS*: 531-532)

La ambivalencia experimentada por Urenda como *sujeto-latinoamericano* conecta la racialización del sistema-mundo con la configuración de la experiencia moderno/colonial que este implica, cuya delimitación en el orden de lo local la evidencia nuevamente el contraste entre África y Francia:

[L]a noche no sólo es extranjera sino grande, muy grande, tan grande que como te descuides un poco te traga, a ti y a todos los que estén a tu lado, pero de esas cosas ustedes no saben nada, ustedes no han estado nunca en África. [...] En París es distinto. La gente se aleja, la gente se va empequeñeciendo, y uno tiene tiempo, aunque no quiera, de decirle adiós. En África no, allí la gente *habla*, te cuenta sus *problemas*, y luego una nube de humo se los traga y desaparece, como desapareció Belano aquella noche, de golpe. Y uno ni siquiera

se plantea la posibilidad de volver a encontrar a fulano o a zutano en el aeropuerto. Cabe la posibilidad, no digo que no, pero no te la planteas. (*LDS*: 527)

La noche africana descrita por Urenda es estereotípicamente “salvaje” y se relaciona metonímicamente con la racialización del sistema-mundo. África es un lugar trágico al que fueron arrojados algunos humanos por el oleaje histórico que hizo de ellos seres “primitivos”. África es “negra”, una construcción moderno/colonial de la “obscuridad” que roza el umbral de la noche del mundo señalada por Heidegger (1998). La parte tropical de África, que constituye gran parte del “tercer mundo”, es uno de los escenarios más sangrientamente disputados bajo la superficie aparente de un día técnico que reduce la violencia a la mediatización de las periferias “exóticas” y a un problema exclusivamente local. En este sentido, el trópico está más cerca de la medianoche del mundo y su parte africana roza el umbral, pues «la inercia de la noche» arroja al naufragio más radical (*LDS*: 527):

Un grupo de soldados liberianos, ninguno de los cuales tenía veinte años, nos escoltó hasta una casa de tres pisos [...]. El hotel, ahora llamado Centro de Enviados de Prensa, era una de las pocas cosas que funcionaba en la capital y a ello no era ajena la presencia de un grupo de cinco marines de los Estados Unidos, que a veces vigilaban pero que la mayor parte del tiempo se la pasaban en el salón principal, bebiendo con la prensa televisiva de su país y haciendo de intermediarios entre los periodistas y un grupo de jóvenes soldados mandingos que servían de guías y guardaespaldas en las salidas hacia los barrios calientes de Monrovia o, aunque esto era una rareza o un capricho, hacia las zonas fuera de la capital, las aldeas innombradas (aunque todas tenían un nombre y habían tenido gente, niños, actividad laboral) que, más que nada por lo que contaban otros o por los reportajes que cada noche veíamos en la CNN, eran una copia fiel del fin del mundo, de la locura de los hombres, del mal que anida en todos los corazones. (*LDS*: 532)

Esta imagen apocalíptica muestra un horizonte de experiencia en el que las condiciones extremas de supervivencia constriñen los procesos de subjetivación posibles en los hostiles contextos de guerra. Allí, cobra sentido la emergencia de sujetos radicalmente liminales dentro de la vastedad liminal: «A las doce de la noche, cuando ya me había quedado solo en el salón principal de aquel Ritz de fantasmas, llegó el alemán, y Jimmy, un joven mercenario (¿pero mercenario de quién?) que hacía las veces de portero y de barman» (*LDS*: 533). Estos procesos de subjetivación se inscriben en un borde del “tercer mundo” que aparece como emblemático extramuro de la “civilización”, pues los movimientos de la historia moderno/colonial hicieron de África una cárcel salvaje y claustrofóbica de la que es muy difícil escapar:

Tres días después intenté, a mi vez, marcharme, pero no pude salir. [...] Me topé con una nueva partida de periodistas recién llegados de Freetown y algunos que, sepa Dios cómo, habían llegado a Monrovia en helicóptero procedentes de algún lugar de Costa de Marfil. Pero la mayoría, como yo, ya pensaban en marcharse y acudían a diario a la embajada a ver si había sitio en alguno de los transportes que salían hacia Sierra Leona. (*LDS*: 534-535)

La limitación radicalmente constrictiva de las posibilidades de actuar con autonomía en este contexto obliga a tomar decisiones apresuradas como vienen las olas. Es en aquellos días, «cuando ya habíamos escrito y fotografiado todo lo imaginable» (*LDS*: 535), que le proponen a Urenda y a otros colegas una gira al interior de Monrovia. El fotógrafo argentino es de los pocos que acepta la propuesta y emprende su viaje junto con un francés del *Paris-Match*, un italiano de la agencia Reuter y dos nativos armados (uno mandinga y otro de la etnia *mano*) que tachan de caníbales a los *krahn*, sus acérrimos enemigos. Urenda describe la complejidad geográfica que circunscribe este viaje guiado por una carretera en precarias condiciones, donde, de modo intermitente, aparecen el río Saint Paul y algunos de sus afluentes. Esta geografía le permite al argentino evocar su tierra natal, gracias a otras imágenes que conectan de forma análoga al “sur global”:

[Y] lo único que se nos ofrecía para el ojo de nuestras cámaras era la naturaleza, no diré una naturaleza exuberante, ni siquiera exótica, a mí no sé por qué me recordó un viaje que hice de chico por Corrientes, incluso lo dije, le dije a Luigi: esto parece Argentina, se lo dije en francés, que era el idioma en que los tres nos entendíamos, y el tipo del *Paris-Match* me miró y opinó que ojalá sólo se pareciera a Argentina, lo que francamente me desconcertó, porque además yo no hablaba con él, ¿verdad?, ¿y qué había querido decir con eso?, ¿que Argentina era más salvaje y peligrosa que Liberia?, ¿que si los liberianos fueran argentinos ya estaríamos muertos? No sé. (LDS: 535-536)⁵³

Al final de este recorrido y contra todos los pronósticos, Urenda se reencuentra con Belano por última vez en un remoto poblado llamado Brownsville. La última parte del relato contextualiza un complejo escenario guerrerista en aquellas tierras inhóspitas donde los dos sudamericanos hacen *communitas*, junto con otros civiles, en medio del naufragio impulsado por las “disputas tribales” liberianas, cuyo rasgo emblemático es que la mayoría de los soldados combatientes tiene menos de veinte años. Belano pone a Urenda al tanto de la situación, de la cual se sigue la división del puñado de naufragos en dos grupos que toman rumbos distintos: «[...] El plan de los civiles, que parecían estar liderados por una mujer, algo inusual en África, era considerablemente mejor». Este plan consiste en «una caminata de unos veinte kilómetros a través de antiguas plantaciones de caucho y de selva tropical, amén de cruzar un río», que los lleva a Brewerville, que queda a «sólo 25 kilómetros de Monrovia». Todos los «blancos» involucrados en esta experiencia liminal deciden marcharse al día siguiente en aquella dirección, aunque el miedo se convierta en el umbral que dilata el tiempo obscuro: «[...] Aquella noche no dormí» (LDS: 542). Estas palabras de Urenda constituyen la apertura hacia el desenlace de Arturo Belano, quien inesperadamente cambia de

53 Una imagen que puede conectar metonímicamente a Argentina y a Liberia con Colombia, aunque el vínculo sea más estrecho entre las dos últimas debido a la vigente estructuración de la violencia sobre un territorio tropical, es “Confesiones de un exparamilitar” (Morris, 2007, fragmento disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=TOFsMqEhDeQ>, última consulta: 17 de marzo de 2014).

parecer en la víspera de la partida y avanza en dirección contraria, junto con el grupo de soldados. Mientras que el fotógrafo argentino logra salvar su vida y regresa a París para contar su aventura, con la certeza de no volver jamás a África, el rastro de Belano se pierde en la continuidad de un viaje que es resignificado por la poesía y entretejido con el rastro del otro antihéroe de *LDS*. Avancemos ahora en esta dirección.



Figura 13.

3. Del lado de allá: a cualquier lado del Pacífico: la *liminalidad*

El riesgo siempre está en otra parte. El verdadero poeta es el que siempre está abandonándose. Nunca demasiado tiempo en un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovis, como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua.

BOLAÑO, 1976

El nomadismo y la poesía son los atributos esenciales de los dos antihéroes de *LDS*. Ambos convergen en la liminalidad: mientras que el viaje constituye una experiencia liminal en tanto implica un tránsito entre la relativa estabilidad que suponen el punto de partida y el punto de llegada, el poeta es liminal en cuanto sus acciones lo ubican en un lugar que desborda las categorías sociales en las que podría encajar. La *experiencia vivida* de Ulises Lima y Arturo Belano como poetas nómadas cuestiona la estabilidad a la que aspira todo sedentarismo. Colombi (2006), recurriendo a la noción de «in-between» introducida por Bhabha (2002), considera que el viaje es el relato de

la transformación producida en un *sujeto* sometido a algún tipo de alteridad, cuya posición le brinda la capacidad de oscilar entre distintas tradiciones y de producir nuevas. De este modo, la movilidad permite relativizar el carácter fijo y esencial de la identidad.

Por otro lado, Borges (2001) considera que tanto las metáforas como las tramas corresponden a algunos modelos arquetípicos, a lo cual podríamos agregar los modelos heroicos. Esto funciona en *LDS* con la construcción de los dos antihéroes y su *errancia* por el planeta. Tanto Lima como Belano reproducen clásicos arquetipos del poeta. El más prístino de ellos, al menos en la tradición occidental, es Orfeo, *sujeto-liminal* por excelencia que, a medio camino entre lo humano y lo divino, con su canto (y con sus acciones) fue capaz de descender al inframundo, límite de lo humano y, por lo tanto, lugar liminal arquetípico. Este viaje lo reproduce Dante dentro de las coordenadas cristianas del paraíso, el purgatorio y el infierno. Este último es también inframundano hasta que es resignificado por Rimbaud, cuya *Temporada en el infierno* no tiene lugar en el mundo de “abajo” sino en la “superficie” del mundo moderno: el inframundo se experimenta en *este* mundo, lo cual adquiere una mayor intensidad si tenemos en cuenta que Rimbaud no solo simboliza la errancia del “poeta maldito” sino también la del “poeta adolescente”. Esto, finalmente, se teje con la idea del poeta como sobreviviente, tal como señala Valéry (1995) al afirmar que lo más admirable de la creación humana solo ha podido suceder gracias a la inexactitud, la injusticia y la inequidad de los diversos sistemas sociales y políticos que ha experimentado la especie. Así, Valéry consagra la mitificación del poeta: Homero como mendigo, Villon como atracador, Balzac en bancarrota, Lamartine y Verlaine como limosneros o Mallarmé como obligado profesor de inglés.

Los atributos del poeta indican su constante exploración de la liminalidad y encuentran su máxima expresión en la idea heideggeriana —inspirada en Hölderlin— de que poetizar es la toma-de-medida de la esencia de lo humano: la mortalidad. El hombre muere continuamente, mientras *habita* este mundo, y su habitar descansa en lo poético. En tanto *habitar poético*, la poesía no se reduce al registro material de los símbolos, pues estos no adquieren consistencia exclusivamente en términos estéticos sino que representan un conjunto de posibilidades de la experiencia humana: el poeta no es aquel que

simplemente escribe versos. Gadamer (1993) señala que una de las metáforas fundamentales de la modernidad consiste en que el poeta encarna el prototipo del ser humano, lo cual advierte el problema de su enmudecimiento en medio de la *noche del mundo* que se oculta tras el *día técnico*. Para Gadamer, la cuestión no es saber si los poetas enmudecen, sino indagar si aún tenemos un oído lo suficientemente fino para escuchar. Esto nos retrotrae a una pregunta heideggeriana: ¿para qué poetas en tiempos de penuria? Para Heidegger (1998), los poetas son mortales visionarios, pues son capaces de alcanzar antes el abismo, a fin de que el peligro sea visto y mostrado al resto de los mortales. Por eso, habitar poéticamente es habitar el mundo en todo su riesgo.

Este es un rasgo fundamental de Ulises Lima y Arturo Belano. Pero ellos no solo se arrojan en el abismo sino que también propician el descenso: el poeta no es solo quien experimenta la liminalidad sino también quien es capaz de arrastrar a otros mortales hacia experiencias liminales. Habitar poéticamente abre la posibilidad de construir *communitas* en la medida en que el *horizonte de experiencia* es ampliado hacia los “límites” de la humanidad. Constantemente, el viaje de Lima y Belano fluctúa en torno a la exploración de este borde, encarnando diversas *experiencias de umbral* que los atan siempre al destino de poetas, elegido como el mejor de todos los posibles a pesar del “fracaso”. Veamos cómo se registra la experiencia vivida por los dos antihéroes a través de su viaje en el espacio y en el tiempo.

La errancia del poeta adolescente: el ritual de paso hacia la adultez

*La entrada en materia es ya la **entrada en aventura**: el poema como un viaje y el poeta como un héroe develador de héroes.*

BOLAÑO, 1976

El viaje de Arturo Belano inicia desde muy temprano con los desplazamientos de su familia a lo largo de Chile y encuentra un primer umbral hacia 1968 con su parcial asentamiento en el D.F.. Su “adolescencia mexicana” es experimentada ambiguamente, ya que construye su propia nostalgia por la tierra natal, a la que regresa en 1973, a

sus veinte años de edad, para sumarse al proceso revolucionario de la UP, luego de recorrer el heterogéneo continente latinoamericano que bordea el océano Pacífico: «él se marchó por tierra, un viaje largo, larguísimo, plagado de peligros, el viaje iniciático de todos los pobres muchachos latinoamericanos» (*LDS*: 195). Estas palabras de Auxilio Lacouture anuncian el mítico *viaje sudaca* como un ritual de iniciación que resulta incomprendido por el sedentarismo institucionalizado de Perla Avilés, quien evoca un encuentro casual con la hermana de Belano mientras ésta repartía propaganda trotskista en la UNAM:

Me lo imaginé perdido en un espacio en blanco, un espacio virginal que poco a poco se iba ensuciando, emborronándose, ajeno a su voluntad, e incluso la cara que yo recordaba se me fue desfigurando, como si a medida que hablaba con su hermana las facciones de él se fundieran con aquello que su hermana me contaba, unas pruebas de valor ridículas, unas pruebas de iniciación a la vida adulta aterrorizadoras, inútiles, tan lejos de aquello que yo una vez pensé que él llegaría a ser, y hasta la voz de su hermana que hablaba de la revolución latinoamericana y de las derrotas y victorias y muertes que iban a jalonarla comenzó a desfigurarse [...]. (*LDS*: 166-167)⁵⁴

Los avatares de nuestra historia han consagrado este ritual iniciático a través de la violencia. Belano, quien pensaba hundir raíces en Chile, es arrojado a las aguas por la beligerancia del golpe de Estado, experiencia de umbral que lo transforma radicalmente y reorienta su destino, tal como lo evoca su veterana amiga uruguaya:

En México lo esperaban sus amigos, la noche del D.F., la vida de los poetas. Pero cuando volvió ya no era el mismo. Comenzó a salir con otros, gente más joven que él, mocosos de dieciséis años, de diecisiete, de dieciocho, conoció a Ulises Lima (mala compañía,

54 En este viaje de Bolaño, antes de su llegada a Chile, se destaca su paso por Guatemala y El Salvador, país donde vivió antes de la Guerra Civil y donde conoció al poeta Roque Dalton y a sus asesinos, compañeros de este en el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y posteriores fundadores del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) que confundieron su oposición al levantamiento armado con su presunta pertenencia a la CIA. Bolaño fue testigo de la planeación de este asesinato en 1975. Ver detalles en la entrevista de Ima Sanchís (Bolaño, 2006).

pensé cuando lo vi), comenzó a reírse de sus antiguos amigos, 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 ni imaginármelas. (LDS: 196)

Este proceso de transformación encuentra su resonancia en la conceptualización que Turner (1988) hace de los «ritos de transición». En estos, el sujeto (individual o colectivo) experimenta al menos tres etapas: separación de la *estructura social*, paso por el limen o umbral (en el que los atributos del estado pasado o venidero son ambiguos) y agregación o reincorporación en un estado relativamente estable (igual o distinto al de la primera fase). Los momentos de separación y agregación que experimenta Belano se localizan en el D.F., ciudad a la que regresa a comienzos de 1974. El viaje dantesco, nutrido por la épica *beat* que encarna la leyenda de Jack Kerouac, delimita un horizonte de experiencia liminal que desemboca en el proyecto infrarrealista, cuyo sello es la *performatividad* vanguardista. Mientras que el ritual se basa en una prescripción cultural que establece *prácticas* reproductoras de la tradición acordes con el punto de partida, el *performance* cuestiona las prescripciones culturales y construye prácticas que señalan hacia un punto de llegada que no siempre es claro, pero supone sujetos más activos creativa, ética y políticamente. De esta manera, los *performances* constituyen experiencias liminales que relativizan el orden socialmente estructurado y transgreden los dispositivos hegemónicos de poder-saber que actúan sobre los sujetos.⁵⁵

La siguiente experiencia de umbral gravita en torno a la *comunidad* vanguardista. El gregarismo de Arturo Belano lo relaciona con diversas personas hasta que encuentra en Ulises Lima a su principal cómplice, con quien es capaz de arrastrar a otros hacia experiencias liminales. Las prácticas infrarrealistas se ubican en el marco de los *performances* subversivos que no buscan la fijación identitaria propia

55 El *performance* como práctica liminal que articula lo estético, lo ético y lo político ha sido explorado por Diéguez (2007) teniendo como referencia acciones concretas en diferentes países de América Latina.

de las instituciones sociales, sino su relativización permanente y, en este sentido, reproducen performatividades marginales de la tradición occidental que encuentran su arquetipo en los cínicos griegos. Dicha *performatividad* se abre también como extensión de las vanguardias del siglo xx: el infrarrealismo constituye un pliegue del surrealismo que, en tanto “superrealismo” o “hiperrealismo”, ha ampliado nuestro horizonte de comprensión sobre aquello que llamamos “realidad”. Pero este horizonte amplía sus límites con la perspectiva infrarrealista, ya que esta se relaciona metonímicamente con el inframundo, territorio donde Belano ha visto la muerte de cerca. Este paso por el “mundo de abajo” se proyecta en la experiencia del poeta chileno como un tránsito constante por las estructuras que sostienen la superficie del mundo, que en términos orgánicos remiten necesariamente a las entrañas. Se trata entonces de un tránsito constante por las vísceras del mundo, es decir, un tránsito que amplía la noción de realidad en tanto incorpora su insoslayable visceralidad.

La experiencia real visceralista transforma a Lima y a Belano en detectives salvajes que inician su errancia como *un mismo* sujeto hasta que sus caminos se bifurcan. En el caso de Belano, este viaje se inicia de forma más ambivalente, tal como lo registra la feminista Simone Darrieux en 1977:

Cuando yo lo conocí él era un mexicano como cualquier otro, pero en los últimos días se sentía, cada vez más, un extranjero. Una vez le dije: vosotros, los mexicanos, sois así o así y él me dijo yo no soy mexicano, Simone, yo soy chileno, con algo de tristeza, es cierto, pero con bastante determinación. (LDS: 227)

El viaje real visceralista se inicia en el mismo momento en que se funda históricamente el infrarrealismo, es decir, en la primera madrugada de 1976, cuando Lima y Belano parten hacia el norte de México en busca de Cesárea Tinajero a la vez que huyen de Alberto y su séquito de policías corruptos, junto con Lupe y García Madero. Es este quien registra dicha experiencia en su diario, entretejiendo la narración policiaca, el *western* y el *road movie*, y junto con Lupe se transforma en detective salvaje conforme es arrojado en la liminalidad del movimiento.

El viaje de los detectives salvajes recorre las huellas guerreristas del siglo XIX, a través de la desértica frontera binacional que se extiende entre el Estado de Sonora y el Estado de Arizona. El desierto es experimentado como límite arquetípico de la civilización occidental, que, al igual que la selva, la isla, el océano, los picos y el espacio extraterrestre, está marcado por la impronta hostil que funde la violencia originada en el colonialismo y el imperialismo con la fuerza indómita de la naturaleza:

Ruidos nocturnos: el de la araña lobo, el de los alacranes, el de los ciempiés, el de las tarántulas, el de las viudas negras, el de los sapos bufos. Todos venenosos, todos mortales. La presencia (más bien debería decir la inminencia) de Alberto es por momentos tan real como los ruidos nocturnos. (*LDS*: 593)

Los detectives salvajes se ven obligados a enfrentar el miedo, encarnando la valentía arquetípica del poeta, señalada y experimentada evasivamente por «Arquíloco de Paros, poeta y mercenario, que vivió en Grecia alrededor del 650 antes de Cristo»:

Y entonces escuché que Belano recitaba:

Corazón, corazón, si te turban pesares
 invencibles, ¡arriba!, resístele al contrario
 ofreciéndole el pecho de frente, y al ardid
 del enemigo oponte con firmeza. Y si sales
 vencedor, disimula, corazón, no te ufanes,
 ni, de salir vencido, te envilezcas llorando en casa.

(*LDS*: 561)

La liminalidad que supone todo territorio fronterizo se consagra con el recorrido de los sujetos-liminales: el rastro de la mitología mexicana se funde intermitentemente con las huellas que van dejando los detectives salvajes y con las que ellos siguen en busca de la madre del realismo visceral. Conforme transcurre la pesquisa, los detectives salvajes van construyendo el mito de Cesárea Tinajero como correlato de la mitológica Frontera:

En una cafetería, mientras comíamos, oímos contar dos historias: en una se ilustraba el valor del mexicano y en la otra el valor del norteamericano. En una el protagonista era un natural de Agua Prieta y en la otra uno de Tombstone. (*LDS*: 581)

La investigación entretiene las pistas orales, provistas por una gran heterogeneidad de personas, con las pistas mediáticas, ordenadas principalmente en ámbitos institucionalizados, la mayoría de los cuales se concentran en la capital de Sonora. Pero la rigurosidad de esta pesquisa, que a veces parece en serio y a veces en broma, se inscribe en la circularidad de un viaje guiado por la desaparición constante de las pistas de Cesárea, lo que obliga a los detectives salvajes a replegarse sobre lugares que los terminan absorbiendo: «[...] Cuando regresábamos a Hermosillo tuve la sensación no sólo de haber recorrido ya estas pinches tierras sino de haber nacido aquí» (*LDS*: 591). En este sentido, la intemperie emerge como un posible hogar y el desarraigo como una forma de habitar el mundo que relativiza la fijeza identitaria basada en el sedentarismo y en los afectos socialmente estructurados: «Lupe dijo que ya no echaba de menos a nadie. Cuando lo dijo pensé que era extraño, pero que yo tampoco echaba de menos a nadie, aunque me guardé de decirlo» (*LDS*: 578). Es el extranjero ilegal quien experimenta de forma más radical la liminalidad del desarraigo:

Los papeles de Belano no están en regla. Una secretaria de la universidad le dijo que por menos podía ser deportado. ¿Adonde?, gritó Belano. Pues a su país, joven, dijo la secretaria. ¿Es usted analfabeta?, dijo Belano, ¿no ha leído ahí que soy chileno?, ¡mejor sería pegarme un tiro en la boca! Llamaron a la policía y nosotros salimos corriendo. (*LDS*: 591)

Con la progresiva intensificación del desarraigo, la experiencia del viaje va transformando al sujeto: «[...] Creo que no nos hemos dado cuenta, ciegos como estamos, del cambio que Lupe empieza a experimentar. [...] Belano está cada día más nervioso y Lima más ensimismado» (*LDS*: 583-591). Este proceso encuentra un clímax en otra experiencia de umbral: el desenlace común de las dos pesquisas, la de los detectives mafiosos y la de los detectives salvajes. Estos

descubren que, entre 1930 y 1936, Cesárea Tinajero fue maestra de escuela en diferentes municipios de Sonora y logran dar con el paradero de Flora Castañeda, profesora activa que fue su última “amiga” en este contexto y cuyo testimonio les permite hallar a la primera real visceralista. Al describir a Cesárea, la memoria de Flora dibuja a una persona obsesionada con sus prácticas de lectura y escritura, que desaparecía constantemente y desafiaba el machismo dominante de la época con su feminidad libertaria. Luego de desempeñarse como profesora, Cesárea trabajó en la primera fábrica de conservas que hubo en el municipio de Santa Teresa y quedó desempleada cuando esta fue clausurada en 1945. Desde entonces, habitó una pocilga coherente con su perfil liminal, no solo por la decadencia y la marginalidad sino también por el misterio:

No era que el cuarto estuviera desordenado o que oliera mal (como preguntó Belano) o que su pobreza hubiera traspasado los límites de la pobreza decente o que la suciedad de la calle Rubén Darío tuviera su correlato en cada uno de los rincones de la habitación de Cesárea, sino algo más sutil, como si la realidad, en el interior de aquel cuarto perdido, estuviera torcida, o peor aún, como si alguien, Cesárea, ¿quién si no?, hubiera ladeado la realidad imperceptiblemente, con el lento paso de los días. E incluso cabía una opción peor: que Cesárea hubiera torcido la realidad conscientemente. (*LDS*: 595)

En el cuarto también había un cuchillo marcado con la palabra «Caborca», nombre del pueblo sonoreño en el que Belano compra su propio cuchillo, y cuya presencia se justificaba por una presunta amenaza a Cesárea que esta trató de explicar a Flora antes de emitir una carcajada demente que retumbó en todo el pueblo. Además de la “locura”, también llamó la atención de Flora un plano de la fábrica de conservas relacionado con el futuro: «Cesárea habló de los tiempos que iban a venir y la maestra, por cambiar de tema, le preguntó qué tiempos eran aquéllos y cuándo. Y Cesárea apuntó una fecha: allá por el año 2.600. Dos mil seiscientos y pico» (*LDS*: 596).⁵⁶

56 Esto sugiere una relación fractal e inter textual entre *LDS, Amuleto* (1999) y *2666*, novela póstuma de Bolaño (2004).

Se trata de una fecha posterior a la que, según Amadeo Salvatierra, la poetisa identificaba con la llegada de la «verdadera» Revolución Mexicana, lo cual se conecta, a su vez, con un proyecto liminal, simultáneamente “civilizador” y anti hegemónico, a través del cual Cesárea buscaba reformular un lugar microestructural de la nación. Este proyecto estaba registrado en uno de los cuadernos que Cesárea le regaló a Flora antes de marcharse, el cual se extravió luego de ser leído por la maestra:

[B]ásicamente consistía en anotaciones, algunas muy sensatas, otras totalmente fuera de lugar, sobre el sistema de educación mexicano. Cesárea odiaba a Vasconcelos, aunque en ocasiones ese odio parecía más bien amor. Había un plan para la alfabetización masiva, que la maestra apenas entendió pues el borrador era caótico, y listas consecutivas de lecturas para la infancia, adolescencia y juventud que se contradecían cuando no eran claramente antagónicas. (*LDS*: 597)

Al cabo de mucho tiempo, Flora se encontró con Cesárea por última vez, en las fiestas de Santa Teresa, mientras esta atendía un puesto de hierbas medicinales. Flora percibió a un sujeto arraigado en su soledad y completamente transformado físicamente (obeso, arrugado, ojeroso y garrudo) con el que difícilmente pudo conversar. En ese momento, Cesárea vivía intermitentemente entre los pueblos de El Palito (Arizona) y Villaviciosa (Sonora), lugar que materializa la liminalidad fronteriza entre América Latina y Estados Unidos: «[...] 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» (*LDS*: 601).⁵⁷ Esta fantasmagoría paródica se conecta con la

57 Aztlán es la isla donde nacieron los aztecas. De esta referencia mitológica se sigue una fantasmagoría en donde Sonora resignifica a Comala (Rulfo, 2000), ampliando la metáfora de la nación en beneficio de la metáfora del continente, pues se trata de una borrosa frontera entre vivos y muertos marcada por la extrema violencia del límite con el imperio. Todos los personajes de *LDS* son fantasmas que habitan la memoria de Bolaño, aunque unos son literalmente personajes-fantasmas. Sobre la fantasmagoría en la obra de Bolaño ver Manzoni (2003 y 2002), Manzi (2002), Espinosa (2002), Echevarría (2002) y Villoro (2006).

desmitificación de la primera real visceralista, una vez los detectives salvajes logran encontrarla en los lavaderos del pueblo:

Vista de espaldas, inclinada sobre la artesa, Cesárea no tenía nada de poética. Parecía una roca o un elefante. Sus nalgas eran enormes y se movían al ritmo que sus brazos, dos troncos de roble, imprimían al restregado y enjuagado de la ropa. Llevaba el pelo largo hasta la cintura. Iba descalza. Cuando la llamamos se volvió y nos enfrentó con naturalidad [...]. Los ojos de Cesárea eran negros y parecían absorber todo el sol del patio. Miré a Lima, había dejado de sonreír. Belano parpadeaba como si un grano de arena le estorbara la visión. (*LDS*: 602)

Durante toda esa noche, registrada el 31 de enero, Lima y Belano hablan con Cesárea, pero no se sabe acerca de qué. Al atardecer del día siguiente, cuando se están marchando los cuatro detectives salvajes con la madre del realismo visceral, a la salida del pueblo se topan con los mafiosos, quienes mueren en el forcejeo junto con la poetisa:

Oí que Belano decía que la habíamos cagado, que habíamos encontrado a Cesárea sólo para traerle la muerte.

[...] Todo nos ha salido mal, perdona, dijo Belano. Creo que no se lo dijo a Lupe sino a mí. Pero ahora intentaremos arreglarlo, dijo Lima. También él se reía. (*LDS*: 605)

A partir de ese momento, los detectives salvajes dividen el dinero por mitades y se separan: Belano y Lima se internan en el desierto con el Chevrolet Camaro de Alberto para enterrar a los muertos, mientras que Lupe y García Madero se van en el Impala de Quim Font. Los escritos de Cesárea, es decir, el misterio de la poesía (y de las reflexiones pedagógicas), seguirán perdidos para siempre de la forma más peregrina, paródica y realista:

He leído los cuadernos de Cesárea. Cuando los encontré pensé que tarde o temprano los remitiría por correo al D.F., a casa de Lima o de Belano. Ahora sé que no lo haré. No tiene ningún sentido

hacerlo. Toda la policía de Sonora debe de ir tras las huellas de mis amigos. (*LDS*: 607)

Lupe y García Madero se quedan vagando eternamente por la espectral frontera: «[...] Nadie nos ha dicho nada por estar ocupando la casa de Cesárea. A nadie parece importarle nuestra presencia en el pueblo» (*LDS*: 606). Esto consagra un *sujeto-fantasma* como presencia ausente: «Lupe me ha dicho que somos los últimos real visceralistas que quedan en México» (*LDS*: 606). Al igual que Cesárea Tinajero y los primeros real visceralistas, los dos amantes cumplen el destino infrarrealista de extraviarse en el desierto sonoreño, uno de los limbos emblemáticos del Nuevo Mundo. Esta fantasmagoría funde el mundo onírico con el mundo temporal: «[...] A veces pienso en la pelea como si fuera un sueño. Vuelvo a ver la espalda de Cesárea Tinajero como la popa de un buque que emerge de un naufragio de hace cientos de años» (*LDS*: 607). Los enigmas, además de ser caricaturizados, no se resuelven, pues el diario ha sido escrito por un fantasma, es decir, por la proyección holográfica de Lima y Belano, tal y como lo constata el hecho de que el rastro de García Madero no aparece en ningún momento de la segunda parte de la novela, salvo en el penúltimo relato, registrado por el único investigador del realismo visceral, Ernesto García Grajales, quien asegura que dicho poeta no existió.

El final de *LDS* plantea un repliegue circular hacia su segunda parte, en donde, de acuerdo con una temporalidad lineal, se rastrean las huellas de Lima y Belano durante 20 años a través del planeta y se desenlazan sus respectivos finales, los cuales resuenan con las últimas palabras de García Madero, registradas el 9 de febrero de 1976 como comienzo de la épica anti heroica:

Antes de irnos Lupe dijo que podíamos regresar a Villaviciosa cuando quisiéramos. ¿Por qué?, le dije. Porque la gente nos acepta. Son asesinos, igual que nosotros. Nosotros no somos asesinos, le digo. Los de Villaviciosa tampoco, es una forma de hablar, dice Lupe. Algún día la policía atrapará a Belano y a Lima, pero a nosotros nunca nos encontrará. (*LDS*: 608)

Previamente, sabemos que Lima y Belano están buscando la forma de ir al Viejo Mundo, pero al final entendemos que ello se precipita por el asesinato de los policías mafiosos, lo que los transforma en un *sujeto-prófugo*. Esta experiencia es desconocida por los demás personajes-narradores. El regreso de Lima y Belano al D.F. supone un ascenso desde el inframundo y una estancia muy corta en la “superficie del mundo”. Del chileno hay varios registros en este escenario. El primero es el del editor Lisandro Morales, quien solo alcanza a enterarse que Belano está a dos días de viajar a Europa. La memoria de Morales construye un sujeto-liminal que no puede disimular su insomnio:

[P]arecía que íbamos a volver a sumirnos en el silencio, esos silencios embarazosos entre personas que se acaban de conocer, o entre un editor y un zombi, para el caso es lo mismo, [...]

[V]aya, vi su nuca llena de pelos y por un segundo pensé que aquello que veía no era una persona, no era un ser humano de carne y hueso, con sangre en las venas como usted o como yo, sino un espantapájaros, un envoltorio de ropas desastradas sobre un cuerpo de paja y de plástico, o algo así. (*LDS*: 208-209)

Sin comprender su situación frente al otro, Morales registra un atributo propio del viajero inframundano: «[...] Una sonrisa de subnormal, una sonrisa de lobotomizado, cielo santo [...]. La sonrisa inerme por excelencia, la que nos arrastra a todos hasta el infierno» (*LDS*: 209-210). De igual manera, Laura Jáuregui, quien está al tanto del viaje de Belano por el desierto, pero no alcanza a imaginar la experiencia que este ha implicado, construye la imagen de un sujeto deshecho, “loco” y cansado que ya no le inspira nada aunque desee recorrer con ella el otro lado del Atlántico para aprovechar la juventud y vivir el amor romántico. Con gélida actitud, Laura demuestra que carece de espíritu mochilero y rechaza la desesperada propuesta de Belano. Pero, a pesar de la frustración, el poeta no detiene el impulso y, con la resignación de aquel que ya no tiene nada que perder, se aventura definitivamente en las aguas, tal como lo confirma Auxilio Lacouture: «[...] Y un día me dijeron: Arturito Belano se

marchó de México. Y añadieron: esperemos que esta vez no vuelva» (LDS: 196).

No obstante, María Font, quien también está enterada del viaje de los detectives salvajes por el desierto de Sonora, consagra con una bella imagen la *communitas* en la que pueden involucrarse aquellos mortales arrastrados por los poetas:

[D]e pronto yo también empecé a quedarme mustia, a desintegrarme, a pensar (más bien a repetirme, como un tam-tam) que nada tenía sentido, que podía quedarme sentada en esa mesa del café Quito hasta el fin del mundo ([...] cuando todo el mundo civilizado desaparezca México seguirá existiendo, cuando el planeta se desvanezca o se desintegre, México seguirá siendo México) o hasta que Ulises, Arturo y el desconocido vestido de blanco se levantaran y se fueran. Pero no pasó nada de eso. [...] Ulises tenía la cabeza agachada, el pelo le cubría la mitad de la cara, y parecía a punto de caerse dormido. 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. Después (¿después de cuánto tiempo?) ellos se levantaron y se sentaron junto a mí. El tipo vestido de blanco ya no estaba. El café se había vaciado. [...] Arturo me dijo que se iban. [...] ¿Y cuándo piensan regresar?, dije yo. Ellos se encogieron de hombros. Quién sabe, María, dijeron. Nunca los había visto tan hermosos. Sé que es cursi decirlo, pero nunca me parecieron tan hermosos, tan seductores. Aunque no hacían nada para seducir. (LDS: 188-189)

Así se despiden de México los dos prófugos, dejando una estela fantasmagórica en la que su fijación por experimentar una vida de poetas es interpretada por Quim Font como “inmadurez” limitada y acrítica. El arquitecto afirma que Lima y Belano quisieron hacer una «literatura para desesperados», es decir, una literatura para lectores «acobardados» y «nerviosos» que solo pueden leer literatura desesperada y que no han sido capaces de hacer el tránsito a la «edad adulta», la cual supone un lector y un escritor capaz de leer críticamente cualquier tipo de literatura:

Y yo se los dije. Se los advertí. Les señalé la página técnicamente perfecta. Les avisé de los peligros. ¡No agotar un filón! ¡Humildad! ¡Buscar, perderse en tierras desconocidas! ¡Pero con cordada, con migas de pan o guijarros blancos! Sin embargo yo estaba loco [...] y no me hicieron caso. (*LDS*: 202)

Esta reflexión literaria tiene un correlato, a través del cual el mismo Font intenta escindir al *sujeto-desesperado* de acuerdo con las huellas que habitan su memoria:

Ahora que los días se van sucediendo, con frialdad, con la frialdad de los días que se van sucediendo, puedo decir, sin rencores de ninguna especie, que Belano era romántico, a menudo cursi, un buen amigo de sus amigos, supongo, confío, aunque nadie sabía realmente qué era lo que pensaba, probablemente ni él. Ulises Lima, por el contrario, era mucho más radical y más cordial. A veces parecía el hermanito menor de Vaché, otras un extraterrestre. Olía raro. Lo sé, lo puedo decir, lo puedo afirmar, porque en dos inolvidables ocasiones se bañó en mi casa. [...] Caracterológicamente, Belano era extravertido y Ulises introvertido. Es decir, yo me parecía más a éste. Belano se sabía mover entre los tiburones mucho mejor que Lima, qué duda cabe, mucho mejor que yo. Quedaba mejor, sabía manio- brar, era más disciplinado, fingía con mayor naturalidad. El bueno de Ulises era una bomba de relojería y lo que, socialmente hablando, es peor: todo el mundo sabía o intuía que era una bomba de relojería y nadie, como es obvio y disculpable, lo quería tener demasiado cerca. Ay, Ulises Lima... Escribía todo el tiempo, es lo que más recuerdo de él, en los márgenes de los libros que sustraía y en papeles sueltos que solía perder. Y nunca escribía poemas, escribía versos que luego, con suerte, ensamblaba en largos poemas extraños... Belano, por el contrario, escribía en cuadernos... Todavía me deben dinero... (*LDS*: 180-181)⁵⁸

58 Una bella imagen de Juan Esteban Harrington, uno de los tres chilenos que formó parte del infrarrealismo y el más joven del grupo, sintentiza la sutil diferencia entre Bolaño y Santiago como expresión de una misma subjetividad: «Roberto retrataba un corazón sangrante, pero Mario lo llevaba en la mano» (Maier, 2008).

En *LDS* no hay un ritual de paso concreto entre la “minoría” y la “mayoría” de edad fontianas, pues los antihéroes relativizan constantemente esa distinción sin que el desespero se diluya. Por separado, Lima y Belano *dejan* México para aventurarse en el extravío y la rudeza de la supervivencia como migrantes, experiencia que inicialmente parece no disolver su *salvaje* amistad. Ambos poetas se vuelven a encontrar en una sola ocasión, la cual es registrada por el pescador Alain Lebert en 1978 desde Port Vendres (Francia). El contexto de esta experiencia se destaca por la mala racha en la pesca, prolongada durante varios meses y achacada al mal fario de alguien apodado «el Pirata», y la existencia de las cuevas de El Borrado, donde duermen los pescadores en tiempos de escasez y en donde Lima y Belano hacen lo propio durante sus respectivas estancias. Lebert conoce al chileno en una noche de cantina en que una mesera recita poemas de Desnos que se elevan como epicentro de una *communitas* parodiada:

[E]n ese intervalo de silencio que se crea después de oír algo verdaderamente hermoso, un intervalo que puede durar uno o dos segundos o toda la vida, porque para todos los gustos hay en esta tierra sin justicia ni libertad, [...] salió de la oscuridad (porque Raoul ahorra en consumo eléctrico una barbaridad) y se sentó junto a nosotros [...] (*LDS*: 261-262)

Belano viene buscando a Lima, quien en ese momento reside en la casa de un profesor de la Universidad de Perpignan, luego de ser expulsado de su anterior posada, pese a que su anfitrión sabía de sus intenciones suicidas. En la segunda visita de Belano, después de algunos meses, Lima llega casualmente al lugar donde aquel conversa con Lebert: «[...] Nada más verse se pusieron a hablar en español, aunque su saludo, la forma en que se saludaron, fue más bien casual, sin énfasis» (*LDS*: 265). Belano, quien un año atrás había trabajado en descargas portuarias, gestiona un trabajo para Lima en el Isobel, barco en el que se desempeña Lebert:

El problema es que tu amigo no creo que sepa nada de pesca o de barcos, dije yo. Claro que sabe, dijo Belano, ¿eh, Ulises, verdad que sabes? Un chingo, dijo Lima. [...]

Esa mañana me fui a hablar con el patrón [...]. Y cuando volví al bar de Raoul, en la mesa de Belano y de Lima había una botella de vino [...]. Luego aparecieron François y Margueritte y los invitamos a que se sentaran con nosotros y Belano se empeñó en que todos comiéramos un postre, y luego pidió una botella de champán, pero Raoul no tenía champán y se tuvo que conformar con otra botella de vino y un par de pescadores del *Isobel* que estaban en la barra se vinieron a nuestra mesa y yo les presenté a Lima, les dije: éste va a trabajar con nosotros, un marinero de México, sí, señor, dijo Belano, el holandés errante del lago de Pátzcuaro, y los pescadores saludaron a Lima y le dieron la mano, aunque algo en la mano de Lima les pareció raro, claro, no era una mano de pescador, eso se nota enseguida, pero debieron de pensar como yo, que vaya uno a saber cómo son los pescadores de aquel país tan lejano, el pescador de almas de la Casa del Lago de Chapultepec, dijo Belano, y así seguimos, si la memoria no me falla, hasta las seis de la tarde. Después Belano pagó [...]. (LDS: 265-266)

La generosidad de Belano contrasta con su pobreza y evidencia a un *sujeto-provinciano* en el momento en que, junto con Lima, pondera la comida de aquella noche como digno ejemplar de la exquisitez francesa, lo cual es desmentido por el mismo Lebert. Esta ingenuidad es congruente con la experiencia de Lima en el *Isobel*, donde inevitablemente desnuda su total desconocimiento de las prácticas marítimas: «[...] Los otros miraban a Lima, que le ponía ganas pero que no sabía hacer nada» (LDS: 267). Sin embargo, a pesar de su falta de experticia, el “lumpenismo” de sus tareas y su inapetencia, la presencia del poeta brilla como pliegue hacia otra experiencia de umbral, rompiendo esta vez con el mal fario pesquero:

A las seis de la tarde del segundo día la bodega estaba llena a rebosar, como nunca antes la habíamos visto ninguno, aunque el patrón afirmaba que diez años atrás él ya había visto una pesca casi igual de considerable. Cuando volvimos a Port Vendres muy pocos se creían lo que nos había ocurrido. (LDS: 267-268)

A los pocos días de este “milagro”, Lima recibe su paga y se despide definitivamente del otro detective salvaje:

Ellos siguieron con su cháchara durante un rato. Luego llegó el tren, el tren que venía de Cerbére, y Lima se levantó y me dijo adiós. Gracias por enseñarme a ir en un barco, Lebert, eso fue lo que me dijo. No quiso que despertara al Pirata. Belano lo acompañó hasta las puertas del tren. Los vi cómo se daban la mano y luego el tren se marchó. (*LDS*: 269)

Con esta gélida despedida, el *sujeto-viajero* se escinde y el horizonte de experiencia de Lima y Belano se bifurca para siempre. No se sabe acerca de qué conversaron ambos poetas, pero es posible que en ese momento hayan dado fin al realismo visceral como movimiento, aun cuando no como experiencia vital.⁵⁹ La entrañable amistad se disipa en la distancia, aunque los *procesos de subjetivación* individual no cesan de recrear la errancia del poeta. El tránsito a la “edad adulta” es dilatado y relativizado por el viaje infrarrealista, a través del cual cada antihéroe va *abandonándose en su juventud* sin dejar de experimentar la visceralidad liminal. Su camino estará marcado constantemente por el desarraigo, la frustración, la pobreza, el desespero y la soledad propias del poeta maldito.⁶⁰

59 Uno de los objetos presumiblemente ocultos de esta conversación en *Lds* lo sintetiza Bolaño en una entrevista: «[...] El infrarrealismo fue una especie de Dadá a la mexicana. En algún momento hubo mucha gente, no sólo poetas, sino pintores y sobre todo vagos y ociosos, que se consideraron a sí mismos como infrarrealistas, pero en realidad el grupo sólo lo integrábamos dos personas, Mario Santiago y yo. Ambos nos vinimos a Europa en 1977. Después de algunas aventuras desastrosas, una noche en la estación de trenes de Port Vendres, en el Rosellón, muy cerca de Perpignan y de la estación de trenes de Perpignan, decidimos que el grupo como tal se había acabado» (Bullosa, 2002: 112).

60 A propósito de la única publicación que hicieron juntos Bolaño y Santiago, se registra lo siguiente: «[...] En la antología brilla el talento de Mario Santiago, quien, después de Bolaño, es el mejor poeta. Cabe subrayar un poema titulado “Consejos de un discípulo de Marx a un fanático de Heidegger”, un título que Bolaño parafraseará en su primera novela, escrita con Antonio G. Porta, “Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce”. En dicho poema, dedicado a “Roberto Bolaño y Kyra Galván camaradas & poetas”, Mario Santiago escribe: “el Azar: ese otro antipoeta & vago insobornable” y también constata “unas ganas despeinadas de morder & ser mordido”. En ambos poetas ya figura, pues, un homenaje al maestro Nicanor Parra y su vocación de perros románticos, a menudo perros rabiosos, y desde luego perros apaleados» (Herralde, 2005: 23-26).

Arturo Belano y el Viejo Mundo⁶¹

En 1977, a la edad de veinticuatro años, el poeta chileno empieza a trabajar como vigilante nocturno en un camping a las afueras de Barcelona. Allí conoce a la inglesa Mary Watson, quien se hace su amante y narra su experiencia de verano recordándolo como «el vigilante». Este relato, registrado en 1978 desde Londres, evoca una experiencia de umbral que evidencia el desespero de un Belano cargado con todas sus frustraciones mexicanas, metonimia de las frustraciones latinoamericanas. Mary y sus compañeros de viaje hacen vendimia durante unas semanas en el Rosellón, lo que coincide con los días en que Belano busca a Lima en esa región fronteriza entre Francia y España. Belano y Hans, un alemán que guía el viaje *hippy* en su automóvil, vienen desarrollando desde Cataluña una tensa relación que encuentra su clímax una noche en que este se molesta por el escándalo fiestero del resto del grupo y el chileno lo encara, recibiendo por respuesta un ataque:

El vigilante no se movió de su sitio, se mantuvo tranquilo mientras la masa de carne se desplazaba por la habitación dispuesta a colisionar con él, y cuando lo tuvo a pocos centímetros en su mano derecha apareció un cuchillo [...]. Y entonces el vigilante empezó a caminar justo en dirección contraria a la que había venido impelido Hans, y el cuchillo, lo vi con claridad pues yo estaba a menos de un metro, se introdujo en la barba, y Hans comenzó a retroceder [...], y luego se detuvieron y el vigilante bajó el cuchillo, miró a Hans a los ojos y le dio la espalda.

[...]

Y entonces el vigilante se dio la vuelta e insultó a Hans. Le dijo nazi, le dijo ¿qué querías hacerme, nazi? (*LDS*: 256-257)

61 El nombre “Arturo Belano” constituye una metáfora de la soledad radical que conecta dos símbolos, “Arthur” (nombre de Rimbaud) y “Bolano” (rastros de dos milenios atrás): «[...] Todos tenemos algún antepasado imbécil. [...] Mi antepasado pelmazo se llamó Bolano (Bolanus) y está registrado en el libro primero de las *Sátiras* de Horacio», quien es abordado por este desconocido que quiere trabar amistad con él. «Cuando Horacio le pregunta si tiene madre o allegados que se preocupen por él, Bolano contesta que a todos los ha enterrado y que está solo en el mundo» (Bolaño, 2006a: 160-161).

De esta forma “violenta” se inicia el proceso liminal, ya que luego, con ebria terquedad, Belano insiste en no dormir con Mary y sale a dar un paseo con tres de los muchachos. Al día siguiente, la inglesa percibe su habitación vomitada y encuentra una nota en la que Belano se disculpa por los sucesos de la noche anterior: en un momento de la caminata, el chileno alucinó con una voz que lo llamaba desde lejos y, pese a los intentos persuasivos de Hugh por convencerlo de que lo único que sonaba era el río, Belano se echó a correr colina abajo. Esta experiencia alucinatoria, en la que la voz puede ser la de Ulises o la de Cesárea (es decir, la voz de la poesía), arroja a Belano en una catarsis a través de la cual, en medio del llanto, intenta ahorcar a su acompañante inglés, expurgando el cúmulo de fracasos en forma de *communitas*:

[C]uando el vigilante lo soltó y le pidió perdón él también se puso a llorar, según dice porque de pronto recordó a la chica que lo había dejado, la escocesa, de pronto se puso a pensar que nadie lo estaba esperando en Inglaterra (a excepción de sus padres), de pronto comprendió algo que no fue capaz de explicarme o que me explicó de mala manera.

Después llegaron los españoles, estaban fumando un porro y les preguntaron por qué lloraban y ellos, Hugh y el vigilante, se pusieron a reír y los españoles, qué chicos tan sanos y tan sabios, dijo Hugh, comprendieron todo sin que ellos dijeran nada y les pasaron el porro y luego los cuatro volvieron juntos. (*LDS*: 258-259)

Luego de esta experiencia, Arturo jamás vuelve a ver a Mary y sigue su ruta solitaria hasta que se vuelve a enamorar, cuando tiene alrededor de veintisiete años. El relato de la judíamexicana Edith Oster, registrado en 1990 desde el D.F. y ubicado justo después del relato de Amadeo Salvatierra donde Lima y Belano resuelven el enigma de “Sión”, es decir, donde conceptualizan su propio naufragio, evoca una experiencia amorosa bastante conmovedora que tiene lugar entre 1979 y 1980 y encuentra su correlato metafórico en un cuento de Theodore Sturgeon evocado por Felipe Müller en 1991, donde, a través de la ciencia ficción, se plantea la posibilidad de eternizar el amor de una pareja. Si bien esta experiencia logra superar las

“diferencias culturales”, como las que traza la *clase social*, no logra superar las “diferencias naturales”, como las que implica la corporalidad. Luego de un fracaso amoroso previo, Edith inicia su dramático romance con Belano, a quien había conocido en el D.F. cuando era obesa y con quien vuelve a hablar gracias a la mediación del también judíomexicano Daniel Grossman. Sin embargo, debido a sus tendencias depresivas, ella regresa a México, aunque sostiene una relación mediática con su enamorado. En este episodio, Edith señala el último vínculo entre los detectives salvajes:

Por aquella época la amistad entre Arturo y Ulises yo creo que ya se había apagado. A Ulises lo vi tres veces en México y la última, cuando le dije que volvía a Barcelona para vivir con Arturo, me dijo que no lo hiciera, que si yo me marchaba me iba a echar mucho de menos. Al principio no entendí qué quería decirme, pero luego comprendí que se había enamorado de mí o algo así y me dio un ataque de risa, delante de él, ¡pero si Arturo es tu amigo!, le dije, y luego me puse a llorar y cuando levanté la cara y vi a Ulises me di cuenta que él también estaba llorando, no, llorando no, me di cuenta que él hacía esfuerzos por llorar, que se estaba forzando las lágrimas y que algunas ya habían asomado a sus ojos. Qué voy a hacer, yo solo, dijo. Toda la escena tenía algo de irreal. Cuando se lo conté a Arturo, se rió y dijo que no se lo podía creer y luego trató a su amigo de hijo de la chingada. (LDS: 410)

Durante su segunda temporada en Barcelona, Edith se instala en casa de Arturo y retoman su idílica y dramática relación amorosa: «[...] Los primeros días de nuestra vida en común no fueron fáciles. Ni él estaba acostumbrado a compartir su pequeña casa con alguien ni yo estaba acostumbrada a vivir de una manera tan precaria» (LDS: 408-409). Pero es la corporalidad lo que complejiza esta relación en la que Belano hace todo lo posible por mantener el amor fortalecido. Por un lado, el poeta chileno no puede tener orgasmos con Edith, y, por otro lado, ella tiene un olor muy fuerte en su vagina que siempre la ha avergonzado, lo cual tiene algunas consecuencias sociales producto de vivir en el centro de la ciudad:

Una noche le pregunté a Arturo si se había acostado alguna vez con una mujer que oliera de esa manera. Dijo que no. Yo me puse a llorar. Arturo añadió que tampoco se había acostado con alguien a quien quisiera tanto. No le creí. Le dije que seguramente con Santa Teresa se lo pasaba mejor. Dijo que sí, que sexualmente se lo pasaba mejor, pero que a mí me quería más. Luego dijo que a Santa Teresa también la quería mucho, pero de otra manera. Ella te quiere mucho, dijo. Tanto cariño me dio ganas de vomitar. Le hice prometer que no abriríamos la puerta si venía alguno de sus amigos y el olor aún no se había marchado de la casa. Respondió que él estaba dispuesto a no ver nunca más a nadie, sólo a mí. (LDS: 409)

La romántica acción del poeta se sintoniza con la forma en que los amantes encaran las inclemencias del cuerpo, con la ayuda de otras prácticas que abren pliegues hacia la exploración de sí mismos, en torno al diálogo y a la disciplina literaria:

Él estaba escribiendo una novela y yo mi diario y poesía y un guión de cine. Escribíamos frente a frente y nos bebíamos varias tazas de té. No escribíamos para publicar sino para conocernos a nosotros mismos o para ver hasta dónde éramos capaces de llegar. Y cuando no escribíamos hablábamos sin parar, de su vida y de mi vida, sobre todo de la mía, aunque a veces Arturo me contaba historias de amigos que habían muerto en las guerrillas de Latinoamérica, a algunos yo los conocía de nombre, algunos habían estado de paso en México cuando yo militaba con los trotskistas, pero a la mayoría era la primera vez que los oía mencionar. (LDS: 410-411)

Sin embargo, a pesar de estas *prácticas de sí*, la materialidad del cuerpo guía un triste desenlace, pues la locura, la depresión y la enfermedad terminan apoderándose casi por completo de Edith. Así, vuelve una vez más la frustración amorosa del poeta chileno, pese a estar dispuesto a enloquecer al lado de su amada. Ella parte a Roma sin informar a nadie de su paradero, salvo a Grossman, y tiene una vida solitaria y desastrosa hasta que su madre y su hermano menor van a rescatarla, trasladándose posteriormente a California y

asentándose finalmente en el D.F.. Con ella parecen perderse las huellas de Belano durante más de una década, tal como lo afirma Xosé Lendoiro:

La década de los ochenta, que tan nefasta había sido para su continente, parecía habérselo tragado sin dejar ni rastro. De vez en cuando aparecían por la redacción de mi revista poetas que por edad o por nacionalidad podían conocerlo, saber en dónde vivía, qué hacía, pero la verdad es que conforme pasaba el tiempo su nombre se iba borrando. (*LDS*: 445)

Durante su relato, registrado en 1992 desde Roma, Lendoiro afirma que está a punto de morir y que ha sido dueño de un bufete de abogados y de una revista de poesía (su mayor pasión). Recurriendo a una línea metafórica de interpretación basada en un doble recurso intertextual, Lendoiro evoca dos momentos de su experiencia con Belano que, además de transcurrir justo antes de 1980, consignan una particular transformación del sujeto articulada con el funcionamiento social de la poesía. Inicialmente, Lendoiro narra su “verano iniciático”, en el que decide viajar por las rutas de su «golpeada y desconocida España»:

De golpe, mis energías rebulleron. Me sentí rejuvenecer: dejé de fumar, por las mañanas salía a correr, participé con ahínco en tres congresos de jurisprudencia [...]. Después, en claro exceso de confianza, decidí publicar un libro con mis versos. Me salió cara la edición y las críticas (cuatro) me fueron adversas, salvo una. (*LDS*: 428)

El abogado también se separa de su mujer y decide recorrer las tierras de sus mayores, es decir, «la umbrosa y elemental Galicia», hasta pasar por Castrolverde (provincia de Lugo), en donde Belano trabaja como vigilante de camping. La escena en la que Lendoiro y Belano se conocen remite explícitamente a “La sima”, un cuento del vasco Pío Baroja que encuentra un desenlace distinto en la narración del abogado. Elifaz, nieto de un campista, ha caído por una profunda grieta del monte a la que los lugareños llaman Boca del Diablo porque allí habita «el demonio o una de sus figuraciones

terrenales», lo cual es confirmado por un joven nativo que intenta rescatar al niño. Hasta este punto, la historia gallega se corresponde con la versión vasca:

[E]n donde el miedo derrota al amor o al deber e incluso a los vínculos familiares: ninguno del grupo de rescate, compuesto, bien es verdad, por rudos y supersticiosos pastores vascos, se atreve a descender tras la historia balbuceante que cuenta el primero, que dice, no lo recuerdo con certeza, haber visto al diablo o haberlo sentido o intuido o escuchado. *In se Semper armatus Furor*. En la última escena, los pastores regresan a sus casas, incluido el atemorizado abuelo del niño, y durante toda la noche, una noche de viento, supongo, escuchan un lamento que sale de la sima. (LDS: 432-433)

Sin embargo, en su variante gallega, el desenlace de este mito español se desarrolla de forma opuesta, gracias a que Belano desciende por la Boca del Diablo y rescata al niño, destruyendo el miedo fijado por la impronta supersticiosa del mundo hispánico, subyacente a las prácticas católicas que impiden a los sujetos encarar lo desconocido en defensa del amor y la vida. La valentía de Belano no solo abre un pliegue hacia otro final del mito de la cueva, sino que revela otros indicios de su trashumante identidad, lo que resuena, a su vez, con el mismo intento de Lendoiro por superar el desarraigo:

[Y] el resto de aquella noche [...] fue una fiesta ininterrumpida, *O quantum caliginis mentibus nostris obicit magna felicitas*, una fiesta de gallegos en la montaña, pues los campistas eran funcionarios u oficinistas gallegos y yo era hijo también de aquellas tierras y el vigilante, al que llamaban El Chileno pues ésa era su nacionalidad, también descendía de esforzados gallegos y su apellido, Belano, así lo indicaba. (LDS: 434)⁶²

62 Un indicio del árbol genealógico de Bolaño permite resignificar el concepto contemporáneo de migración, relacionándolo con la diáspora europea, que encuentra su umbral en el habitar americano, y señalándolo como constante histórica en la configuración identitaria: «[...] Mis bisabuelos, los Flores y los Grana, intentaron vanamente domar la Araucanía (aunque no fueron capaces ni de domarse a sí mismos), por lo que es probable que fueran nerudianos en la desmesura; mi abuelo Roberto Avalos Martí fue coronel y estuvo destinado en varias plazas del sur hasta una jubilación temprana y oscura, lo

La encomiable acción de Belano, que abre su vínculo con el abogado, contrasta con «la segunda etapa de su relación». Al cabo de dos años, el poeta chileno, corto de dinero, aparece por la oficina de Lendoiro en Barcelona y este le asigna unas reseñas en la revista del Colegio de Abogados que coordina, pero no en su revista literaria, algo que entonces le resultó imposible:

[P]ues el listón de calidad de los colaboradores era altísimo, el tiempo no corría de balde, lo más granado de la literatura barcelonesa estaba pasando por mi revista, la *crème de la crème* de la poesía, y no era cosa de ponerse amable de la noche a la mañana únicamente en atención a dos jornadas estivales de amistad e intercambios más o menos caprichosos de opiniones. (LDS: 434)

El jurista gallego describe la relación del chileno con algunos de los exiguos colaboradores de su revista, señalando momentos que contrastan ambivalentemente con la pretendida valentía del poeta y con su carácter violento, tal como se confirma una vez en que uno de ellos intenta golpearlo:

En ocasiones como ésa yo me divertía mucho. Le decía: venga, Belano, sostenga sus opiniones, argumente, enfréntese a lo más granado de la literatura, *sine dolo*, y él decía que le dolía la cabeza, se reía, me pedía que le pagara su colaboración mensual en la revista de los abogados y se marchaba con la cola entre las piernas. (LDS: 435)

Con todo, es otro episodio el que transforma radicalmente al gallego-jurista, arrojándolo en una intensa experiencia de umbral que tiene como consecuencia el desprestigio y la marginación del gallego-chileno en el campo literario barcelonés: el noviazgo de este con la hija de aquel. En una ocasión, Lendoiro descubre a los dos amantes recreando prácticas eróticas desbordadas:

que me hace pensar que fue nerudiano en el blanco y en el azul; mis abuelos paternos llegaron de Galicia y Cataluña, dejaron sus vidas en la provincia de Bío-Bío y fueron nerudianos en el paisaje y en la laboriosa lentitud» (Bolaño, 2001: 93).

Lo que en mí nació, sin embargo, no fueron las palabras o la poesía, ni siquiera un pobre verso huérfano, sino un enorme deseo de venganza, la voluntad de tomarme el desquite, la implacable decisión de hacer pagar a aquel Julien Sorel de tres al cuarto su insolencia y su descaró. [...]

Decidí aplastar como una cucaracha a Arturo Belano. Durante dos semanas, alucinado, desequilibrado, seguí presentándome en mi antigua casa, en la casa de mi hija, a horas intempestivas. En cuatro ocasiones los sorprendí, de nuevo, en la intimidad. (*LDS*: 437)

El recurso implícito de *Rojo y negro* de Stendhal (1830) remite, por supuesto, al problema del arribismo y del “ascenso” de los sujetos en la “escala social”, que, en el caso de Belano, sería más complejo en cuanto su condición de inmigrante sudaca atravesaría los atributos de Sorel (belleza, inteligencia y ambición). Luego de un sondeo mediante el cual Lendoiro confirma, muy a su pesar, el grado de enamoramiento de su hija, invita a Belano a colaborar de su revista literaria pero sin pagarle: «[...] Sólo a los grandes, grandes nombres, firmas concluyentes, tú por ahora sólo te encargarás de algunas reseñas» (*LDS*: 439). La transformación que experimenta este *sujeto-venegativo* se extiende hacia los otros *campos sociales* que habita:

En el trato diario con los clientes del bufete empecé a notar un cambio evidente: el gigante no tenía miedo de nada, era audaz, se le ocurrían de forma instantánea los artificios más inesperados, podía transitar sin temor alguno por los vericuetos y recovecos legales con los ojos cerrados y sin sombra de vacilación. Ya no digamos en el trato con los literatos. Allí el gigante, me di cuenta con verdadero placer, era excelso, majestuoso, una montaña de sonidos y de dictorios, una afirmación y una negación constantes, una fuente de vida.

Dejé de espiar a mi hija y a su desdichado amante. *Odero, si potero. Si non, invitus amabo*. Contra Belano, sin embargo, cayó todo el peso de mi autoridad. Recobré la paz. Fue la mejor época de mi vida. (*LDS*: 440)

Y al evocar este delirio de grandeza, Lendoiro vuelve reflexivamente sobre las condiciones materiales que hicieron posible su

prestigio en el campo literario español, afirmando no haberse preocupado por el dinero, pues demostró grandeza al ejercer soberanía sobre este, distribuyéndolo sin miedo y sin pudor: «los poetas se embelesan ante el espectáculo del dinero» (*LDS*: 427). A la vez que plantea dilemas éticos mediante la liminal justificación de recurrir a medios “innobles” para conseguir fines “nobles”, desidealiza la poesía, ubicándola socialmente:

Sé que hubo un tiempo, al principio de la singladura de mi revista, en que mis jóvenes colaboradores se reían de la procedencia de mi capital. Pagas a los poetas, se dijo, con el oro que te entregan los financieros deshonestos, los banqueros desfalcadores, los narcotraficantes, los asesinos de mujeres y de niños, los que lavan dinero, los políticos corruptos. Pero yo no me molestaba en responder a los infundios. *Plus augmentantur rumores, quando negantur*. Alguien [...] tiene que defenderlos. Y mi bufete los defendía a todos y el gigante a todos los absolvía y les cobraba el precio justo. Ésa es la democracia, imbéciles, les decía, aprendan. Para lo bueno y para lo malo. Y con el dinero ganado no me compré un yate sino que fundé una revista de literatura. Y aunque yo sabía que ese dinero quemaba las conciencias de algunos jovencísimos poetas de Barcelona y de Madrid, cuando tenía un rato libre me acercaba a ellos, por detrás, silenciosamente, y les tocaba la espalda con la punta de mis dedos que exhibían una manicura perfecta (no como ahora, que hasta por las uñas estoy sangrando) y les decía al oído: *non olet*. No huele. Las monedas ganadas [...] no huelen. Y si huelen sólo huelen a dinero. Sólo huelen a lo que el gigante sueña hacer con su dinero. Entonces los jovencísimos poetas comprendieron y asintieron [...]. Y si hubo uno que no entendiera, cosa que dudo, cuando vio sus textos publicados, cuando olió las páginas recién impresas, cuando vio su nombre en la portada o en el índice, olió a lo que de verdad huele el dinero: a fuerza, a delicadeza de gigante. Y entonces se acabaron las bromas y todos maduraron y me siguieron.

Todos, menos Arturo Belano, y éste no me siguió por la sencilla razón de que no fue llamado. *Sequitur superbos ultor a tergo deus*. Y todos los que me siguieron comenzaron una carrera en el mundo de las letras o cimentaron una carrera que ya había empezado pero que

sólo estaba en la fase de los balbuceos, menos Arturo Belano, que se hundió en el mundo donde todo olía, donde todo olía a mierda y a orines y a podredumbre y a miseria y a enfermedad, un mundo en donde el olor era sofocante y anestesiante y en donde lo único que no olía era el cuerpo de mi hija [...]. (LDS: 440-441)

La marginación de Belano en el campo literario español tiene su estocada final cuando la hija del abogado le confirma a este el fin de su relación erótico-afectiva: «Julien Sorel había muerto» (LDS: 442). No obstante, en un sueño, Lendoiro vuelve a escuchar el aullido demoníaco de la sima de Castroverde y, durante un par de días, relee varias veces el cuento de Baroja hasta experimentar una catarsis, pues luego de pensar en el temor de los hombres y preguntarse por qué nadie bajó a rescatar al niño, no tiene más remedio que llorar en su propio estudio de “gigante”. En su nueva fase liminal, Lendoiro se repliega críticamente sobre sí mismo a tal punto de no poder negar su frustración, hasta entonces indecible:

Todo lo hacía bien, como era mi costumbre, pero ya no estaba dentro de mi piel sino afuera, *facies tua computat annos*, mirándome y compadeciéndome, autocriticándome acerbamente, burlándome de mi protocolo ridículo, de unos modales y de unas frases huecas que sabía no me iban a conducir a ninguna parte.

No tardé en comprender lo vanas que habían sido todas mis ambiciones [...]. Supe lo que Arturo Belano supo desde el primer día que me vio: que yo era un pésimo poeta.

[...]

Al cabo de un tiempo creí que me acostumbraría a vivir con el gigante desquiciado y con los aullidos que noche tras noche salían de la sima. Busqué la paz, y si no la paz la distracción, en la vida social (que tenía, por culpa de las chicas descarriadas, un tanto abandonada), en la expansión de mi revista, en alguna distinción oficial que la Generalitat por mi condición de emigrante gallego siempre me había mezquinado. *Ingrata patria, ne ossa quidem mea habes*. Busqué la paz en el trato con los poetas y en el reconocimiento de mis pares. No la encontré. Más bien encontré desolación y resistencia. (LDS: 443-445)

Este limbo existencial es el escenario de la decadencia de Lendoiro, quien, luego de contraer una enfermedad terminal y dejar sus negocios, hace un esfuerzo desesperado por recobrar su “identidad perdida” tratando en vano de merecer el Premio Ciudad de Barcelona. Luego ingresa en la clínica donde emite su relato:

Sé que el gigante o la sombra del gigante se encogerá mientras los aullidos salen a presión del Domus Aurea y se esparcen por toda Roma, nube negra y violenta, y sé que el gigante dirá o susurrará: salven al niño, y sé que nadie escuchará su ruego. (*LDS*: 447)

El niño del mito de Baroja, en el que se había transformado Belano a causa de su orfandad social, finalmente queda convertido en el propio e insalvable Lendoiro, quien construye la metáfora con humor negro, apelando a la estereotipación de la cultura gallega:

Hasta aquí llega la poesía, esa mala pécora que me ha acompañado a traición durante tantos años. *Olet lucernam*. Ahora sería conveniente contar dos o tres chistes, pero sólo se me ocurre uno, así, de pronto, sólo uno, y para mayor inri de gallegos. No sé si ustedes lo saben. Va una persona y se pone a caminar por un bosque. Yo mismo, por ejemplo, estoy caminando por un bosque [...] y me encuentro a quinientos mil gallegos que van caminando y llorando. Y entonces yo me detengo (gigante gentil, gigante curioso por última vez) y les pregunto por qué lloran. Y uno de los gallegos se detiene y me dice: porque estamos solos y nos hemos perdido. (*LDS*: 448)

No obstante, la muerte de Julien Sorel parece inminente. Con el relato de Lendoiro se pierde el rastro de Belano durante la década del ochenta, aunque hay un registro en 1988 que se relaciona con él y ofrece indicios de lo que pudo haber hecho durante esta época en la que estuvo totalmente fuera del campo literario.⁶³ Este relato

63 En algunos registros se constata la liminalidad de Bolaño durante el tránsito de la década del setenta a la década del ochenta, época en la que experimentó la extrema pobreza y el aislamiento casi absoluto. En el prólogo de una novela escrita en 1980, pero publicada en 2002, Bolaño afirma haber escrito para sí mismo, haber vivido a la intemperie

no habla *sobre* Belano sino que *le* habla a él: Andrés Ramírez, un chileno que lo emplea como lavaplatos en uno de sus bares, le narra su propia historia a Belano cuando este está a punto de dejar su trabajo. Ramírez le ha tomado mucho cariño a su compatriota por «lo educado» que es y no tarda en sincerarse con él, ya que ambos han experimentado «trances similares» (*LDS*: 385-395). Además de invitarlo a compartir con su familia, Ramírez le prepara una generosa liquidación y dos meses de vacaciones pagadas. Su experiencia es interesante, no solo por este ejemplo de generosidad, sino también porque encarna un destino excepcional del inmigrante sudaca, ya que el azar le trae fortuna y nuevas inquietudes existenciales. Sin embargo, el destino de Belano contrasta con el éxito de su compatriota.

Sus huellas vuelven a aparecer luego de la década liminal. El capítulo 22 narra a tres voces, registradas en 1994, la primera parte de las acciones que despiden a Belano de Europa. Estos relatos se entretejen cinematográficamente en tanto aparecen como “puntos de vista” distintos sobre un mismo episodio que adquiere un clima tragicómico y constituye uno de los más célebres *performances* de *LDS*: el duelo entre el poeta chileno y el crítico catalán Iñaki Echavarne, quien, además de convertirse posteriormente en su amigo, es uno de los personajes-narradores del capítulo siguiente. Varios cambios

sin permiso de residencia y haber padecido la “enfermedad” del “orgullo, la rabia y la violencia” que lo hacían despreciar la “literatura oficial”: «Pero creía en la literatura: es decir no creía ni en el arribismo ni en el oportunismo ni en los murmullos cortesanos. Sí en los gestos inútiles, sí en el destino [...]. Luego llegó 1981 y, sin que yo me diera cuenta, todo cambió» (Bolaño, 2002). También se registra que durante los primeros años de la década de los 80 sostuvo un intercambio epistolar con escritores como el argentino Antonio Di Benedetto (Bolaño, 1997) y el chileno Erique Lihn (Bolaño, 2001), sin gozar de algún capital social efectivo: «la literatura era un vasto campo minado en donde todos eran mis enemigos, salvo algunos clásicos [...], y yo cada día tenía que pasear por ese campo minado, apoyándome únicamente en los poemas de Arquíloco [...]. Esto les pasa a todos los escritores jóvenes. Hay un momento en que no tienes nada en que apoyarte [...]. Pero yo por entonces tenía veintiocho años y bajo ninguna circunstancia me podía considerar un escritor joven. Estaba en la inopia. No era el típico escritor latinoamericano que vivía en Europa gracias al mecenazgo (y al patronazgo) de un Estado. Nadie me conocía y yo no estaba dispuesto ni a dar ni a pedir cuartel» (Bolaño, 2001: 193-194). Esta parece haber sido la constante de Bolaño durante la década del ochenta, a pesar de haber publicado en 1984 una novela escrita con el catalán Antoni García Porta (Bolaño y García, 2006).

de Belano son registrados en aquellos relatos: tiene 41 años, se ha casado, se ha separado, tiene un hijo, publica novelas, está gravemente enfermo y sus penurias económicas ya no son tan terribles. Si bien los tres relatos construyen un sujeto coherente con su desespero, en cada uno de ellos se vislumbran indicios singulares de su experiencia.

Susana Puig, quien fuera su enfermera y amante por poco tiempo y es dieciséis años menor que Belano, registra que, además de vivir muy precariamente, este estuvo hospitalizado en varias ocasiones por pancreatitis, hipertiroidismo y problemas hepáticos. Luego de no verla durante mucho tiempo, Belano la llama por teléfono para que “lo vea” por última vez (desde lejos): «[...] No quiero hablar, dijo él, ya no quiero hablar, todo se acabó, hablar es inútil» (*LDS*: 463). No obstante su perplejidad, el día de la cita Susana sigue las instrucciones y llega al lugar: un acantilado que desde lo alto de la carretera le permite hacer el plano general de una playa nudista, pero no el primer plano de lo que sucederá *abajo*. Previamente, ella indica que Belano viajará a Tanzania:

[Y]a me he puesto todas las vacunas del mundo. [...] ¿Y África qué?, dije yo. África viene después, dijo él [...], es el futuro. ¿El futuro? Vaya futuro. ¿Y qué piensas hacer allí?, dije yo. Su respuesta, como siempre, fue vaga, creo que dijo: cosas, trabajos, lo de siempre, algo así. (*LDS*: 467)

El relato del mallorquí Guillem Piña, amigo de Belano desde 1977, confirma que el destino del vuelo es Dar es-Salam, capital tanzana: «[...] Entonces supe que mi amigo se había vuelto completamente loco y que si el crítico Echavarne no lo mataba de un planazo en la cabeza se lo iban a comer las hormigas negras o las hormigas rojas de África» (*LDS*: 476). Con antelación, Piña narra su propio proceso de transformación, a través del cual deja de ser un pintor con grandes pretensiones y posibilidades de éxito para convertirse en un modesto docente que no pinta para publicar y experimenta la liminalidad en forma de marginalidad:

Daba clases [en la universidad] y veía a mis compañeros en dos grupos claramente diferenciados: los que eran un fraude (los mediocres y los canallas), y los que tenían detrás del pupitre una obra plástica que caminaba, bien o mal, junto al trabajo docente. Y de pronto me di cuenta que no quería estar en ninguno de los dos grupos y renuncié. Me puse a dar clases en un instituto. Qué descanso. ¿Fue como ser degradado de teniente a sargenteo? Posiblemente. Tal vez a cabo. Aunque yo no me sentía ni teniente ni sargento ni cabo, sino pocero, trabajador de limpieza de cloacas, peón caminero perdido o marginado de su tropilla. [...] Lo cierto es que un día se acabó todo y me puse a mirar a mi alrededor. Dejé de comprar tantas revistas y periódicos. Dejé de exponer. Empecé a dar mis clases de dibujo en el instituto con humildad y seriedad e incluso (aunque no me ufano de ello) con cierto sentido del humor. [...]

[...]

[A]quellos que habían sido tenientes conmigo, ahora eran capitanes, coroneles e incluso uno había llegado al grado de general o mariscal, mi querido Miguelito. Otros habían muerto de sida o de sobredosis o de cirrosis hepática o simplemente fueron dados por desaparecidos. Yo seguía siendo pocero. (*LDS*: 471-472)

En medio de este presente, aparece su amigo Arturo Belano por última vez, luego de su más prolongada “desaparición”. Piña percibe a un sujeto “distinto” y registra su extrañeza: «[...] Eran cerca de las once de la noche y hacía frío y cuando llegué vi a un tipo que ya tenía más de cuarenta años, igual que yo, y me sentí, mientras avanzaba hacia él, como el *Desnudo bajando una escalera*» (*LDS*: 472). A diferencia de Piña, Belano se encuentra en un periodo de bastante “producción”, de lo cual se sigue uno de los principales cambios del antihéroe de *LDS*: la preocupación por su posicionamiento en el campo literario español, un síntoma de aburguesamiento. En este encuentro Belano luce nervioso:

[É]l también se quedó callado [...], así que dejé de pensar y me puse a esperar, que es lo que hace, contra todo pronóstico, el *Desnudo bajando una escalera*, y precisamente en eso consiste su extraña crítica.

[...] Y de repente, cuando ya no pensaba ni escuchaba nada, lo oí que repetía que un crítico lo iba a vapulear. Eso no tiene demasiada importancia, le dije. Son gajes del oficio. Sí que tiene importancia, dijo él. A ti nunca te ha importado, dije yo. Ahora me importa, debo estar aburguesándome, dijo él. A continuación me explicó que su penúltimo libro y su último libro tenían unas semejanzas que entraban en el terreno de los juegos imposibles de descifrar. [...] Mira, dijo Arturo, Echavarne se peleó hace poco con el Catón de las letras españolas, Aurelio Baca [...]. Todo se debió a una crítica que hizo Echavarne sobre el libro de un amigo de Baca [...]. Lo único cierto es que aquel novelista tenía a Baca para defenderlo. Y la crítica que Baca le dedicó al crítico fue de esas que hacen llorar. Ahora bien, yo no tengo a ningún meapilas que me defienda, absolutamente a nadie [...]. Echavarne debe tener ganas de desquitarse con alguien [...] y voy a ser el sparring [...] para su segundo round o su octavo round con Baca, dijo Arturo. Durante un rato estuvimos sin hablar, pensando, mientras el ascensor bajaba y subía y el ruido que hacía era como el ruido de los años en que no nos habíamos visto. Lo voy a desafiar a duelo, dijo Arturo finalmente. ¿Quieres ser mi padrino? Eso fue lo que dijo. Sentí como si me clavarán una inyección. [...] Nadie desafía a nadie por algo que aún no ha hecho, pensé. Pero luego pensé que la vida (o su espejismo) nos desafía constantemente por actos que nunca hemos realizado, en ocasiones por actos que ni siquiera se nos ha pasado por la cabeza realizar. (LDS: 473-475)

Este diálogo vuelve a plantear el problema de la literatura como *práctica social*, ya que el posicionamiento de los sujetos no puede prescindir de las relaciones de poder estructuradas por el campo profesional, en donde el *capital social* constituye una variable decisiva. Este indicio de reflexividad se resuelve con humor negro: «[...] Lo primero que discutimos fue el tipo de armas a utilizar. Yo sugerí globos hinchados de agua con tinte roja. O una pelea a sombrerozcos. Arturo se empeñó en que tenía que ser con sables» (LDS: 475). Al aceptar el padrinzgo, Piña llama a Echavarne, quien entiende los argumentos del poeta chileno y acepta el reto. El *performance*, ejecutado sobre la

base ritualista del duelo en el que los caballeros defienden su “honor”, es narrado por Jaume Planel, padrino de Echavarne, que contextualiza el episodio de la siguiente manera:

A mi modesto entender, el problema radicaba en que Baca era el modelo de escritor Unamuno, bastante frecuente en los últimos años, que a las primeras de cambio lanzaba su perorata llena de moralina, la típica perorata española ejemplarizante e iracunda, la perorata del sentido común o la perorata sacrosanta, e Iñaki era el típico crítico provocador, el crítico kamikaze, que gozaba creándose enemigos [...]. En el fondo de la charca, sin embargo, los dos pertenecían a ese abanico cada vez más ambiguo que llamamos izquierda. (LDS: 476-477)

Esta disputa por la hegemonía en la construcción de la identidad “nacional” a partir del canon literario, que no solo sugiere la tensión entre el “tradicionalismo hispano” y el “vanguardismo catalán”, sino que desnuda el carácter burgués de la “izquierda primermundista”, es el contexto idóneo para ejecutar el *performance* “duelístico” como parodia reflexiva sobre el lugar de la literatura:

Iñaki me miró y luego miró el mar y sólo entonces comprendí que la escena tenía algo de irremediabilmente ridículo y que lo ridículo no era ajeno a mi presencia allí. [...] ¿Así que esta fantochada va a seguir adelante?, recuerdo que le dije mientras caminábamos por la arena, ¿así que este duelo va a tener lugar en la realidad y no en lo imaginario? (LDS: 479)

La narración del duelo adquiere un ambiente cinematográfico que describe detalladamente el contexto y las acciones de los sujetos, fracturando la temporalidad y registrando la mirada de los cinco espectadores (los dos padrinos, la mujer que llega por casualidad, la mujer que observa desde arriba y el lector), quienes han sido arrasados por el poeta hacia una experiencia de umbral mediada por la *reproductibilidad técnica*.⁶⁴

64 Esta narrativa se puede visualizar en clásicas escenas de confrontación hombre a hombre, presentes en películas épicas contemporáneas como: *Gladiator* (Scott, 2000, dispo-

Durante un segundo de lucidez tuve la certeza de que nos habíamos vuelto locos. Pero a ese segundo de lucidez se antepuso un supersegundo de superlucidez (si me permiten la expresión) en donde pensé que aquella escena era el resultado lógico de nuestras vidas absurdas. No era un castigo sino un pliegue que se abría de pronto para que nos viéramos en nuestra humanidad común. No era la constatación de nuestra ociosa culpabilidad sino la marca de nuestra milagrosa e inútil inocencia. Pero no es eso. No es eso. Estábamos detenidos y ellos estaban en movimiento y la arena de la playa se movía, pero no por el viento sino por lo que ellos hacían y por lo que nosotros hacíamos, es decir nada, es decir mirar, y todo junto era el pliegue, el segundo de superlucidez. Después, nada. [...] Me senté junto a Quima y contemplé a los duelistas. Seguían moviéndose en círculos aunque sus desplazamientos cada vez eran más lentos. También tuve la impresión de que hablaban entre sí, pero el ruido de las olas ahogaba sus voces. Le dije a Quima que todo junto me parecía una fantochada. De eso nada, me respondió. Luego añadió que le parecía muy romántico. Extraña mujer esta Quima. Mis ganas de fumar se acrecentaron. A lo lejos, Piña se había sentado, como nosotros, en la arena y de sus labios salía una estela de humo azul cobalto. No aguanté más. Me levanté y me dirigí hacia él dando un rodeo, de modo que en ningún momento pudiera estar cerca de la singladura de los duelistas. Desde una colina una mujer nos observaba [...].

Piña me ofreció su encendedor sin decir nada. Miré su cara: estaba llorando. Yo tenía ganas de hablar pero al verlo se me quitaron las ganas de golpe. Así que volví junto a Quima y volví a mirar a la mujer que estaba sola en lo alto de la colina [...]. Entonces vi la espada de Iñaki que se levantaba más alto de lo que aconsejaba la prudencia o las películas de mosqueteros y vi la espada de su

nible en: <http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/141/play/url:http%3A%2F%2Fwww5.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fuyy5ckrif2r76xkqtjwmchr7nyvlja7lizyb5fk4e5aldrmcl2666n5wk%2FGladiator.2000.EXTENDED.DVDRip-FiNaLe.mp4/def:360>; *The 13th Warrior* (Petersen, 2004, disponible en: <http://tu.tv/videos/the-13th-warrior>) o *Troy* (McTiernan, 1999, disponible en: <http://putlocker.bz/watch-troy-online-free-putlocker.html>). Última consulta de todos los links: 17 de marzo de 2014.

contrincante que se estiraba hasta situar la punta de ésta a pocos milímetros del corazón de Iñaki y yo creo, aunque esto no es posible, que vi palidecer a Iñaki y oí que Quima decía Dios mío o algo parecido y vi que Piña arrojaba el cigarrillo lejos, hacia la colina, y vi que en la colina ya no había nadie, ni la mujer ni el coche, y entonces el otro retiró la punta de su espada con un movimiento brusco e Iñaki se adelantó y le descerrajó un planazo en el hombro, yo creo que en venganza por el susto que lo había hecho pasar, y Quima suspiró y yo suspiré y lancé unas volutas de humo al aire viciado de aquella playa espantosa y el viento se llevó mis volutas de inmediato, sin tiempo para nada, e Iñaki y su contrincante siguieron dale que te pego, dale que te pego, como dos niños tontos. (*LDS*: 481-483)

El *performance* del duelo abre el pliegue liminal hacia una *communitas* donde convergen el absurdo y la desnudez. Lo primero es señalado por Planels, lo segundo se sigue de dos indicios: el carácter nudista de la estrecha playa cercada por enormes acantilados y el *Desnudo bajando una escalera* (Duchamp, 1912).⁶⁵ Este episodio resignifica el arquetipo orférico y dantesco, pues no solo reitera la capacidad que tiene el poeta para descender sino también para propiciar el descenso de los otros, arrebatándolos de una cotidia-

65 “Desnudo bajando una escalera n° 2” (Figura 14):



nidad socialmente estructurada y prescrita. El capítulo 22 de *LDS* narra detallada y gradualmente el proceso mediante el cual los mortales descendemos hacia el umbral de nuestra propia desnudez, mientras reímos, lloramos y contemplamos nuestra «milagrosa e inútil inocencia». Este proceso no se reduce a la introspección individual sino que se abre a la reflexividad colectiva, pues se trata de un descenso por la espiral de la cultura que roza todos sus niveles y desnuda nuestra común e inmensa fragilidad, como seres arrojados en el extravío, en la incesante búsqueda de refugios a la intemperie del mundo.

Después del duelo, Belano deja España. Sin embargo, hay dos registros más de sus experiencias en este país: en el primero, Felipe Müller evoca una historia liminal que le cuenta Belano en el aeropuerto mientras espera el vuelo a Tanzania; en el segundo, se registra una experiencia que acaece antes del duelo. En esta, Belano experimenta otro tipo de *communitas*, sin dejar de recrear su subjetividad en constante referencia al otro. Aunque, en este caso, la otredad remite a un personaje que se desenvuelve en un campo social distinto del literario, lo cual, a su vez, da cuenta de un Belano que pese a vivir de la literatura no reduce su experiencia a este campo, sino que se abre gregariamente a la exploración de otras facetas del mundo que se repliegan como facetas de sí mismo. El relato de la culturista María Teresa Solsona Ribot es registrado en 1995, desde el gimnasio Jordi's Gym de la calle Josep Tarradellas (Malgrat, Cataluña). Ella le alquila una habitación a Belano porque este le paga dos meses por adelantado y no le inspira tanta desconfianza como el resto de sudamericanos. Mientras ella asiste a todos los campeonatos y exhibiciones culturistas de Cataluña y trabaja de camarera, el poeta chileno escribe una novela, presumiblemente la que lo impulsa a retar a Echavarne.

Pese a las constantes desapariciones de Belano, entre este y Solsona surge una interesante amistad basada en una *communitas* solidaria que perfila sujetos radicalmente distintos según sus prácticas y sus cuerpos, siendo el de ella exageradamente vigoroso y el de él extremadamente enfermizo. Para sobrellevar su propia “naturaleza”, Solsona debe tomar esteroides anabólicos, mientras que

Belano debe tomar Mesalazina, Ursochol y Omeprazol.⁶⁶ Estos hábitos se conectan metonímicamente con los demás atributos de ambos personajes: la búsqueda de la felicidad *en* la gente, el “sentido común” y la “vitalidad corporal” de Solsona contrastan con el “sereno desespero”, el “sentido poético” y la “vitalidad creativa” de Belano. Ella asume un rol de consejera que la transforma en un *sujeto-maternal* frente a la actitud inerme del poeta, quien la pone al tanto de otras experiencias que configuran su subjetividad “actual”, como su situación de divorcio, su condición de padre y su despecho por «la andaluza»:⁶⁷

Lo escuché pacientemente y luego le dije que la vida es larga y que hay muchas mujeres en el mundo. Ahí tuvimos nuestra primera divergencia importante. Él dijo que no: que para él no había muchas y después me citó un poema que le rogué me lo escribiera en una hoja de mi libreta de comandas para aprendérmelo de memoria. El poema era de un francés. Decía más o menos que la carne era triste y que él, el poeta que escribió el poema, ya había

66 La admiración que expresa Solsona por algunas profesionales como Lenda Murray, Kim Chizevsky y Sue Price, entre otras, sirve como indicio para imaginar su cuerpo moldeado por el culturismo. Así se podría visualizar el contraste entre el cuerpo de María Solsona y el cuerpo del veterano, y serenamente enfermizo, Arturo Belano (figura 15 y figura 16):



67 La historia con «la andaluza» plantea una relación intertextual con los cuentos “Llamadas telefónicas” y “Clara” (Bolaño, 1997). Sobre este tema, ver el artículo de Stainfeld (2008).

leído todos los libros. No sé qué pensar, le dije, yo he leído muy poco, pero me parece imposible, de todas maneras, que alguien, por mucho que lea, pueda leer todos los libros del mundo, que me imagino deben ser muchísimos. [...] Y luego nos pusimos a hablar de la «carne triste», ¿qué quería decir con eso? ¿Qué ya había follado con todas las mujeres del mundo? ¿Qué así como había leído todos los libros se había acostado con todas las mujeres del mundo? Perdona, Arturo, le dije, pero ese poema es una auténtica chorrada. Ni una cosa ni la otra es posible. Y él se puso a reír, se ve que le hacía gracia hablar conmigo, y dijo que sí era posible. No, le dije, no es posible, el que escribió eso es un fantasma. Seguro que se acostó con muy pocas tías, eso seguro. Y seguro que tampoco leyó todos los libros como presume. [...] Y después yo terminé mi turno, aquel día salí a las tres de la mañana, y nos fuimos caminando a casa, [...] y mientras caminábamos le pregunté, como si le siguiera la corriente, qué había que hacer después de leerlo todo y acostarse con todas, según el poeta francés, claro, y él dijo viajar, irse [...].

Lo que son las cosas, a partir de esa noche ya no pude olvidar el poema, pensaba en él no diré que continuamente pero sí a menudo. Me seguía pareciendo una chorrada, pero no podía sacármelo de la cabeza. (*LDS*: 515-516)

La decisión de abandonar Europa es indesligable de este recurso intertextual: el poema “Brise Marine” del francés Stéphane Mallarmé (1866), uno de los poetas más emblemáticos del tránsito liminal entre el simbolismo y las vanguardias del siglo xx. Este arquetipo de la huida obstinada refuerza una subjetividad temeraria en medio del desespero. No obstante, la reflexividad de Belano lo hace volver críticamente sobre su sentido poético, ya que, de forma paródica,

entreteje el mito errante del poeta con la eventual locura del escritor, como lo constata Solsona en una de las apariciones del chileno:⁶⁸

¿Qué has hecho en estos días?, le pregunté. Nada, dijo, pensar, ver películas. ¿Qué películas has visto? *El resplandor*, dijo él. Qué horror de película, dije, hace años que la vi y me costó dormirme. Yo también la vi hace muchos años, dijo Arturo, y me pasó una noche sin dormir. Es una película estupenda, dije. Es muy buena, dijo él. Nos quedamos en silencio durante un rato, mirando el mar. No había luna y las luces de los botes de pesca ya no estaban. ¿Te acuerdas de la novela que escribía Torrance? Dijo de pronto Arturo. ¿Qué Torrance?, dije yo. El malo de la película, el de *El resplandor*, Jack Nicholson. Sí, el hijo de puta estaba escribiendo una novela, dije, aunque la verdad es que apenas lo recordaba. Más de quinientas páginas, dijo Arturo, y escupió hacia la playa. Nunca lo había visto escupir. Perdona, estoy mal del estómago, dijo. Tú tranquilo, dije yo. Llevaba más de quinientas

68

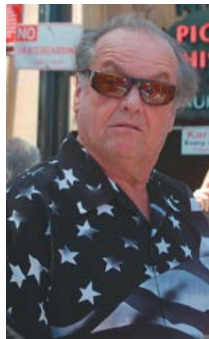
BRISE MARINE	BRISA MARINA [traducción de Alfonso Reyes]
<p>La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres. Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres D'être parmi l'écume inconnue et les cieux! Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe O nuits! ni la clarté déserte de ma lampe Sur le vide papier que la blancheur défend Et ni la jeune femme allaitant son enfant. Je partirai! Steamer balançant ta mâture, Lève l'ancre pour une exotique nature!</p> <p>Un Ennui, désolé par les cruels espoirs, Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs! Et, peut-être, les mâts, invitant les orages Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots... Mais, Ô mon coeur, entends le chant des matelots!</p>	<p>La carne es triste ¡ay! y todo lo he leído. ¡Huir! ¡Huir! Presiento que en lo desconocido de espuma y cielo, ebrios los pájaros se alejan. Nada, ni los jardines que los ojos reflejan sujetará este pecho, naufrago en mar abierta, ¡oh noches! ni en mi lámpara la claridad desierta sobre la virgen página que esconde su blancura, y ni la fresca esposa con el hijo en el seno. ¡He de partir al fin! Zarpe el barco, y sereno meza en busca de exóticos climas su arboladura.</p> <p>Un hastío reseco de crueles anhelos aún sueña en el último adiós de los pañuelos. ¡Quién sabe si los mástiles, tempestades buscando, se doblarán al viento sobre el naufragio, cuando perdidos floten sin islotes ni derroteros!... ¡Mas oye, oh corazón, cantar los marineros!</p> <p>Disponible en: http://despuesdelnaufragio.blogspot.com/2009/03/00464-brisa-marina-stephan-mallarme.html, última consulta: 17 de marzo de 2014.</p>

Hay otra referencia tácita a este poema en *LDS* a través de Amadeo Salvatierra: «[...] Y después de coger a mi general [Diego Carvajal] le gustaba salir al patio a fumarse su cigarro y a pensar en la tristeza poscoito, en la pinche tristeza de la carne, en todos los libros que no había leído» (*LDS*: 357). Sobre la relación entre poesía, Stéphane Mallarmé y Arturo Belano, ver Muniesa (2008).

páginas y sólo había repetido una única frase hasta el infinito, de todas las maneras posibles, en mayúsculas, en minúsculas, a dos columnas, subrayadas, siempre la misma frase, nada más. ¿Y qué frase era? ¿No la recuerdas? No, no me acuerdo, tengo una memoria fatal, sólo me acuerdo del hacha y de que el niño y su madre se salvan al final de la película. No por mucho madrugar amanece más temprano, dijo Arturo. Estaba loco, dije y en ese momento dejé de mirar el mar y busqué la cara de Arturo, a mi lado, y parecía a punto de derrumbarse. Puede que fuera una buena novela, dijo. No me asustes, dije yo, ¿cómo va a ser una buena novela algo donde sólo se repite una única frase? Es como faltarle el respeto al lector, la vida ya tiene suficiente mierda por sí misma como para que encima compres un libro donde sólo dice «no por mucho madrugar amanece más temprano», es como si yo sirviera té en lugar de whisky, una estafa y una falta de respeto, ¿no crees? Tu sentido común me apabulla, Teresa, dijo él. ¿Tú has echado una mirada a lo que escribo?, preguntó. Yo sólo entro a tu cuarto cuando me invitas, le mentí. (*LDS*: 522-523)

El «sentido común» de Solsona le impide advertir el proceso de subjetivación por el que transita Belano, a medio camino entre Torrance y Mallarmé, es decir, a medio camino entre el escritor enloquecido por su propia obra y el poeta que serenamente exorciza sus demonios en el papel.⁶⁹ Pero, además del tributo paródico que

69 El contraste de las siguientes imágenes puede sintetizar el lugar intersticial en que Belano construye su subjetividad delirante en la víspera de su huida definitiva (figura 17, Jack Nicholson [Torrance, de no haber muerto congelado por intentar matar a su esposa y a su hijo]; figura 18, Stephan Mallarmé):



hace Torrance de las obsesiones del simbolismo por experimentar con las figuraciones en el registro material del poema, “Brise Marine” y *Shinnig* tienen muchos elementos en común que son precisamente los que explora Belano en su liminalidad: la familia, la paternidad, el amor y el desamor, la escritura compulsiva, la experimentación estética y vital, el claroscuro del arte, el claroscuro de la medianoche, el insomnio, la locura. Solsona alcanza a construir un sujeto-liminal basado en la forma como ella percibe los “extraños” comportamientos de Belano, particularmente enfocados en la tormentosa relación de este con la andaluza, pero no alcanza a comprender la compleja subjetividad configurada por la obsesión literaria y los tormentos del escritor.

Sin embargo, aunque la forma en que Belano habita el mundo es distinta de la forma en que lo hace Solsona, ambas pueden ser poéticas, pues así la culturista no lo *conceptualice, todos los mortales* podemos habitar poéticamente, tal como insinúan Borges y Heidegger. Sin ser lectora y dejándose conmovir por su experiencia de solidaridad, Solsona queda “marcada” por el poema, aunque le parezca una «auténtica chorrada» y acierte al afirmar que lo escribió un fantasma, metáfora de la no-corporalidad. De este modo, la *communitas* solidaria abre el pliegue hacia la mística del habitar poético en torno al deseo de huir:

Yo me senté a su lado y seguí hablando, en ese momento incluso comprendía o me parecía comprender todas las locuras de Arturo, las que había hecho y las que estaba a punto de hacer, a mí también me hubiera gustado irme a África aquella noche mientras mirábamos el mar y las luces que se veían a lo lejos, las barquitas de los palanqueros; me sentía capaz de todo y sobre todo me sentía capaz de huir muy lejos. (*LDS*: 522)

La huida conecta la premisa material de «la carne triste» con la premisa simbólica del “haberlo leído todo” y se hace inminente cuando todo está irremediabilmente perdido. Antes de despedirse, el poeta chileno le regala a Solsona cuatro libros y le cuenta un sueño feliz en el que él es un niño árabe y su hijo el hermanito menor, y ambos van a lanzar un cable transoceánico de comunicación desde Indonesia y escuchan una historia de supervivencia azarosa en Sicilia. Sin embargo, aunque

la interpretación onírica de Solsona augura un cambio en la suerte de Belano, señalándole como morada el trabajo y la familia, este sigue el norte del desespero hacia una “orfandad absoluta”. La huida del poeta se inscribe en un lugar liminal que fusiona el amor por su hijo, el desamor de la andaluza, la amistad, la enfermedad y la ambivalencia literaria (como práctica estética y social). Esta última lo lleva al desconcierto de sí mismo por la preocupación burguesa que implica su posicionamiento en el campo literario gracias a la narración novelística. Todo en su conjunto lo arroja en un abismo común de los poetas: África.

Al igual que Arthur Rimbaud, Arturo Belano viaja al más viejo de todos los continentes buscando el riesgo, pero, a diferencia del francés, el chileno no viaja como colono sino como periodista y vagabundo. El mito de Rimbaud como poeta maldito ha sido construido en la sobreposición de su poema en prosa titulado *Una temporada en el infierno* (1873), escrito durante su adolescencia en Europa, con su experiencia africana, iniciada en 1880 al convertirse en mercader y lograr patrocinio para realizar una caravana a Harar, actual Etiopía. En 1883, Rimbaud organizó una expedición hacia el oeste en busca del abundante marfil de la región y llegó a Bubassa, una zona aún inexplorada por los europeos, de tal manera que resultó inmerso en los conflictos bélicos del África de su tiempo. Esta experiencia hizo de él un oportunista traficante de armas hasta que adquirió una sinovitis que degeneró en carcinoma, razón que le obligó a regresar a Francia, donde le amputaron una pierna en 1891, el mismo año en que murió. La huida de Belano reproduce este viaje inframundano, materializado por Rimbaud pero no por Mallarmé, quien experimentó el deseo irrealizado de zarpar a África como mendigo (López, 2007).

En Luanda, capital de Angola, Belano conoce al fotógrafo argentino Jacobo Urenda, quien registra su relato en 1996 desde París:

En fin, éramos los típicos muchachos latinoamericanos de cuarenta y pocos 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 cuando se acabara mi trabajo [...] yo iba a volver a París y el pobre Belano cuando acabara el suyo iba a seguir en África. (LDS: 526-527)

Así se inicia una amistad construida con base en la liminalidad del azar y de las acciones del poeta, cuyos atributos contrastan con el Belano anterior:

[N]o probaba el café ni el té y no comía nada que estuviera frito, parecía un musulmán, no probaba ni el cerdo ni el alcohol y siempre llevaba un montón de pastillas consigo. [...] En el aspecto mujeres, que yo sepa, se arreglaba de lo más bien solo. Una noche Joe Rademacher, el periodista norteamericano, nos invitó a varios de nosotros a un baile en el barrio de Pará para celebrar el fin de su misión en Angola. El baile era en la parte de atrás de una casa particular, en un patio de tierra apisonada, y las hembritas abundaban que daba gusto. Como hombres modernos, todos llevábamos nuestras provisiones de preservativos bien surtidas, menos Belano, que se unió al grupo a última hora debido más que nada a mi insistencia. No les voy a decir que no bailó porque la verdad es que sí bailó, pero cuando le pregunté si tenía condones o si quería que yo le pasara alguno de los míos, él se negó en redondo y me dijo: Urenda, yo no preciso de esos artilugios o algo que sonaba parecido, por lo que presumo que se limitó a bailar. (LDS: 528)

El “exotismo” africano, metonimia del “exotismo” tropical, da lugar a los “extraños” placeres y comportamientos del hombre blanco, desnudando la “tristeza de su carne”, la misma que ha “*devorado* todos los libros”. Sin embargo, la actitud del poeta da cuenta de un posicionamiento ético como límite del frenesí que parece concentrarse todo junto en parajes liminales del planeta y que el hombre blanco cultiva irracional e irreflexivamente:

[Herr] Linke no bebía alcohol, me dijo que fue esa la característica que lo llevó a fijarse en Arturo Belano, por aquellos días el Centro de Enviados de Prensa era un hervidero de periodistas, muchos más que ahora, y todos se emborrachaban a conciencia cada noche, incluidas algunas caras famosas de la televisión, gente que debería dar ejemplo de responsabilidad, de seriedad, según Linke, y que acababa vomitando desde los balcones. (LDS: 533-534)

Sin embargo, aunque el enfermizo poeta es capaz de relativizar las normas explícitas e implícitas del lugar en el que se desenvuelve, este es tan complejo que el caos termina condicionando las prácticas cotidianas y reduciendo la liminalidad al absurdo, lo cual redundando en su propia ambigüedad:

Su historia era bastante incoherente. Por un lado saqué la conclusión de que la vida no le importaba nada, de que había conseguido el trabajo para tener una muerte bonita, una muerte fuera de lo normal, una imbecilidad de ese estilo, ya se sabe que mi generación leyó a Marx y a Rimbaud hasta que se le revolvieron las tripas [...]. Pero por otro lado, y esto resulta paradójico, él se cuidaba, se tomaba cada día religiosamente sus pastillas, una vez lo acompañé a una botica de Luanda [...], y Belano en estas lindes se comportaba más bien como si su salud le importara mucho [...]. (LDS: 528)

Al volver a París, la consternación de Urenda se equilibra con el criterio de su esposa, a quien no le sorprende que alguien viaje a un lugar tan remoto buscando la muerte. Esto “normaliza” la experiencia y el fotógrafo argentino le envía medicamentos al chileno. Pero el personaje-narrador registra una radicalización en la ambivalencia de Belano con ocasión de su segundo encuentro, esta vez en Ruanda, un país sin mar, perdido en el corazón del continente “negro”: «[...] Meses después lo volví a ver en el Grand Hotel de Kigali [...]. Ya no quería morir, pero tampoco tenía dinero para volver a Cataluña» (LDS: 530). La experiencia de Belano sobresale liminalmente, no solo por la singularidad de sus prácticas frente al resto de periodistas sino también por la forma en que se desplaza, teniendo en cuenta la complejidad geográfica, infraestructural y guerrera del territorio: «en total más de treinta días viajando sin parar. Cuando terminó de hablar no supe si creerle o no creerle. En principio es increíble. Además, lo contaba con una media sonrisa que predisponía a no creerle» (LDS: 530). En esta ocasión, Urenda percibe a un sujeto transformado por la particular configuración del *capital social* necesario para sobrevivir en el «espacio africano»:

Físicamente estaba más flaco que en Angola, de hecho estaba en los huesos, pero su apariencia no era enfermiza sino saludable o eso me pareció a mí en medio de tanta muerte. Tenía el pelo más largo, probablemente se lo cortaba él mismo, y la ropa era la de Angola, sólo que infinitamente más sucia y estropeada. No tardé en comprender que había aprendido la jerga, el argot de aquellas tierras en donde la vida no valía nada y que en el fondo era la única llave —junto con el dinero— que servía para todo. (*LDS*: 531)

Como hemos señalado en el capítulo anterior, Liberia es el escenario del último encuentro entre Urenda y Belano. El azaroso viaje del fotógrafo hacia el interior de este país reproduce la mítica inmersión de Marlow en *El corazón de las tinieblas* (Conrad, 1899) y encuentra su umbral en el lugar común del *horror*.⁷⁰ El argentino encuentra al chileno en Brownsville, un lugar inhóspito cuya liminalidad se proyecta en la consternación de no poder identificar si las transformaciones del sujeto son propias o ajenas:

Pero yo entonces lo vi tan fuera de este mundo que dudé que se acordara de nada, y menos de mí. Con esto no quiero decir exactamente que estuviera muy cambiado, de hecho no estaba *nada* cambiado, era el mismo tipo que yo había visto en Luanda y en Kigali, tal vez el que había cambiado era yo, no sé, lo cierto es que pensé que nada podía ser igual que antes y eso incluía a Belano y su memoria. Por un momento mis nervios casi me traicionaron. Creo que Belano se dio cuenta y me palmeó la espalda y luego dijo mi nombre. Después nos estrechamos las manos. Las mías, lo noté con horror, estaban sucias de sangre. Las de Belano, y esto también lo percibí con una sensación parecida al horror, estaban immaculadas. (*LDS*: 541)

La muerte, que luce como un juego en el *performance* “duelístico” acaecido en el “primer mundo”, adquiere una connotación más

70 Esta fuente se puede complementar con su recontextualización cinematográfica, otrora censurada, la Guerra de Vietnam como expresión local de la Guerra Fría: *Apocalypse Now* (Coppola, 1979, disponible en: <http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/4601/apocalypse-now-redux>, última consulta: 17 de marzo de 2014).

trágica al contextualizarse en la “insalvable” África, extremo del “tercer mundo”. Luego de que Belano actualiza a Urenda, se inicia la experiencia más liminal en la vida del argentino, en medio de una larguísima noche donde la ambigüedad intensifica la vitalidad, el miedo y la ansiedad que emergen cuando acecha la muerte no buscada. El rumor estimula el insomnio de Urenda al entretejer imprecisiones y claridades, que en este caso involucran a un personaje periférico pero decisivo en el desenlace del épico viaje de Belano, Emilio López Lobo, «el fotógrafo madrileño de la agencia Magnum, uno de los mitos vivientes del gremio»:

Sé que estaba contento porque me encontraba en medio de una aventura y me sentía vivo. Así que me puse a pensar en mi mujer y en mi casa y luego me puse a pensar en Belano, en lo bien que lo había visto, la buena pinta que tenía, mejor que en Angola, cuando quería morirse y mejor que en Kigali, cuando ya no quería morirse pero tampoco podía largarse de este continente dejado de la mano de Dios [...], y para darme ánimos hasta me puse a tararear muy bajito, ¡o mentalmente!, una canción de Atahualpa Yupanqui, Dios mío, Atahualpa Yupanqui, y sólo entonces comprendí que estaba nerviosísimo y que lo que me hacía falta era hablar con alguien, y entonces me levanté y di unos pasos a ciegas, primero un silencio mortal (pensé, durante una fracción de segundo, que todos estábamos muertos, que la esperanza que nos mantenía era sólo una ilusión y tuve el impulso de salir huyendo desafortunadamente de aquella casa queapestaba), después oí el ruido de los ronquidos, los murmullos apenas audibles de los que aún estaban despiertos y conversaban en la oscuridad en lengua gio o mano, en lengua mandinga o krahn, en inglés, en español.

Todas las lenguas, entonces, me parecieron aborrecibles.

Decirlo ahora, lo sé, es un despropósito. [...] Todas las lenguas, todos los murmullos son sólo una forma vicaria de preservar durante un tiempo azaroso nuestra identidad. En fin, la verdad es que no sé por qué me parecieron aborrecibles, tal vez porque de forma absurda estaba perdido en alguna parte de aquellas dos habitaciones tan largas, porque estaba perdido en una región que no conocía, en un país que no conocía, en un continente que no conocía, en un planeta

alargado y extraño, o tal vez porque sabía que debía dormir y no podía [...], y luego me ovillé en el suelo y cerré los ojos y le rogué a Dios (en el que no creo) que no me fuera a enfermar, que mañana me esperaba una larga caminata, y después me quedé dormido.

Cuando desperté debía faltar poco para las cuatro de la mañana.

A unos metros de donde me hallaba Belano y López Lobo estaban hablando. Vi la lumbre de sus cigarrillos, mi primer impulso fue levantarme, acercarme a ellos [...]. Pero no lo hice. Algo en el tono de sus voces me lo impidió, algo en la disposición de las sombras [...], como si los cuerpos que las proyectaban ya hubieran desaparecido.

Así que me contuve y me hice el dormido y escuché.

López Lobo y Belano hablaron hasta poco antes de que amaneciera. Transcribir lo que se dijeron es de alguna manera desvirtuar lo que yo sentí mientras los escuchaba.

[B]elano y sus argumentos (que escuché fragmentados, como si en el interior de aquella casa alargada una corriente de sonido o unos paneles interpuestos al azar me privaran de la mitad de lo que decían) eran de naturaleza provocadora, imperdonable llamarse López Lobo, imperdonable llamarse Belano, cosas de ese estilo [...]. Después hablaron de otras cosas: nombres de ciudades, nombres de mujeres, títulos de libros. Belano dijo: todos tenemos miedo a naufragar.

[...]

[E]ntonces López Lobo se puso a hablar y su parlamento, sólo muy de tanto en tanto interrumpido por preguntas ininteligibles de Belano, se prolongó hasta el amanecer.

Dijo que había tenido dos hijos y una mujer, como Belano, como todos, y una casa y libros. [...] Una vida más bien satisfactoria. Algo así. Antifranquismo militante y una juventud, en los sesenta, en donde no escaseó el sexo ni la amistad. Se hizo fotógrafo casi por azar. [...] Se había casado enamorado. Su vida era lo que suele llamarse una vida feliz. Un día, por casualidad, descubrieron que el hijo mayor estaba enfermo. [...] La enfermedad del niño era grave, una enfermedad de origen tropical y por supuesto López Lobo pensó que había sido él quien había contagiado al niño. Sin embargo, tras hacerse las pruebas pertinentes, los médicos no encontraron ni rastro de la enfermedad en su sangre. [...] Finalmente López Lobo enloqueció.

Su mujer y él vendieron la casa que tenían en Madrid y se fueron a vivir a los Estados Unidos. [...] El hospital en donde ingresaron al niño enfermo era caro y el tratamiento largo. [...] A veces López Lobo se quedaba sentado en una silla en la habitación del niño enfermo y soñaba con sus dos hijos: veía sus caras muy juntas, sonrientes y desamparadas, y entonces, sin saber por qué, sabía que era necesario que él, López Lobo, dejara de existir. [...] Un día, mientras esperaba en París un visado para un país árabe, lo llamaron por teléfono y le dijeron que la salud del niño enfermo había empeorado. Dejó los trabajos pendientes y cogió el primer vuelo a Nueva York. Cuando llegó al hospital todo le pareció sumergido en una especie de normalidad monstruosa y entonces supo que había llegado el final. Tres días después el niño murió. [...]

El mismo día de la muerte del niño o un día después llegaron los padres de la mujer de López Lobo a Nueva York. Una tarde tuvieron una discusión [...] y López Lobo se puso a llorar y dijo que el culpable de la muerte del hijo mayor había sido él. [...] Después López Lobo se emborrachó y dejó las cenizas del niño olvidadas en un vagón del metro de Nueva York y volvió a París sin decirle nada a nadie. Un mes después supo que su mujer había regresado a Madrid y quería el divorcio. López Lobo firmó los papeles y pensó que todo había sido un sueño.

[...]

Mucho más tarde oí la voz de Belano que preguntaba cuándo había ocurrido «la desgracia». [...] Hace dos meses, contestó López Lobo. [...]

A esa hora ya podía distinguir sus siluetas recostadas contra la pared de madera. [...] López Lobo ya no hablaba, sólo hablaba Belano, como al principio y, cosa sorprendente, estaba contando su historia, una historia sin pies ni cabeza, una y otra vez, con la particularidad de que a cada repetición resumía la historia un poco más, hasta que finalmente sólo decía: quise morirme, pero comprendí que era mejor no hacerlo. Sólo entonces me di cuenta cabal que López Lobo iba a acompañar a los soldados al día siguiente y no a los civiles, y que Belano no lo iba a dejar morir solo.

Creo que me dormí. (*LDS: 543-547*)

Cuando Urenda despierta, le insiste al poeta que no se vaya en la ruta contraria, pero este simplemente se encoge de hombros y traza las pistas de su última experiencia de umbral:

Era una mañana hermosísima, de una levedad azul que erizaba los pelos. [...] Abrí una de las portezuelas y nos instalamos en el interior del coche. [...] Durante un rato permanecimos ambos en silencio. [...] Después Belano me preguntó si me había dado cuenta lo jóvenes que eran los soldados. Todos son jodidamente jóvenes, le contesté, y se matan como si estuvieran jugando. No deja de ser bonito, dijo Belano mirando por la ventanilla los bosques atrapados entre la niebla y la luz. Le pregunté por qué iba a acompañar a López Lobo. Para que no esté solo, respondió. Eso ya lo sabía, esperaba otra respuesta, algo que resultara decisivo, pero no le dije nada. Me sentí muy triste. Quise decir algo más y no encontré palabras. Luego bajamos del Chevy y volvimos a la casa alargada. Belano cogió sus cosas [...]. Los soldados ya comenzaban a alejarse y allí mismo le dijimos adiós. Jean-Pierre le dio un apretón de manos y yo un abrazo. López Lobo se había adelantado y Jean-Pierre y yo comprendimos que no deseaba despedirse de nosotros. 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 de excursión, y así atravesaron el claro y se perdieron en la espesura. (LDS: 547-548)

Si el desenlace de Urenda resuena con el de Marlow, el de Arturo Belano resuena con el de Arturo Cova en tanto lo “devora” la selva (Rivera, 1924). Pero ambas referencias se resignifican con la última *communitas* generada por el poeta chileno: si con Urenda construye una solidaridad basada en la supervivencia, con López Lobo construye una solidaridad basada en la finitud. Se trata de una *communitas* radical en la que el poeta decide morir *con el otro*. La travesía de Belano termina a sus 43 años de edad, con una acción solidaria que se radicaliza aún más al contextualizarse en el abismo de la noche del mundo, cuyo emblema son las guerras locales contemporáneas, extendidas como metonimia de las Guerras Mundiales. Su muerte no es confirmada, pero sí la pérdida de su rastro, a través del rumor, es

decir, a través del mito, que en este caso señala el horror de la *modernidad/colonialidad*, inherente a la apariencia del día técnico:

Al chofer no lo volví a ver más, pero llegó a Monrovia vivo, lo que de alguna manera es un consuelo. Por descontado, durante los días que permanecí allí intenté localizar a Belano, averiguar qué había pasado en la zona de Brownsville-Black Creek-Thomas Creek, pero en claro apenas saqué nada. Según algunos, aquel territorio estaba dominado por las bandas armadas de Kensey, según otros, una columna del general Lebon, creo que era su nombre, un general de diecinueve años, había conseguido restablecer el poder de Taylor en todo el territorio comprendido entre Kakata y Monrovia, lo que incluía a Brownsville y Black Creek. Pero nunca supe si aquello era cierto o falso. Un día asistí a una conferencia en un local cercano a la embajada norteamericana. La conferencia la daba un tal general Wellman y a su manera trataba de explicar la situación del país [...]. Con parsimonia dijo que según sus informes el general Kensey ya llevaba una semana muerto. Lo habían matado las tropas de Lebon. El general Lebon, a su vez, también había muerto, esta vez a manos de una banda de salteadores, en uno de los barrios del este de Monrovia. Sobre Black Creek dijo: «En Black Creek reina la calma.» Literalmente. Sobre el poblado de Brownsville, aunque fingió lo contrario, jamás había oído hablar. (*LDS*: 548-549)⁷¹

71 Este final resuena con dos registros que dan cuenta de la rigurosidad con la que Bolaño construyó su alterego como ejercicio de autocreación. En la primera página de *Estrella distante* (1996) indica su génesis: «[...] En el último capítulo de mi novela *La literatura nazi en América* se narraba tal vez demasiado esquemáticamente [...] la historia del teniente Ramírez Hoffman, de la FACH. Esta historia me la contó mi compatriota Arturo B., veterano de las guerras floridas y suicida en África, quien no quedó satisfecho del resultado final. El último capítulo de *La literatura nazi en América* servía como contrapunto, acaso como anticlímax del grotesco literario que lo precedía, y Arturo deseaba una historia más larga, no espejo ni explosión de otras historias sino espejo y explosión en sí misma. Así, pues nos encerramos durante un mes y medio en mi casa de Blanes y con el último capítulo en mano y al dictado de sus sueños y pesadillas compusimos la novela que el lector tiene ahora ante sí. Mi función se redujo a preparar bebidas, consultar libros, y discutir, con él y con el fantasma cada día más vivo de Pierre Menard, la validez de muchos párrafos repetidos». Y, adicionalmente, en la última página de su novela póstuma, que no alcanzó a finalizar, Ignacio Echevarría, quien colaboró en la edición final para su publicación, afirma lo siguiente: «[...] Entre las anotaciones de Bolaño relativas a *2666* se lee, en un apunte aislado: “El narrador de *2666* es Arturo Belano”. Y en otro lugar añade, con la indicación “para el final de *2666*”: “Y esto es todo amigos. Todo lo he hecho, todo lo he vivido. Si tuviera fuerzas, me podría a llorar. Se despide de ustedes Arturo Belano”».

Ulises Lima y el viaje sin retorno⁷²

Antes y después de su último encuentro con Arturo Belano, Ulises Lima vive en París. Su paso por la capital francesa lo experimenta alrededor de los veinticuatro años de edad y es registrado por seis personajes-narradores entre 1977 y 1978. Simon Darrieux consagra sintéticamente al sujeto-liminal: «nada de lo que hacía parecía obedecer a un proyecto prefijado» (*LDS*: 228). La antropóloga confirma la práctica compulsiva de Lima de escribir en *cualquier* parte y señala otras dos, caminar permanentemente (aun cuando esté lloviendo) y leer en la ducha: «dijo que no lo podía evitar, que además sólo leía poesía» (*LDS*: 237). Estas prácticas de sí configuran a un sujeto en permanente tránsito: en el espacio-tiempo, como *sujeto-caminante*, y en el universo simbólico, como lector-escritor. Ulises es un viajero, aun cuando su cuerpo esté detenido.

Lima y Darrieux comparten pocas experiencias y siempre lo hacen a petición del mexicano, quien, a pesar de su “pobreza”, suele pagar lo que ambos consumen. La francesa registra un atributo del poeta que contrasta ambivalentemente con la imagen de «bomba de tiempo» construida por otros personajes-narradores en México:

Su carácter era tranquilo, muy sereno, algo distante pero no frío, al contrario, a veces era muy cálido, diferente del carácter de Arturo, que era exaltado y que a veces parecía odiar a todo el mundo. Ulises no, él era respetuoso, irónico pero respetuoso, aceptaba a las personas tal como eran y nunca daba la impresión de que intentara forzar tu intimidad, algo que a mí suele ocurrirme en el trato con latinoamericanos. (*LDS*: 228)

Dentro de este campo de posibilidades, emerge otro rasgo liminal que refiere al tema de sus conversaciones y lo diferencia de Arturo Belano:

72 Al igual que Mario Santiago Papasquiaro, Ulises Lima es un seudónimo. A pesar de que no hay registros sobre su significado, puede señalarse que Ulises remite al clásico arquetipo construido por Homero, es decir, al viajero por antonomasia, y puede intuirse que el apellido remite a la gran admiración que Mario Santiago profesaba por Hora Zero, movimiento vanguardista peruano fundado en la ciudad Lima en el año 1970.

[C]on Ulises los límites eran imprecisos, tal vez porque nos veíamos poco (aunque él, a su manera, era fiel a nuestra amistad, era fiel a mi número de teléfono), tal vez porque parecía o era una persona que no exigía nada. (*LDS*: 235)

En sintonía con aquella dispersión, la marginalidad de Lima señala en dirección de una *communitas* que cabe dentro del horizonte de experiencia mexicano y comparte rasgos con las posibilidades parisinas, aunque sea despreciada por la ciudadanía burguesa:

[M]e dijo que le gustaban los baños públicos, esos lugares adonde iban a bañarse los extranjeros, negros del África francófona o magrebíes, aunque también iban estudiantes pobres, como le hice notar, sí, también, dijo él, pero sobre todo extranjeros. Y una vez, lo recuerdo, me preguntó si yo había ido alguna vez a un baño público mexicano. No, nunca, por supuesto. Ésos sí que son baños públicos, me dijo, tienen sauna, baños turcos, baños de vapor. (*LDS*: 236-237)⁷³

Esta marginalidad es coherente con la “pobreza” y el nomadismo del poeta, quien se aloja en el peor desván de París, a tal punto que la francesa experimenta náuseas cuando lo visita:

[M]e di cuenta que estaba siendo estafado a conciencia. Quien te haya metido aquí, le dije, te engañó, esto es una ratonera, la ciudad está llena de cuartos mejores. Sí, no lo dudo, dijo él, pero luego arguyó que no pensaba quedarse para siempre en París y que no quería perder el tiempo buscando un alojamiento mejor. (*LDS*: 227)

Varios relatos confirman el grado extremo de esta pocilga, dentro de los cuales se destaca una consecuencia insospechada, registrada por el chileno, exreal visceralista y corrector editorial Felipe Müller, quien, en 1977, se alojó junto con su compañera sentimental en esta *chambre de bonne*:

73 En los días 26 y 27 de diciembre de 1975, García Madero registra su experiencia en «El Amanuense Azteca», un baño público del D.F. que visita en compañía de Lupe y que le asombra por su confortabilidad, monumentalidad y estética, la cual registra la pretendida vocación transcultural de México.

La habitación parecía un basurero. Entre mi compañera y yo arreglamos un poco todo ese desorden, pero por más que barrimos y fregamos allí quedaba algo que era imposible de quitar. Por las noches [...] había algo brillante en el cielorraso. Una luminiscencia que nacía en la única ventana –sucía a más no poder– y se extendía por las paredes y el techo como una marea de algas. Cuando volvimos a Barcelona descubrimos que teníamos sarna [...]. Ulises [...] lo sabía [...] y no nos dijo nada. Durante un tiempo le guardé rencor [...], pero luego lo olvidamos e incluso nos reíamos de ello. (LDS: 243)

Quien estafa a Lima, subalquilándole la pocilga y revendiéndole comida y libros, es Hipólito Garcés, cuyo apodo es Polito. Se trata de un poeta peruano que estuvo exiliado en México y en Francia y que, además de Darrieux, es la única persona que Ulises conoce al llegar a París. La “ingenuidad” del poeta mexicano desemboca en una pasiva experiencia de umbral que arroja a Polito en una catarsis mediante la cual se evidencia, no sin cinismo, la transformación de un sujeto que anhela volver a ser como antes pero cuya alienante condición de inmigrante se lo impide:

Por dentro estaba cagado de miedo (me moría ante la idea de salir, de atravesar el pasillo, de bajar las escaleras), pero por fuera me puse a hablar, la chucha, de pronto me encontré hablando, *escuchándome cómo hablaba*, como si mi voz ya no fuera mía y la muy cabrona se hubiera largado a desvariar sola. [...] Y entonces ya no pude aguantar más y me dejé caer sobre la cama como una puta y le dije: Ulises, me siento mal, pata, mi vida es un desastre, no sé qué me pasa, yo intento hacer las cosas bien pero todo me sale mal, tendría que volver al Perú, esta ciudad de mierda me está matando, ya no soy el que era, y así me puse a hablar, a soltar todo lo que me quemaba por dentro, con la cara semihundida entre las frazadas [...]. Y Ulises seguía allí, de pie, sin moverse del mismo sitio, escuchándome, y entonces yo pensé ésta es la oportunidad para irme y me levanté y estiré una mano y le toqué el hombro. Fue como tocar una estatua. (LDS: 230-231)

No obstante, el ecuatoriano abre un capital social para Lima, contactándolo con personas que le dan trabajo en una cooperativa de limpieza. Se trata de los peruanos que viven en la Comuna de Passy, lugar del que Polito ha sido previamente expulsado por sus despreciables timos:

[U]n día apareció por allí, una tarde en la que casualmente estábamos casi todos (lo sé porque lo oí golpear en otras puertas, oí su voz, su «qué tal causita» inconfundible [...], y entonces yo le dije, tal vez demasiado abruptamente, qué quieres conchatumadre, y él se rió con su risita de pendejo y dijo ay, Robertito, cuánto tiempo sin vernos, tú igual que siempre, hermano, me alegro, mira, aquí te traigo un poeta que quiero que conozcas, un pata de la República Mexicana. (LDS: 232)

De esta manera, Roberto Rosas conoce a Ulises Lima y, al constatar que este no es como Polito, se vuelve su amigo «de correrías por París». El relato de Rosas ayuda a relativizar la perspectiva de Darrieux con respecto a las expectativas que tiene Lima en su paso por la «Ciudad luz». Como hemos señalado en el capítulo anterior, a través de Lima, el peruano conoce a algunos de los «poetas eléctricos», con los cuales tiene embarazosas experiencias que justifican su rencor como exiliado. Dicha mediación sugiere la intención de Lima por contactarse con algunos de ellos, quienes son registrados por García Madero como los «pares» de los real visceralistas en Francia (LDS: 28). La noción de “par” queda cuestionada por la experiencia de Rosas, lo que transforma a Lima, nuevamente, en un sujeto-provinciano. La liminalidad del poeta mexicano radica en que, desatendiendo la violenta coyuntura latinoamericana inscrita en el marco global de la Guerra Fría, intenta enlazar dos contextos disímiles y en principio incompatibles: el de los artistas burgueses, que aunque sean *yonquis* habitan el “primer mundo” como ciudadanos, con el de los exiliados del “tercer mundo”, quienes habitan en la alienante inmigración metropolitana. Sin embargo, el esfuerzo nada estratégico del poeta por construir este intercambio cultural entre “pares” resulta vano, y su capacidad de brillar queda circunscrita dentro de

los límites infrarrealistas, ya que la posibilidad de hacer *communitas* se rehace, pero en el anonimato de la Comuna de Passy, tal como sugiere el relato de la argentina Sofía Pellegrini, mientras descansa en los Jardines del Trocadero:

Le pusieron de nombre el Cristo de la rué des Eaux y todos se reían de él, incluso Roberto Rosas, que decía ser su mejor amigo en París. Se reían de él porque era tonto, básicamente, eso decían, sólo un tonto redomado, explicaban, podía dejarse engañar más de tres veces por Polito Garcés, pero olvidaban que también a ellos Polito los había engañado. El Cristo de la rué des Eaux. No, yo nunca fui a verlo a su casa, sé que se contaban cosas horribles, que era una covacha, que allí se acumulaban los objetos más inútiles de París: basura, revistas, periódicos, los libros que robaba en las librerías y que pronto adquirirían su olor y luego se pudrían, florecían, se teñían de unos colores alucinantes. Decían que podía pasarse días enteros sin probar bocado, que meses sin acudir a un baño público, pero esto yo creo que era falso porque nunca lo vi excesivamente sucio. Bueno, yo no lo conocía bien, no era su amiga, pero un día llegó a nuestra buhardilla en Passy y no había nadie, sólo yo, y yo me encontraba muy mal, estaba deprimida, estaba peleada con mi compañero, las cosas no me iban bien, cuando apareció me encontraba llorando encerrada en mi *chambre*, los demás habían ido al cine-club o a una de las tantas reuniones políticas, todos eran militantes revolucionarios, y Ulises Lima recorrió el pasillo y no llamó a ninguna puerta, como si de antemano supiera que no iba a encontrar a nadie, y se dirigió directamente a mi *chambre*, en donde yo estaba sola, sentada en la cama, mirando la pared, y él entró (estaba limpio, olía bien) y se quedó junto a mí, sin decir nada, sólo dijo hola, Sofía, y se quedó allí de pie hasta que yo dejé de llorar. Y por eso tengo un buen recuerdo de él. (*LDS*: 235-236)

Tiempo después de esta *communitas* pasiva y silenciosa, Lima le comunica a Rosas que no está bien de salud y que viajará a Barcelona, pero su siguiente rastro se encuentra en Tel Aviv (Israel). La experiencia es narrada en 1979 por Norman Bolzman, mientras descansa en el parque Edith Wolfson. De entrada, este filósofo anuncia el lugar liminal donde se configura su propia identidad:

Siempre he sido sensible al dolor ajeno, siempre he intentado solidarizarme con el dolor de los demás. Soy judío, judío mexicano, y conozco la historia de mis dos pueblos. Creo que con eso ya está todo explicado. No intento justificarme. Sólo intento contar una historia y tal vez comprender los resortes ocultos de ésta, aquellos que en su momento no vi y que ahora me pesan. Mi historia, sin embargo, no será todo lo coherente que yo quisiera. Y mi papel en ella oscilará, como una mota de polvo, entre la claridad y la oscuridad, entre las risas y las lágrimas, exactamente igual que una telenovela mexicana o que un melodrama yiddish. (*LDS*: 284)

Norman comparte un techo con su amigo Daniel Grossman y con su prometida Claudia, una argentina que habitó en México por mucho tiempo y de la cual Lima está profundamente enamorado, sentimiento que lo lleva a Oriente Medio. Ulises, que tendrá alrededor de veintiseis años, llega al hogar judíolatinoamericano en febrero de 1979 y lo primero que registra el filósofo es un rasgo arquetípico del poeta maldito: «el hombre que tenía ante mí no parecía un poeta sino más bien un mendigo» (*LDS*: 284). La llegada del nuevo huésped irrumpe el orden cotidiano de la casa, a partir de pequeños detalles que antes eran imperceptibles para Bolzman y que desembocan en una experiencia de umbral:

[C]uando salía a orinar, encontraba a Ulises llorando en la oscuridad, y eso no era lo peor, lo peor era que algunas noches pensaba: hoy lo *veré* llorar, es decir, que vería su rostro, porque hasta entonces sólo lo *oía* [...]. Y cuando pensaba que vería su rostro, lo imaginaba alzándose en la oscuridad, un rostro anegado en llanto, un rostro tocado por la luz de la luna que se filtraba a través de las ventanas de la sala. Y ese rostro expresaba tanta desolación que ya desde el mismo momento en que me sentaba en la cama, en la oscuridad, sintiendo a Claudia a mi lado, su respiración algo ronca, el peso como de una roca me oprimía el corazón y yo también sentía ganas de llorar. Y a veces me quedaba mucho rato sentado en la cama, aguantándome las ganas de ir al baño, aguantándome las ganas de llorar, todo por el miedo de que aquella noche sí, de que aquella noche su cara se levantase de la oscuridad y yo pudiera verla. (*LDS*: 287)

A la vez que Bolzman es el único miembro del hogar judío que poco a poco va quedando disponible para Lima, su relación amorosa con Claudia se va fracturando, ya que su propia experiencia lo lleva a ocultarle cosas (como el llanto nocturno del poeta), a evitar sus encuentros eróticos (pues la cercanía del dolor de Lima hace que se conviertan «en una tortura») y a cuestionar la frialdad con que ella asume la experiencia del hospedaje:

Aquella noche Daniel se encerró en su cuarto más temprano que de costumbre y yo a los pocos minutos seguí su ejemplo, pero no me dirigí a mi cuarto (el cuarto que compartía con Claudia) sino que salí a la calle, a caminar sin rumbo y a respirar libremente, lejos de aquella arpía de la que estaba enamorado. (*LDS*: 290)

No obstante, la experiencia de Bolzman encuentra un lugar ambivalente al ver que la frivolidad de su compañera se transforma cuando el poeta logra arrastrarla a su propio mundo:

¡Escuchaban música de Cat Stevens y leían unos poemas cortos, secos y tristes, luminosos y ambiguos, lentos y veloces como los relámpagos, poemas que hablaban de un gato que se subía por las piernas de Baudelaire y de un gato, tal vez el mismo, que se subía por las piernas de un Manicomio! (Después supe que eran poemas de Richard Brautigan traducidos por Ulises.) [...] Cuando nos acostamos le pregunté a Claudia qué había pasado. A veces Ulises me hace perder los estribos, eso es todo, dijo. (*LDS*: 290-291)

Sin embargo, el «dolor ajeno» se hace insoportable, lo que es expresado en momentos como aquel en que Bolzman se refiere a los poemas escritos por Lima, que le parecen brillantes pero dentro de los cuales procura evitar los que son inspirados por Claudia:

Pero no por mí, no porque me hirieran a mí, o la hirieran a ella, sino porque intentaba evitar la cercanía de *su* dolor, de *su* obstinación de mula, de *su* profunda estupidez. Una noche se lo dije. Le dije: Ulises, ¿por qué te estás haciendo esto? Él hizo como que no

me escuchaba, me miró de reojo [...] y luego siguió hablando, como si yo no hubiera dicho nada. (LDS: 288)

Este tipo de actitudes hacen sinergia con otras acciones que consagran a un sujeto-liminal absorto en su viaje romántico, tal como sucede en el momento que Claudia empieza a presionar al poeta, cada vez «de forma más tiránica», para que busque un trabajo:

Y día a día la situación empeoraba. Ulises ya no tenía nada de dinero y tampoco tenía trabajo y una noche Claudia llegó hecha una furia diciendo que su amiga Isabel Gorkin había visto a Ulises durmiendo en Tel-Aviv Norte, la estación de trenes, o mendigando por la avenida Hamelech George o por el Gan Meir, y Claudia dijo entonces que eso era inadmisibile, con un cierto matiz en la palabra inadmisibile, como si mendigar en el D.F. sí lo fuera, pero no en Tel-Aviv, y lo peor de todo fue que nos lo dijo a Daniel y a mí, pero con Ulises al lado, sentado en su sitio de la mesa, escuchando como si fuera el hombre invisible, y Claudia afirmó entonces que Ulises nos engañaba, que de buscar trabajo nada de nada y que a ver qué hacíamos. (LDS: 290)

El atributo liminal de la *presencia ausente* se funde inevitablemente con la presión social y económica, lo que obliga a Lima a marcharse de Tel Aviv por una larga temporada. Claudia, Norman y Daniel se comunican mediáticamente con él, mientras viaja al vaivén de las olas, por Jerusalén, Hebrón, Elat, el Mar Muerto y el *kibbutz* Walter Scholem, lugares donde procura desempeñar algunos oficios, como el de obrero y el de camarero. En el *kibbutz*, Lima trabaja en una fábrica de aceite de la cual no sale bien librado:

Poco después el primo de Daniel nos llamó por teléfono y nos dijo que Ulises había sido expulsado. ¿Por qué? Pues porque no trabajaba. Casi hemos tenido un incendio por culpa suya, dijo el primo de Daniel. ¿Y en dónde está ahora?, preguntó Daniel, pero su primo no tenía ni idea, de hecho por eso nos llamaba, para saber dónde estaba y poder cobrarle una deuda de cien dólares que había contraído con el economato. (LDS: 291)

Antes de pasar por Jerusalén y absorto en su viaje maldito, Ulises es encarcelado en Beersheva, donde conoce al espía neonazi Heimito Kunst, quien registra su experiencia en 1980 mientras está acostado en su buhardilla de la Stuckgasse, Viena (Austria). En medio de su paranoica labor, Kunst desconfía de Lima hasta constatar que no está circuncidado. En este contexto, los atributos del poeta mexicano descansan en su falta de apetito, su insistencia en la paz, su habilidad para transar con los guardias hispanohablantes y una pasividad que consagra su liminal resistencia frente a la coyuntura coercitiva del orden judío: «[...] Le pregunté qué libro leía. Los *Selected Poems*, de Ezra Pound. Léeme algo, le dije. No entendí nada. No insistí» (*LDS*: 306). Una vez liberados, Kunst y Lima son arrojados a la intemperie: «[...] Mendigamos. En las puertas de los hoteles. En las rutas turísticas. Dormimos en la calle. O en los portales de las iglesias. Comimos la sopa de los hermanitos armenios. El pan de los hermanitos palestinos» (*LDS*: 308). Misticamente, la errancia desértica del poeta es somatizada por Bolzman, quien procura construir una *communitas* “telepática” que se resuelve catárticamente con la tragedia, abriendo el pliegue liminal en el que habitan judaísmo, socialismo y latinoamericanismo:

Recuerdo que me enfermé y pasé unos días en cama y que Claudia, siempre tan perspicaz, me quitó el *Tractatus* y lo escondió en la habitación de Daniel y en su lugar me dio una de las novelas que ella solía leer, *La rosa ilimitada*, de un francés llamado J. M. G. Arcimboldi.⁷⁴

Una noche, mientras cenábamos, me puse a pensar en Ulises y casi sin darme cuenta derramé unas lágrimas. ¿Qué te pasa?, dijo

74 Este es un juego literario que anuncia a uno de los personajes principales de la novela póstuma de Bolaño (2004). Hay otra referencia divertida en *LDS*, a través de Luis Sebastián Rosado: «[...] Le respondí que en verdad ya era demasiado tarde, más de las doce, y que debía acostarme pues al día siguiente iba a llegar a México el novelista francés J. M. G. Arcimboldi y unos amigos y yo le íbamos a organizar un recorrido por lugares de interés de nuestra caótica capital. ¿Quién es Arcimboldi?, dijo Piel Divina. Ay, estos real visceralistas realmente son unos ignorantes. Uno de los mejores novelistas franceses, le dije, su obra, sin embargo, casi no está traducida, al español, quiero decir, salvo una o dos novelas aparecidas en Argentina» (*LDS*: 170).

Claudia. Contesté que si Ulises se enfermaba no iba a tener a nadie que lo cuidara, como ella y Daniel me estaban cuidando a mí. Después les di las gracias y me derrumbé. Ulises es fuerte como un... jabalí, dijo Claudia y Daniel se rió. La observación de Claudia, su símil, me hicieron daño y le pregunté si estaba insensibilizada contra todo. Claudia no me respondió y se puso a prepararme un té con miel. ¡Hemos condenado a Ulises al Desierto!, exclamé. [...] Y entonces Claudia se volvió, puso el té delante de mí, se sentó en su sitio de siempre y dijo qué quieres que te diga, me parece que estás desvariando, tanta filosofía te está afectando el entendimiento. [...] En ese momento cometí un error y le pregunté cómo podía ser tan insensible. Cuando Claudia me miró comprendí que la había cagado, pero ya era demasiado tarde. Toda la habitación tembló cuando Claudia se puso a hablar. Dijo que nunca más le volviera a decir eso. Dijo que la próxima vez que lo dijera nuestra relación habría terminado. Dijo que no era una muestra de insensibilidad el no preocuparse en exceso por las aventuras de Ulises Lima. Dijo que su hermano mayor había muerto en Argentina, posiblemente torturado por la policía o por el ejército y que eso sí era serio. Dijo que su hermano mayor había luchado en las filas del ERP y que había creído en la Revolución Americana y eso era muy serio. Dijo que si ella o su familia hubieran estado en la Argentina para cuando se desató la represión posiblemente ahora estarían muertos. Dijo todo eso y luego se puso a llorar. Ya somos dos, dije yo. (LDS: 292-293)

Al cabo de un mes, irónicamente el poeta mexicano aparece con su amigo neonazi en el hogar judíolatinoamericano, abriendo un umbral que raya en lo absurdo:

Lo acompañaba un tipo gigantesco, de casi dos metros, vestido con toda clase de harapos [...]. Los alojamos a los dos, en la sala, durante tres días. [...] A primera vista el Heimito de Ulises parecía subnormal o fronterizo. Pero lo cierto es que se llevaban bastante bien entre ellos. (LDS: 294)

Luego, Künst recibe dinero por correo y se va con Lima para Austria, lo que propicia nuevamente la ambigüedad de Claudia: «[...] Cuando se marcharon los fuimos a despedir al aeropuerto. [...] Claudia se puso a llorar y por un instante pensé que ella, a su manera, claro, lo quería a él, pero no tardé en desechar esa idea» (LDS: 294). La experiencia en Viena está marcada por la supervivencia en el campo del espionaje. Heimito está esperando constantemente el dinero de su herencia y como no llega, él y Lima se ven obligados a robar, lo cual contrasta ambivalentemente con la imagen romántica del poeta, quien en su habitación suele mirar por la ventana a través de la lluvia en dirección de Israel. Además, la nostalgia se funde, nuevamente, con su idealización provinciana:

A veces íbamos a la oficina de correos de Neubaugasse, cerca de casa, y el buen Ulises franqueaba sus cartas. De vuelta pasábamos enfrente del teatro Rembrandt y el buen Ulises se podía estar cinco minutos contemplándolo. ¡A veces lo dejaba delante del teatro y me iba a telefonar a un bar! [...] Cuando volvía el buen Ulises allí estaba, mirando el teatro Rembrandt. [...] Una vez encontramos a tres de mis amigos. [...] Rastreadores. Batidores. Me saludaron. [...] No podíamos caminar. (LDS: 310)

De este modo, el campo de posibilidades queda reducido a las acciones, cada vez más hostiles, de los miembros de la red neonazi a la que pertenece Künst:

Preguntaron si el buen Ulises entendía el alemán. Si conocía el secreto. No entiende, dije, no conoce los secretos. Pero es inteligente, dijeron. No es inteligente, dije, es bueno, sólo duerme y lee y no hace ejercicios. [...] No lo toques, dije, dentro de una semana recibo mi herencia. Y Gunther guardó su puño metálico en el bolsillo y empujó al buen Ulises hasta un rincón del cuarto. [...] Me mostraron papeles y fotos [...] Después nos despedimos y marchamos caminando a casa. [...]

[...] Después estuvimos dos días sin salir de casa y al final sólo teníamos migas de pan. Así que fuimos a visitar a Julius el policía.

Salimos con él. Entramos en un bar de la Favoriten strasse y escuchamos sus palabras. Yo miraba la mesa [...]. Ulises hablaba en inglés con Julius el policía y le contaba que en México las pirámides eran más grandes y más numerosas que en Egipto. Cuando levanté la vista de la mesa divisé, junto a la puerta del bar, a Gunther y a Peter. (LDS: 310-311)

A medida que avanza su relato esquizofrénico, Kunst va intensificando su paranoia al advertir la estrategia vigilante de la red, cuyo líder es precisamente «Julius el policía», quien, a pesar de todo, revela cierta empatía por el mexicano. Este queda transformado en un *sujeto-incauto*, que busca hacer reivindicaciones propias en medio del marco discursivo neonazi, el cual, a su vez, entreteje irónicamente conocimiento, ideología y poesía:

Julius el policía nos habló de dignidad, de evolución, del maestro Darwin y del maestro Nietzsche. Yo traduje para que el buen Ulises entendiera sus palabras, aunque yo no entendía nada. La oración de los huesos, dijo Julius. El anhelo de la salud. La virtud del peligro. El tesón de los olvidados. Bravo, dijo el buen Ulises. Bravo, dijeron los demás. Los límites de la memoria. La sagacidad de las plantas. El ojo de los parásitos. La agilidad de la tierra. El mérito del soldado. La astucia del gigante. El agujero de la voluntad. Magnífico, dijo el buen Ulises en alemán. Extraordinario. [...] Bebimos y cantamos. El buen Ulises cantó algunas estrofas en español y mis amigos lo observaron con miradas de lobo y se rieron. ¡Pero ellos no entendían lo que cantaba el buen Ulises! ¡Ni yo! [...] De vez en cuando Julius el policía decía dignidad, honor, memoria. Me pusieron varias jarras. [...] Ellos no bebían. Por cada jarra suya yo bebía cuatro. [...] También al buen Ulises le daban de beber. Bebe, mexicanito, decían, no te hará daño. [...] Y Julius el policía decía: hogar, terruño, patria. El dueño del bar se acercó a beber con nosotros. Vi cómo le guiñaba un ojo a Gunther. Vi cómo Gunther le guiñaba un ojo a él. Vi cómo evitaba mirar hacia el rincón en donde estaba el buen Ulises. [...] Y entonces dijo: rectitud, deber, traición, castigo. (LDS: 312-313)

Este episodio conduce a una experiencia de umbral en la que Lima encara nuevamente la muerte. En medio de la ebriedad, este y su amigo se ven obligados a caminar con los otros «amigos», quienes finalmente los llevan hacia un parque cercano a la *Prinz Eugen Strasse*, donde el poeta mexicano debe recurrir a su experticia latinoamericana para sobrellevar la violencia:

Los puños americanos salieron de los bolsillos de mis amigos. [...] ¡Me dieron ganas de ponerme a gritar! Pero entonces vi que el buen Ulises sacaba algo del bolsillo de su chaqueta y se abalanzaba contra Udo. [...] Cogí a uno de mis amigos por el cuello y le di un puñetazo en la frente. [...] En el claro había dos cuerpos tirados sobre la hierba, los demás se habían ido. Vi al buen Ulises acercarse a los caídos. Por un momento creí que los iba a degollar [...]. Pero el buen Ulises no levantó su arma contra los cuerpos caídos. Registró sus bolsillos y tocó sus cuellos y acercó su oído a sus bocas y dijo: no hemos matado a nadie, Heimito, podemos irnos. (LDS: 313-314)

Cuando escapan, el poeta alucina con una mujer a la que confunde con Claudia. Al cabo de unos días, son llevados a la comisaría de la *Bandgasse*, donde son interrogados y ubicados en celdas distintas: «[...] Si el buen Ulises estaba solo nada le podía ocurrir» (LDS: 315). Eventualmente, los dos amigos se encuentran en el patio y, al igual que en Beersheva, esta experiencia carcelaria es asumida por Lima con suprema calma: «[...] Me preguntó cómo estaba. Bien, dije, hago ejercicios, hago flexiones, abdominales, boxeo con mi sombra, dije. No boxees con tu sombra, dijo él. Cómo estás tú, dije yo. Bien, dijo él, me tratan bien, la comida es buena» (LDS: 315). Finalmente, a Heimito lo envían “libre” a una zona rural mientras que al latinoamericano lo expulsan del país:

Me dijo: todo se ha solucionado, Heimito. Tu padre se hace cargo de ti. ¿Y de ti?, dije. Yo vuelvo a Francia, dijo el buen Ulises. La policía austríaca me paga el billete hasta la frontera. ¿Y cuándo volverás?, dije. No puedo volver hasta 1984, dijo. El año del gran hermano. Pero nosotros no tenemos hermanos, dije. Así parece, dijo él. ¿La baba del diablo es verde?, pregunté de golpe. Puede

que sí, Heimito, me contestó, pero yo más bien diría que no tiene color. (LDS: 315)⁷⁵

Esta es la última experiencia de Lima en Europa. A diferencia de Belano, el registro de sus huellas no desaparece durante los años ochenta, aunque su rastro sigue marcado por la presencia ausente. Este atributo liminal lo mitifica a través del rumor entretejido por varios personajes-narradores del D.F. Hugo Montero registra su experiencia en 1982 mientras toma una cerveza en el bar La Mala Senda de la calle Pensador Mexicano. Luego de verlo deprimido y marginado en su propia ciudad a los 29 años de edad, Montero lo invita a formar parte de la delegación mexicana que viaja a Managua, tal como hemos descrito en el capítulo anterior. Al evocar el momento del vuelo, Montero describe al poeta de la siguiente manera:

[M]e acerqué a Ulises y le toqué el hombro y él abrió de inmediato los ojos, como si fuera un pinche robot que yo, al accionar algún mecanismo oculto en su carne, hubiera despertado, y me miró como si no me conociera, pero reconociéndome, no sé si me explico (probablemente no) [...]. (LDS: 333)

Pero la liminalidad del poeta se expande más allá, en un contexto donde la euforia revolucionaria parece arrastrar a la delegación en una ebriedad a la que todos se suman irreflexivamente:

[L]e dije mira, Ulises, tenemos un problema, aquí todos los maestros han firmado una pendejada dizque de solidaridad con los escritores nicaragüenses y con el pueblo de Nicaragua y sólo me falta tu firma, pero si no quieres firmar, pues no pasa nada, yo

75 En efecto, Santiago fue detenido por la policía austriaca y expulsado del país. Al respecto se registran unas palabras de Bolaño que reivindican la liminalidad del poeta: «Mario Santiago, poeta mexicano expulsado de Austria en 1978 e imposibilitado de regresar a Austria hasta 1984, es decir desterrado de Austria en el *no man's land* del ancho mundo y a quien, por lo demás, Austria y México y Estados Unidos y la felizmente extinta Unión Soviética y Chile y China le traían sin cuidado, entre otras cosas porque no creía en países y las únicas fronteras que respetaba eran las fronteras de los sueños, las fronteras temblorosas del amor y del desamor, las fronteras del valor y el miedo, las fronteras doradas de la ética. Y con esto tengo la impresión de que he dicho todo lo que tenía que decir sobre literatura y exilio» (2006a: 42-43).

creo que puedo arreglarlo, y entonces él dijo con una voz que me destrozó el corazón: déjame que lo lea, y yo al principio no supe a qué chingados se refería, y cuando caí en la cuenta le alcancé una copia de la Declaración [...], me levanté [...] y estuve un rato más [...] departiendo [...] con lo más granado de la literatura mexicana y latinoamericana [...], que a esa altura del viaje ya empezaba a mostrar los primeros signos de intoxicación etílica, y cuando volví donde Ulises me encontré la Declaración firmada, el papel perfectamente doblado en el asiento desocupado, y a Ulises con los ojos cerrados otra vez, muy erguido pero con los ojos cerrados, digamos como si sufriera mucho, pero digamos también como si se estuviera tomando el sufrimiento (o lo que fuera) con mucha dignidad. (*LDS*: 333)

A diferencia de la mayoría de pasajeros, Lima se toma la molestia de leer la Declaración y firma conscientemente, no por la inercia de la euforia. Esto posiciona éticamente al poeta en un contexto en el que es absolutamente marginal, lo cual se prolonga en sus acciones, una vez llega la delegación a Managua, donde al cabo de dos días desaparece sin dejar rastro y sin haber participado en las actividades sociales de la izquierda latinoamericana. Esta “desaparición” expresa la continuidad del viaje de Ulises y adquiere una resonancia insospechada en el D.F., revelando algunos lugares comunes que ayudan a interpretar la liminalidad del sujeto y su lugar en el campo social:

Jacinto decía que había desaparecido y punto, igualito que Ambrose Bierce, igualito que los poetas ingleses muertos en la guerra de España, igualito que Pushkin, sólo que en este caso su mujer, digo, la mujer de Pushkin era la Realidad, el francés que mató a Pushkin era la Contra, la nieve de San Petersburgo eran los espacios en blanco que Ulises Lima iba dejando tras de sí, digo, su flojera, su holgazanería, su falta de sentido práctico, y los padrinos del duelo (o los padrotes del duelo, como decía Jacinto), pues la Poesía Mexicana o la Poesía Latinoamericana que en forma de Delegación Solidaria asistía impertérrita a la muerte de uno de los mejores poetas actuales. (*LDS*: 343-344)

Esta conversación, evocada por Xóchitl García en 1982, no solo plantea el problema de la relación sujeto-estructura, sino también el de la relación sujeto-afecto. Ella advierte que lo más difícil es encontrar la manera de comunicar la desaparición de Ulises a su madre, argumentando que su preocupación por la pérdida de un «gran poeta» sería menor ante su preocupación por la pérdida de «un hijo». En este sentido, el *sujeto-poeta* se escinde como *sujeto-amigo* y como *sujeto-hijo*. Pero, mientras que Xóchitl insiste en avisarle a la madre de Lima, Requena intenta resolverlo de otra manera:

La van a mandar a la goma, decía Jacinto, lo único que vamos a conseguir es darle más preocupaciones, más cosas en que pensar, ella tal como está ya está bien, ojos que no ven corazón que no siente, decía Jacinto preparándole la comida a Franz y paseándose por nuestra casa, ojos que no ven corazón que no piensa, vivir en la ignorancia casi casi es como vivir en la felicidad.

Y entonces yo le decía: cómo puedes decir que eres marxista, Jacinto, cómo puedes decir que eres poeta si luego haces semejantes declaraciones, ¿piensas hacer la revolución con refranes? Y Jacinto me contestaba que francamente él ya no pensaba hacer la revolución de ninguna manera, pero que si una noche le diera por allí, pues no sería mala idea, con refranes y con boleros, y también me decía que parecía que fuera yo la que se había perdido en Nicaragua, por lo angustiada que estaba, y quién te dice a ti, decía, que Ulises se perdió en Nicaragua, puede que no se perdiera en absoluto, puede que decidiera quedarse por su propia voluntad, al fin y al cabo Nicaragua debe de ser como el sueño que teníamos en 1975, el país en donde todos queríamos vivir. (LDS: 344)

La ambivalencia carnavalesca de Requena es síntoma del revuelo que genera la “desaparición” de Ulises, tanto a nivel artístico como político, histórico y social, lo cual se incorpora en la experiencia de otros personajes-narradores. Por ejemplo, mientras que Bárbara Patterson afirma que su vida marital se «volvió doblemente infame» (LDS: 346) cuando su esposo Rafael Barrios supo la noticia, este le dice por teléfono a Requena que Lima no ha desaparecido sino que «ha decidido quedarse en Nicaragua», lo cual es replicado con humor

negro: «ha desaparecido, Rafael, créeme, ni a su mamá le dijo nada, no quieras ver el pleito que les está armando a los pendejos de Bellas Artes. Yo le dije: pa su mecha. Y él dijo: cree que los poetas campesinos asesinaron a su hijo». (*LDS*: 346)

E incluso, el oleaje del rumor llega a las costas de los poetas pacianos, donde se reafirma el anonimato del poeta maldito: «todos creían (¿quiénes eran *todos*?, deseé preguntarle, ¿sus *amigos*, sus *lectores*, los *críticos* que seguían meticulosamente su obra?) que se había perdido, pero él sabía que [...] en realidad se había ocultado» (*LDS*: 348). Estas palabras de Luis Sebastián Rosado, registradas en 1983, evocan una conversación con Piel Divina, cuya versión transforma a Lima, nuevamente, en sujeto-prófugo, retrotrayendo la mitología infrarrealista:

Según él, Lima huía de una organización [...]. Tal vez creyó que todo estaría olvidado, pero los asesinos se materializaron una noche, después de una reunión en la que Lima intentaba reagrupar a los real visceralistas, y éste tuvo que volver a huir. Cuando le pregunté por qué iba a querer alguien matar a Lima, Piel Divina dijo no saberlo. [...] ¿Entonces cómo sabes toda esta historia? ¿Quién te la contó? ¿Lima? Piel Divina dijo que no, que a él se lo había contado María Font [...] y que a ésta se lo había contado su padre. Después me dijo que el padre de María Font estaba en un manicomio. En una situación normal me hubiera puesto a reír ahí mismo, pero cuando Piel Divina me dijo que quien había echado a correr el rumor era un loco sentí un escalofrío. (*LDS*: 349-350)

A su vez, Quim Font, en uno de sus relatos emitidos desde el hospital psiquiátrico La Fortaleza, afirma que la noticia se la dio un loco del manicomio. Sin embargo, la connotación carnavalesca que adquiere este entramado de rumores encuentra en Rosado un interés serio por la situación, ya que intenta encontrar las huellas del poeta en la memoria de su círculo social:

En la facultad llamé por teléfono a Albertito Moore y le pregunté si se acordaba de Ulises Lima. Su respuesta fue vaga. Se acordaba y no se acordaba [...]. Luego llamé a Zarco y le hice la misma

pregunta. La respuesta, esta vez, fue mucho más contundente: un loco, dijo Ismael Humberto. Es un poeta, dije yo. Más o menos, dijo Zarco. Viajó a Managua con una delegación de escritores mexicanos y se perdió, dije yo. Debió de ser la delegación de los poetas campesinos, dijo Zarco. Y no volvió con ellos, desapareció, dije yo. Son cosas que suelen ocurrirle a esa gente, dijo Zarco. (*LDS*: 350)

Así se confirma la definitiva marginalidad de un poeta incapaz de encajar en alguno de los cánones nacionales y, con humor negro, su “desaparición” (forzada) conjura la tragedia latinoamericana. Sin embargo, es Pancracio Montesol, a través de una conversación con Montero, en la víspera del regreso de la delegación a México, quien articula todo lo anterior como la consagración de un *performance* infrarrealista:

¿Sabe qué es lo peor de la literatura?, dijo don Pancracio. Lo sabía, pero hice como que no. ¿Qué?, dije. Que uno acaba haciéndose amigo de los literatos. Y la amistad, aunque es un tesoro, acaba con el sentido crítico. Una vez, dijo don Pancracio, Monteforte Toledo me puso sobre el regazo este enigma: un poeta se pierde en una ciudad al borde del colapso, el poeta no tiene dinero, ni amigos, ni nadie a quien acudir. Además, naturalmente, no tiene intención ni ganas de acudir a nadie. Durante varios días vaga por la ciudad o por el país, sin comer o comiendo desperdicios. Ya ni siquiera escribe. O escribe con la mente, es decir delira. Todo hace indicar que su muerte es inminente. Su desaparición, radical, la prefigura. Y sin embargo el susodicho poeta no muere. ¿Cómo se salva? Etcétera, etcétera. [...] Y luego vino un tipo a decirme que ya estaba a las puertas del hotel la furgoneta que nos llevaría al aeropuerto y yo dije de acuerdo, vamos para allá, pero antes miré a don Pancracio, que ya se había descolgado de su taburete y me miraba con una sonrisa en la cara, como si yo hubiera encontrado la solución del enigma, pero evidentemente yo no había encontrado ni captado ni adivinado nada, y además me importaba un carajo, así que se lo dije: el problema que le puso su amigo, ¿cuál era la solución, don Pancracio? Y entonces don Pancracio me miró y me dijo: ¿qué amigo? Pues su amigo, el que fuera, Miguel Ángel Asturias, el enigma del poeta

que se pierde y que sobrevive. Ah, ése, dijo don Pancracio como si despertara, la verdad es que ya no me acuerdo, pero pierda cuidado, el poeta no muere, se hunde, pero no muere. (*LDS*: 340-341)

En efecto, el poeta «se hunde» nuevamente en el inframundo, y al volver a la superficie queda condenado inevitablemente a habitar el limbo intersticial que se abre entre ambos planos de realidad:

Dos años después de desaparecer en Managua, Ulises Lima volvió a México. A partir de entonces pocas personas lo vieron y quienes lo vieron casi siempre fue por casualidad. Para la mayoría, había muerto como persona y como poeta.

Yo lo vi en un par de ocasiones. La primera vez me lo encontré en Madero y la segunda vez fui a verlo a su casa. Vivía en una vecindad de la colonia Guerrero, adonde sólo iba a dormir, y se ganaba la vida vendiendo marihuana. No tenía mucho dinero y el poco que tenía se lo daba a una mujer que vivía con él, una chava que se llamaba Lola y que tenía un hijo. [...]

Un día le pregunté en dónde había estado. Me dijo que recorrió un río que une a México con Centroamérica. Que yo sepa, ese río no existe. Me dijo, sin embargo, que había recorrido ese río y que ahora podía decir que conocía todos sus meandros y afluentes. Un río de árboles o un río de arena o un río de árboles que a trechos se convertía en un río de arena. Un flujo constante de gente sin trabajo, de pobres y muertos de hambre, de droga y de dolor. Un río de nubes en el que había navegado durante doce meses y en cuyo curso encontró innumerables islas y poblaciones, aunque no todas las islas estaban pobladas, y en donde a veces creyó que se quedaría a vivir para siempre o se moriría.

De todas las islas visitadas, dos eran portentosas. La isla del pasado, dijo, en donde sólo existía el tiempo pasado y en la cual sus moradores se aburrían y eran razonablemente felices, pero en donde el peso de lo ilusorio era tal que la isla se iba hundiendo cada día un poco más en el río. Y la isla del futuro, en donde el único tiempo que existía era el futuro, y cuyos habitantes eran soñadores y agresivos, tan agresivos, dijo Ulises, que probablemente acabarían comiéndose los unos a los otros. (*LDS*: 366-367)

Las palabras son de Jacinto Requena y la fecha 1985. A los 31 años de edad, Ulises regresa a su ciudad natal y se disuelve en el anonimato de la inmensa urbe. Sin embargo, su constante extravío no cesa de cultivar su propia leyenda.⁷⁶ Luego de una larga temporada por el Viejo Mundo, Daniel Grossman vuelve al D.F. y narra su experiencia en 1993 mientras descansa en la Alameda. Este retorno no está exento de la rareza que implica el largo distanciamiento espacio-temporal. Por supuesto, uno de sus objetivos es ver a su entrañable amigo Norman Bolzman, quien en ese momento trabaja como profesor en la UNAM y pasa largas temporadas liminales en la región costera de Puerto Ángel: «una casa sin teléfono en la que Norman se reclusa para escribir y pensar» (*LDS*: 449). Antes de viajar al puerto, Daniel constata la ruptura afectiva entre Norman y Claudia. A los seis días de una estancia relativamente relajada en la playa, los dos amigos regresan al D.F. en el auto de Bolzman. La escena de *retorno* tiene tres matices: primero, el tono cinematográfico que vuelve a tener la narración de *LDS*; segundo, «[...] *La genealogía de la moral*, de Nietzsche, en donde Norman a cada nueva lectura encontraba más puntos de unión (y eso le pesaba) entre el filósofo y el nazismo» (*LDS*: 451); tercero, el fantasma del poeta:

Y Norman dijo: últimamente he estado pensando en él, como si Ulises Lima fuera parte de su cotidianidad o hubiera sido parte de su vida, cuando yo sabía fehacientemente que apenas había sido [...] un episodio más bien molesto [...]. Y luego Norman me miró

76 Estas son unas palabras del propio Mario Santiago que desnudan la fragilidad de su orgullo frente al lugar marginal que ocupa en el campo literario de México: «[...] Me he enfrentado con (José Emilio) Pacheco, con (Carlos) Monsiváis, a todos los conozco. Nadie me quiere dar trabajo [...] Sergio Mondragón me ha negado trabajo porque soy infrarrealista. Dicen que yo saboteo recitales. Dicen que los infrarrealistas golpeamos a la gente. Y los imbéciles alegan que yo no sé escribir. Puta madre. Yo soy *l'ecrivain*. Pero eso no importa» (disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Mario_Santiago_Papasquiario, última consulta: 17 de marzo de 2014). Sin embargo, en contraste con su marginación, se alza un potente mito local. En este sentido, sugiero revisar los registros audiovisuales de la página web www.infrarrealismo.com en yuxtaposición con otras creaciones artísticas como *El equilibrio de los jaguares*, álbum de la banda de rock mexicana *Jaguares*, disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=6Q9w6FnXSvQ&playnext=1&list=PLB4C4F0D3D0647410> y en <http://listen.groovespark.com/#/search?q=equilibrio%20de%20los%20jaguares>. Esta resonancia revela profundas *estructuras de sentimiento* donde habitan ciertos rasgos esenciales de la *transculturada* “mística mexicana”. También, sugiero escribir las palabras “Mario Santiago Papasquiario” en www.youtube.com a ver qué pasa.

[...]: ¿no notaste nada raro, nada que se saliera de lo corriente? [...] Y entonces yo le dije: ¡todo!, porque así era Ulises y así, secretamente, queríamos que fuera, no él, no Norman, que no era su amigo y que lo conocía mayormente de oídas, las historias que los adolescentes nos contábamos de Ulises, pero sí Claudia y yo que por aquellas fechas aún creíamos que íbamos a ser escritores y que hubiéramos dado todo por pertenecer a ese grupo más bien patético, los real visceralistas [...]. (LDS: 453-454)

La conversación se hace más liminal conforme incrementa la velocidad a la que transitan ambos judíomexicanos: mientras que Grossman se encuentra a mitad de camino entre la conversación y el vértigo causado por los bruscos movimientos del auto, Bolzman se encuentra a mitad de camino entre el volante y la inminente presencia del poeta:

Y yo le dije: ¿de qué se trata, pues? Y Norman, para mi alivio, dejó de mirarme y se concentró durante algunos minutos en la carretera, y después dijo: de la vida, de lo que perdemos sin darnos cuenta y de lo que podemos recobrar. ¿Y qué es lo que podemos recobrar?, dije. Lo que perdimos, podemos recobrarlo intacto, dijo Norman. [...] Podemos volver a entrar en juego en el momento en que queramos, oí que decía. ¿Te acuerdas de los días que pasó Ulises con nosotros en Tel-Aviv? Claro que me acuerdo, dije. ¿Sabes qué fue a hacer a Tel-Aviv? Claro que lo sé, pinche Ulises, estaba enamorado de Claudia, dije. Estaba locamente enamorado de Claudia, me corrigió Norman, tan locamente que no se daba cuenta de lo que tenía al alcance de la mano. No se daba cuenta de un carajo, dije, la verdad es que no sé cómo no la palmó. Te equivocas, dijo Norman (en realidad, eso lo dijo Norman a gritos), te equivocas, te equivocas, aunque hubiera querido no hubiera podido morir. Bueno, él fue por Claudia, él fue a buscar a Claudia, dije yo, y nada le salió bien. [...] ¿Y te acuerdas de dónde durmió Ulises mientras estuvo en nuestra casa? En el sofá, dije. ¡En el puto sofá!, dijo Norman. Hipóstasis del amor romántico. Umbral. Tierra de nadie. [...] Algunas noches, cuando me levantaba para ir al baño, lo escuchaba sollozar. [...] ¿Y por qué lloraba?, dije yo. No lo sé, dijo Norman, nunca se

lo pregunté [...]. Puede que [...] los gemidos los produjera el sueño de Ulises. ¿Lloraba en sueños? ¿A ti nunca te ha pasado?, dijo Norman. Pues la verdad es que no, dije. Yo las primeras noches tenía miedo, dijo Norman, miedo a quedarme allí, de pie en la sala, en la penumbra, escuchándolo. Pero una vez me quedé y lo comprendí todo, de un solo golpe. ¿Qué era lo que tenías que entender?, dije. Todo, lo más importante de todo, dijo Norman, y luego se rió. ¿Lo que soñaba Ulises Lima? No, no, dijo Norman, y el Renault dio un salto hacia adelante. (LDS: 454-455)

Las interrupciones materiales de esta experiencia liminal dilatan el clímax de la conversación en la que los viajeros van perdiendo el control a causa de la *velocidad existencial*. Pero Bolzman reencausa su relato y recontextualiza la transformación del sujeto:

[C]uando Ulises volvió a Tel-Aviv ya no era el mismo, era el mismo pero no era el mismo, ya no sollozaba por las noches, ya no lloraba, yo lo tenía bien vigilado y me di cuenta, o tal vez el pinche Ulises ya ni siquiera se daba ese lujo, o yo qué sé. Y después dijo Norman: fue en los primeros días, cuando estaba solo y dormía en el sillón. Fue allí y no después. Claro, claro, dije yo. Mucho antes de que apareciera con el austriaco. ¿Y nunca dijo nada? ¿Nada de qué?, dijo Norman. Coño, nada de nada, dije yo. Entonces Norman se rió otra vez y dijo: Ulises lloraba porque sabía que nada se había acabado, porque sabía que tendría que volver a Israel otra vez. ¿El eterno retorno? ¡Una mierda para el eterno retorno! ¡Aquí y ahora! Pero Claudia ya no vive en Israel, dije yo. El lugar donde vive Claudia es Israel, dijo Norman, cualquier pinche lugar, ponle el nombre que quieras. México, Israel, Francia, Estados Unidos, el planeta Tierra. A ver si te entiendo, dije, ¿Ulises sabía que la relación entre Claudia y tú se iba a romper? ¿Y que él, entonces, podría intentarlo de nuevo? ¡No has entendido nada!, dijo Norman. En este asunto yo no tengo nada que ver. Claudia no tiene nada que ver. Incluso, en ocasiones, el cabrón de Ulises no tiene nada que ver. Sólo los sollozos tienen algo que ver. Pues no, dije, no te entiendo. (LDS: 455-456)

Y justo cuando Bolzman va a “resolver” el enigma, el auto que *sobrelleva* a los dos judíomexicanos se choca con un camión. Este es quizá el silencio más misterioso de *LDS*, esta vez, mediado por la impronta cinematográfica del *thriller* y del *road movie*, único lugar donde la sublimidad tragicómica de la intriga, el llanto, la risa y la velocidad pueden fluir aunque no podamos asirla porque nos desborda totalmente: Bolzman muere en el accidente, Grossman queda en coma y la enigma sigue latente. Este despierta en un hospital de Puebla y, al cabo de mes y medio, sale para intentar reencausar su vida. Sin embargo, algo lo impulsa a buscar *otra cosa* y comienza por la UNAM:

Norman era una de las personas más íntegras que habían conocido. Los dos eran profesores de filosofía y ambos estaban en la línea de Cuauhtémoc Cárdenas. Les pregunté qué era lo que pensaba Norman de Cárdenas. Estaba con él, dijeron, a su manera, igual que todos nosotros, pero estaba con él. La verdad, lo supe entonces, es que no era la filiación política de Norman lo que andaba buscando sino otra cosa, algo que ni siquiera conseguía formularme a mí mismo con claridad. [...]

[U]na noche, borracho, intenté llamar a Arturo Belano a Barcelona. En el número que tenía me dijeron que no vivía allí nadie de ese nombre. Hablé con Müller, su amigo, y éste me dijo que Arturo vivía en Italia. ¿Qué hace en Italia?, pregunté. No lo sé, dijo Müller, supongo que trabajar. Cuando colgué me puse a buscar a Ulises Lima en el D.F.. Supe que debía encontrarlo y preguntarle qué había querido decir Norman en su última conversación. (*LDS*: 456-457)

Pero el misterio se diluye en la inmensa urbe. Grossman se transforma en un *sujeto-detective* y busca de todas las formas posibles:

[A]l principio nadie sabía nada o nadie quería saber nada de Ulises Lima. Según algunos se había vuelto alcohólico y drogadicto. Un tipo violento al que rehuían sus amigos más cercanos. Según otros se había casado y se dedicaba a su familia a tiempo completo. [...] Todo era vago y lamentable. (*LDS*: 457)

Un día, casualmente, Grossman conoce a una mujer con la que Lima había vivido un tiempo: «[...] Estuvimos hablando un rato, de pie en un rincón, mientras sus amigos esnifaban cocaína» (LDS: 458). Ella le dice que tiene un hijo y que Ulises ha sido como un padre para él y para ella: «[...] La miré con atención, temiendo que se estuviera burlando. A excepción de sus ojos, todo en ella traslucía desamparo» (LDS: 458). Luego, la mujer se concentra en las drogas, un tema importante para ella:

[Y] yo le pregunté si Ulises se drogaba. Al principio no, dijo, sólo vendía, pero conmigo empezó a entrarle a la droga. Le pregunté si escribía. No me oyó o tal vez no quiso contestarme. Le pregunté si sabía en dónde encontrar a Ulises. No tenía idea. Tal vez esté muerto, dijo. (LDS: 458)

Grossman no encuentra más palabras y la presencia de la mujer se torna insoportable para él, aunque permanece con ella hasta el final de la fiesta. Al amanecer caminan juntos y, finalmente, se separan en una estación del metro para no volver a encontrarse jamás. Sin embargo, el rastro del poeta no desaparece y su viaje encuentra un desenlace en donde él sigue siendo el objeto de la búsqueda de otros. Clara Cabeza registra su relato desde el Parque Hundido en 1995, momento en el que Ulises Lima tendrá 41 años.⁷⁷ A partir de su agitada experiencia como secretaria de Octavio Paz, Clara construye el perfil de esta celebridad, lo que indica claramente un *sujeto-público* que está en el extremo opuesto de la marginalidad:

77 En 1995, Mario Santiago y Marco Lara fundan una pequeña editorial llamada Al Este del Paraíso. Al respecto, se registra una carta de Bolaño, escrita en abril del mismo año en Blanes (Cataluña): «Querido Mario, he sabido que publicas un libro, Beso Eterno, ah pillín, qué título más bonito, y también he sabido que el *gulf* todavía flota por mi habitación, que te apellidas Papasquiario, ¿PAPASQUIARIO?, coño, suena a Pátzcuaro o a griego, o a espía rumano en el Vaticano, pero suena bien, a menos que no sea otra de tus bromas, pero sí, me gusta el Papasquiario. Parece sacado de un poema de Seferis. También parece un personaje de Mariano Azuela: el improbable rapsoda Papasquiario, capitán en la División del Norte o mendigo invisible en Torreón, Chihuahua, Durango... En fin, ya me dirás algo» (disponible en: <http://sol-negro.blogspot.com/2008/01/el-improbable-rapsoda-papasquiario-por.html>, última consulta: 17 de marzo de 2014).

No voy a cometer la falta de desvelar lo que decía en sus cartas, sólo diré que hablaba más o menos de lo mismo que habla en sus ensayos y en sus poemas: de cosas bonitas, de cosas oscuras y de la otredad, que es algo en lo que yo he pensado mucho, supongo que como muchos intelectuales mexicanos, y que no he logrado averiguar de qué se trata. (*LDS*: 503)

Todo transcurre normalmente, alrededor de la apretada agenda social del “chamán” de las letras mexicanas, hasta que él y su secretaria experimentan un pliegue liminal en el Parque Hundido, lugar al que Paz repentinamente decide ir a caminar:

Entonces fue cuando vi a ese hombre. También caminaba en círculos y sus pasos seguían la misma senda, sólo que en sentido contrario, así que por fuerza tenía que cruzarse con don Octavio. Para mí, fue como una alarma en el pecho. [...] Así que me quedé inmóvil y vi lo siguiente: don Octavio, al cruzarse con el hombre, se detuvo y se quedó como pensativo, luego hizo el ademán de seguir andando, pero esta vez ya no iba tan al azar o tan despreocupado como hacía unos minutos sino que más bien iba como calculando el momento en que ambas trayectorias, la suya y la del desconocido, iban a volver a cruzarse. Y cuando una vez más el desconocido pasó al lado de don Octavio, éste se giró y se lo quedó mirando con verdadera curiosidad. El desconocido también miró a don Octavio y yo diría que lo reconoció, algo que por lo demás no tiene nada de raro, todo el mundo, y cuando digo todo el mundo digo literalmente todo el mundo, lo conoce. Cuando volvimos a casa el ánimo de don Octavio había variado notablemente. Estaba más vivaracho, con más energía [...]. (*LDS*: 505)

Al día siguiente, la escena se repite y va adquiriendo una ambigua connotación “duelística”:

El desconocido [...] y don Octavio volvieron a caminar y volvieron a cruzarse y cada vez que se cruzaban levantaban la vista del suelo y se miraban a la cara y yo me di cuenta que los dos iban al principio como muy alertas el uno del otro, pero a la tercera vuelta

ya iban muy reconcentrados y ya para entonces ni siquiera se miraban al cruzarse. (*LDS: 506*)

Inmediatamente después, Octavio Paz le dice a su secretaria que lo lleve a la universidad mientras va construyendo silenciosamente un misterio que no lo abstrae de su consciencia como sujeto-público:

Entonces él me dijo: de lo que yo te diga aquí y de lo que has visto y de lo que veas mañana, ni una palabra a nadie. ¿Estamos? Se lo juro por mi madre que en paz descanse, le dije yo. Y él entonces hizo un gesto como si espantara moscas y dijo a ese muchacho yo lo conozco. ¿Ah, sí?, dije yo. Y él dijo: hace muchos años, Clarita, un grupo de energúmenos de la extrema izquierda planearon secuestrarme. No me diga, don Octavio, dije yo y me puse a temblar otra vez. Pues sí, dijo él, son las vicisitudes a las que se expone todo hombre público, Clarita, deje de temblar, vaya a servirse un whisky o lo que sea, pero tranquilícese. ¿Y ese hombre es uno de aquellos terroristas?, dije yo. Me parece que sí, dijo él. ¿Y a santo de qué lo querían secuestrar, don Octavio?, dije yo. Eso es un misterio, dijo él, tal vez estaban dolidos porque no les hacía caso. Es posible, dije yo, la gente acumula mucho rencor gratuito. Pero tal vez la cosa no iba por ahí, tal vez sólo se trataba de una broma. Vaya bromita, dije yo. Lo cierto es que nunca intentaron el secuestro, dijo él, pero lo anunciaron a bombo y platillo, y así llegó a mis oídos. ¿Y cuando usted lo supo, qué hizo?, dije yo. Nada, Clarita, me reí un poco y luego los olvidé para siempre, dijo él. (*LDS: 507*)

Al día siguiente, Paz y su secretaria vuelven al Parque Hundido, completamente sumergidos en la liminalidad: «sin decirnos nada, como si toda nuestra vida hubiéramos estado haciendo lo mismo, que era precisamente una de las cosas que más me crispaba los nervios, esa facilidad del ser humano para adaptarse de pronto a lo que sea» (*LDS: 508*). Cuando ven al extraño, el poeta le dice a su secretaria que lo traiga para hablar con él, de lo cual se sigue la última experiencia de umbral de la novela:

Y entonces yo ya no quise dilatar más el asunto y lo abordé y le pregunté quién era y él dijo soy Ulises Lima, poeta real visceralista, el penúltimo poeta real visceralista que queda en México, tal cual, y la verdad, qué quieren que les diga, su nombre no me sonaba de nada, aunque la noche anterior, por orden de don Octavio, había estado consultando índices de más de diez antologías de poesía reciente y no tan reciente, entre ellas la famosa antología de Zarco en donde están censados más de quinientos poetas jóvenes. Pero su nombre no me sonaba para nada. Y entonces le dije: ¿sabe usted quién es el señor que está sentado allí? Y él dijo: sí, lo sé. Y yo le dije (debía asegurarme): ¿quién? Y él dijo: es Octavio Paz. Y yo le dije: ¿quiere venir a sentarse con él un ratito? Y él se encogió de hombros o hizo un gesto parecido que interpreté como afirmación y ambos nos encaminamos al banco desde donde don Octavio seguía interesadísimo todos nuestros movimientos. Al llegar junto a él me pareció que no estaría de más hacer una presentación formal, así que dije: don Octavio Paz, el poeta real visceralista Ulises Lima. Y entonces don Octavio, al tiempo que invitaba al tal Lima a tomar asiento, dijo: real visceralista, real visceralista (como si el nombre le sonara de algo), ¿no fue ése el grupo poético de Cesárea Tinajero? Y el tal Lima se sentó junto a don Octavio y suspiró o hizo un ruido raro con los pulmones y dijo sí, así se llamaba el grupo de Cesárea Tinajero. Durante un minuto o algo así estuvieron callados, mirándose. [...] Y entonces don Octavio me miró con esos ojos tan bonitos que tiene y me dijo Clarita, para cuando los real visceralistas yo apenas tenía diez años, esto ocurrió allá por 1924, ¿no?, dijo dirigiéndose al tal Lima. Y éste dijo sí, más o menos, por los años veinte, pero lo dijo con tanta tristeza en la voz, con tanta... emoción, o sentimiento, que yo pensé que nunca más iba a escuchar una voz más triste. Creo que hasta me mareé. Los ojos de don Octavio y la voz del desconocido y la mañana y el Parque Hundido, un lugar tan vulgar, ¿verdad?, tan deteriorado, me hirieron, no sé de qué manera, en lo más hondo. Así que los dejé hablar tranquilos y me alejé [...], y de paso me llevé la lista que había hecho con los nombres de las últimas generaciones de

poetas mexicanos y la repasé del primero hasta el último, no estaba en ninguna parte Ulises Lima, puedo asegurarlo. ¿Cuánto rato conversaron? No mucho. Desde donde yo estaba se adivinaba, eso sí, que fue una conversación distendida, serena, tolerante. Después el poeta Ulises Lima se levantó, le estrechó la mano a don Octavio y se marchó. (*LDS*: 509-510)

Así finaliza la temporada del Parque Hundido. Paz sale de esta experiencia liminal y retoma su vida cotidiana, aunque su secretaria, la única testigo de este encuentro, queda con la inquietud y, pese a creer que lo mejor es seguir en la ignorancia, vuelve una mañana «con la esperanza o con el temor de ver aparecer otra vez a Ulises Lima», pero no lo encuentra: «[...] Después vino la desilusión y cuando me marché del parque, a eso de las diez de la mañana, podría afirmarse que incluso me sentía feliz, aunque no me pregunten por qué pues no sabría decirlo» (*LDS*: 510-511). El enigma, nuevamente, queda irresuelto: nadie sabe cuál fue el tema de la conversación que sostuvieron los dos poetas. Simplemente queda la estela de una espiral que fluye en direcciones opuestas, cuyo cruce indica el limbo improbable del encuentro entre el padre del infrarrealismo y el emblema de la poesía mexicana: para el segundo, esta experiencia implica un *descenso* parcial desde la superficie del mundo que le ha asignado un lugar social y le impide pasar desapercibido, mientras que, para el primero, este limbo implica un *ascenso*, también parcial, desde la visceralidad infrarreal sobre la que descansa la superficie mundo. Paz vuelve a la superficie que siempre habitó, asumiendo su destino como “celebridad”, en cambio, Lima cumple con su destino de poeta maldito, habitando para siempre la liminalidad. Lima resignifica el arquetipo de Ulises: su regreso a casa, después del épico viaje, no trae consigo un verdadero *retorno*. Sin embargo, la experiencia vivida durante el viaje infrarrealista no puede reducirse al anonimato ni a la marginalidad social, aunque esta sea casi lo único registrable, tal como sugieren las palabras de García Grajales, único investigador del realismo visceral:

Ulises Lima sigue viviendo en el D.F. Las pasadas vacaciones lo fui a ver. Un espectáculo. Le confieso que al principio hasta me dio un poco de miedo. Todo el rato que estuve con él me trató de señor profesor. Pero, mano, le dije, si soy más joven que tú, así que por qué no nos tuteamos. Como usted quiera, señor profesor, me contestó. Ah, qué Ulises. (*LDS*: 551)⁷⁸

Luego del desenlace de Ulises Lima y Arturo Belano, viene el relato de García Grajales, registrado en 1996, e inmediatamente después viene el último relato de Amadeo Salvatierra, que es registrado

78 Irónicamente, Mario Santiago y Octavio Paz murieron en 1998. El primero, el 10 de enero, a la edad de 44 años; el segundo, el 19 de abril, a la edad de 84 años. Estas son las dos caras de la poesía mexicana (figura 19 y figura 20):



Mario Santiago murió de forma dramática y sumido en el más profundo anonimato. Al respecto se registran las siguientes palabras de Bolaño, que conectan varios indicios entrelazados en este capítulo: «[...] Y cuando llegó la fecha fatídica o festiva —depende— de 1984, Mario siguió viviendo en México y escribiendo en México poemas que nadie quería publicar y que posiblemente están entre los mejores de la poesía mexicana de finales del siglo xx, y tuvo accidentes y viajó y se enamoró y tuvo hijos y vivió una vida buena o mala, una vida en todo caso en los extramuros del poder mexicano, y en 1998 un automóvil lo atropelló en circunstancias oscuras, un coche que se dio a la fuga mientras Mario se daba a la muerte, tirado y solo en una calle nocturna de uno de los barrios periféricos de México Distrito Federal, una ciudad que en un momento de su historia se asemejó al paraíso y hoy se asemeja al infierno, [...] un infierno singular en grado extremo, y allí murió Mario, como mueren los poetas, sumido en la inconsciencia y sin papeles, motivo por el cual cuando llegó una ambulancia a buscar su cuerpo roto nadie supo quién era y el cadáver se pasó varios días en la morgue» (2006a: 42-43). Santiago es consagrado como poeta maldito en la medida en que su obra logra posicionarlo en el canon mexicano y latinoamericano mucho tiempo después de su muerte. Si bien en vida publicó dos libros periféricos en su pequeña editorial, *Beso eterno* (1995) y *Aullido de cisne* (1995), en 2008 el Fondo de Cultura Económica publicó en España *Jeta de Santo*, una antología que reúne los poemas que escribió entre 1974 y 1997 y que fue posible gracias al material recopilado por algunas de las pocas personas que lo conocían y lo querían.

veinte años *antes* y concluye la segunda parte de *LDS*. Este personaje-narrador termina convertido en un sujeto-fantasma, proyectado holográficamente por Lima y Belano a través del viaje infrarrealista, un viaje a través del espacio, el tiempo y el umbral donde estas dimensiones se desintegran, un viaje a través del cual el poeta adolescente va *abandonando su juventud* como fiel seguidor de la primera real visceralista: como fiel seguidor de la poesía. El relato de Salvatierra es el cauce por donde fluyen los demás relatos de la novela y desemboca en la búsqueda de Cesárea Tinajero, el fantasma de la poesía, que no es un tesoro asible sino la experiencia vivida de su búsqueda:

Todos la olvidaron, menos yo, muchachos, les dije, ahora que estamos viejos y que ya no tenemos remedio tal vez alguno se acuerde de ella, pero entonces todos la olvidaron y luego se fueron olvidando a sí mismos, que es lo que pasa cuando uno olvida a los amigos. Menos yo. O eso me parece ahora. Yo guardé su revista y guardé su recuerdo. Mi vida, posiblemente, daba para eso. Como tantos mexicanos, yo también abandoné la poesía. Como tantos miles de mexicanos, yo también le di la espalda a la poesía. Como tantos cientos de miles de mexicanos, yo también, llegado el momento, dejé de escribir y de leer poesía. [...] De Cesárea no tuve ninguna noticia. [...] Y vi a dos muchachos, uno despierto y el otro dormido, y el que estaba dormido dijo no se me preocupe, Amadeo, nosotros le vamos a encontrar a Cesárea aunque tengamos que levantar todas las piedras del norte. [...] Y el que leía levantó la vista y me miró como si yo estuviera detrás de una ventana o como si él estuviera al otro lado de una ventana. ¡Pinches chavos psicóticos! ¡Como si hablar dormido no fuera nada! ¡Como si hacer promesas en sueños no fuera nada! Y [...] entonces les dije: muchachos, ¿vale la pena?, ¿vale la pena?, ¿de verdad, vale la pena?, y el que estaba dormido dijo simonel. Entonces yo me levanté (me crujieron todos los huesos) y fui hasta la ventana que está junto a la mesa del comedor y la abrí y luego fui hasta la ventana de la sala propiamente dicha y la abrí y luego me arrastré hasta el interruptor y apagué la luz. (*LDS*: 551-554)

Este claroscuro de madrugada indica el umbral donde la experiencia y la memoria *se hacen* poesía. Con las últimas palabras de

Salvatierra se cierra el viaje a través del cual el mundo ha sido habitado poéticamente. La poesía es la búsqueda de la vida misma: no esconde ningún secreto revelable ni un lugar de llegada, sino el hecho de ser experimentada *en todo su rigor*. La búsqueda de los detectives salvajes constituye este horizonte de experiencia, que *no está* en el limbo de *la nada*, *está* entre el paréntesis de la *no-existencia*, transitando lo improbable de la *no-experiencia: muerte(vida)muerte*: nuestra esencia como mortales, bajo la imposibilidad de comprender el supramundo, habitando el mundo y visitando intermitentemente el inframundo. El viaje de Ulises Lima y Arturo Belano *reproduce* la experiencia vital de los primeros mortales que avanzaron hacia lo desconocido una vez se hicieron *cultura*. Si la luna es el espejo del tiempo, pues es tan antigua como él, la cultura es su rastro: *sabemos* que existen los tiempos solo en la medida en que los *experimentamos*, y nuestra experiencia es lo decible pero también lo indecible: *la sensación de la memoria*. La cultura como *rastro* y la luna como *reflejo* han *estado siempre en movimiento*. Este movimiento ha sido el cauce por donde fluye un río de doscientos mil años en el que la especie humana ha naufragado en busca de moradas. El viaje de Ulises Lima y Arturo Belano es el viaje de todos los mortales: el viaje que *inicia* en la muerte y *acaba* en la muerte. Y en este viaje, Ulises Lima aparece en un barrio humilde de México D.F. y desaparece en el limbo de su propio *hogar*. Y, en este viaje, Arturo Belano aparece en un barrio humilde de Santiago de Chile y desaparece en el *hogar* de todos los mortales: África.



Figura 21.

4. Salida: el autor como *sujeto-liminal*

*¡Eia por el cailedrato real!
¡Eia por los que nunca han inventado nada
por los que nunca han explorado nada
por los que nunca han dominado nada*

*pero se abandonan sobrecogidos a la esencia de
todas las cosas
ignorantes de lo superficial pero sobrecogidos por el
movimiento
de todas las cosas
despreocupados por domeñar, pero jugando el juego
del mundo
¡verdaderamente los hijos primogénitos del mundo
abiertos los poros a todos los hálitos del mundo
área fraterna de todos los hálitos del mundo
lecho sin drenaje de todas las aguas del mundo
chispa del fuego sagrado del mundo
carne de la carne del mundo que palpita
con el movimiento mismo del mundo!*

CÉSAIRE, 1938

La tradición narrativa latinoamericana ha sido ambivalente, pues ha explorado la singularidad, la diferencia y la autonomía identitaria desde la frontera cultural, dentro y en contra de Occidente, pugnan-do por su relativización. González (2000) afirma que esta tradición se configuró en relación con tres discursos hegemónicos de la cultura occidental: el discurso jurídico del período colonial, que ha sido explorado por otros investigadores como Zambrano (2000), Rama (2004) y Moraña (2004); el discurso científico del siglo XIX, que también ha sido abordado por investigadores como Franco (2003) y Pratt (1997); y el discurso antropológico, trabajado por investigadores como Clifford (2001).

González postula que la novela moderna se derivó del discurso legal del imperio español durante el siglo XVI, y que la ley de la Colonia estructuró la relación entre la narrativa latinoamericana y los discursos dominantes a través de la imitación del lenguaje jurídico, evidente en la incipiente novela picaresca. En este sentido, la escritura articuló la narrativa y el poder en función de la estructuración social de la época, materializada violentamente en el ordenamiento espacial y en el monopolio representacional de los “letrados”, pero donde lo “criollo” era simultáneamente objeto y sujeto que experimentaba la frontera cultural. A través de la escritura, se dio forma a una estructura de restricción, imitación y liberación que se consolidó con la influencia de los otros discursos, cuyo fundamento consistió en legitimar la autoridad y el poder a través del conocimiento.

Durante el siglo XIX, la narrativa latinoamericana, estimulada por la agitación de los procesos “independentistas”, simuló el discurso de los científicos viajeros que estudiaron “la naturaleza” y “la sociedad” americanas a la luz de los paradigmas europeos de la época. Esta tendencia imitativa, que se mantuvo latente hasta la Primera Guerra Mundial, se inspiró en los libros que registraban viajes emblemáticos como los de Darwin y Von Humboldt, permeando de “naturalismo” la narración literaria. De esta manera, se buscó narrar la singularidad americana mediante representaciones evolucionistas que desembocaron en el afán teleológico de la “modernización nacional”, consolidando, de paso, el universalismo occidental.

Durante el período de entre guerras mundiales, la antropología dio forma a la ideología de los estados latinoamericanos y ofreció

una manera de representar la originalidad latinoamericana basada en la mitología. La narrativa imitó este discurso, dando como resultado la “novela de la tierra”. Allí, las reivindicaciones de lo “nativo” y de la transculturación se circunscribieron arbitrariamente al espíritu nacionalista que articuló la producción cultural con la distribución del poder por medio de la autoridad letrada y del funcionamiento de las instituciones modernas que gravitan en torno al Estado. Recurriendo a Quijano, Franco señala que en este contexto surge lo *real maravilloso*⁷⁹ como una “racionalidad alternativa” que busca liberarse del marco de la historiografía positivista, como apertura hacia un *horizonte de experiencia* hasta entonces eclipsado por el conocimiento científico y como recontextualización de las vanguardias artísticas de la época, especialmente del surrealismo.

Coincidiendo con la Posguerra, la antropología experimenta un giro decisivo gracias al “despertar” de su objeto de estudio, como consecuencia de las experiencias fronterizas que emergen de la relación centro-periferia y que evidencian la vigencia del colonialismo. González señala que este giro también se relaciona con la exploración “metadiscursiva” que ha revelado el carácter literario de la etnografía, metodología sagrada de la tradición antropológica que se ha extendido a otras disciplinas y que ha avanzado en la comprensión de la diversidad cultural. Dicha exploración se caracteriza por la producción de un discurso no autoritario de varias voces que relativiza la fijeza de los textos y evidencia lo literario como la manifestación más reveladora de la cultura, lo cual ha propiciado una autoconsciencia disciplinar, gracias a la reflexividad que permite desnaturalizar y deconstruir los mecanismos que subyacen al discurso antropológico. Debido a experiencias sintomáticas como la de Bronislaw Malinowski y a los procesos adelantados en territorios “periféricos”, donde la investigación se ha articulado más vehementemente con las contradicciones sociales, la antropología contemporánea ha avanzado en esta reflexividad que le ha permitido cuestionarse a sí misma y abrir más senderos hacia la relativización cultural en sintonía con la

79 Recordemos que la distinción básica entre esta categoría y la de realismo mágico radica en sus lugares de enunciación, claramente definidos hacia finales de la década del cuarenta: mientras que esta es una construcción del “norte global”, lo real maravilloso es una construcción hispanoamericana, introducida por la obra de Alejo Carpentier.

revisión histórica de las estructuras teóricas tradicionales de las ciencias humanas que ha adelantado el “posestructuralismo”.

González afirma que una etnografía consciente de sí y de sus mecanismos de construcción es análoga y contemporánea a una forma de ficción latinoamericana que él denomina «ficciones del Archivo». Se trata de narrativas que siguen buscando la clave de la cultura y la identidad latinoamericanas, privilegiando conscientemente el lenguaje de la literatura, sin fingir otra forma de discurso hegemónico, como le sucedía a sus predecesoras. Sin embargo, las ficciones del Archivo siguen manteniendo una relación mimética con la antropología, no en el sentido en que imitan su discurso, sino en la medida en que ambas aceptan el carácter literario de todas las representaciones del “otro” y, con ello, se desenvuelven a través de una racionalidad mitológica que dispone una inmersión más profunda en la cultura.

Esta convergencia entre antropología y literatura no solo se eleva como síntoma de las rupturas culturales que han logrado desestabilizar al *sujeto-occidental* en la contemporaneidad, sino también como la apertura de un horizonte de experiencia capaz de proyectarse en todas las esferas de la cultura para avanzar en la crítica eflexiva de *todo* el proyecto “civilizatorio” que encarna la *modernidad/colonialidad*. En la literatura “universal”, el canon literario es la expresión de una lectura domesticada por la estética occidental que tiene la capacidad de producir la extrañeza por lo propio, pero que termina reafirmando la identidad *eurocentrada* del sujeto-occidental, como bien queda sugerido en la crítica de Rojas (2000) a Bloom. En la medida en que el canon implica un trazado de fronteras rígidas que se alzan sobre un criterio de autoridad y exclusión, encajar a Latinoamérica dentro del canon occidental la convierte en una región homogénea, atrapada en una estereotipación cuyo emblema ha sido la fetichización mercantil y estética del realismo mágico. En América Latina, la racionalidad canónica se ha expresado en constantes cruces y desencuentros contruidos a partir de la dialéctica entre hegemonía y contrahegemonía que guía la formulación de los canones a nivel “nacional”, “regional” y “universal”.

La heterogeneidad de la narrativa latinoamericana ha sido profundamente investigada por la crítica literaria contemporánea, logrando relativizar la racionalidad canónica. Las ficciones del Archivo

contribuyen a esta relativización, porque no conforman un listado de obras significativas exclusivamente para la tradición literaria, sino que amplían el horizonte de comprensión de las culturas latinoamericanas a través de la racionalidad mitológica. La novela latinoamericana es uno de los géneros privilegiados de esa mitología entretrejida por las ficciones del Archivo. Muchas de estas novelas, conscientes de su propia naturaleza, se resuelven en la reflexividad metadiscursiva. Un ejemplo de ello es *Rayuela* (1963), antecedente directo de *LDS*. Allí, Cortázar propone un juego literario a través del cual reflexiona teóricamente sobre el propio género narrativo, conforme transcurre la lectura multidireccional de su novela.

Con *LDS*, Bolaño profundiza esta reflexividad, ampliando el plano genérico, teórico y canónico hacia una consciencia de la *práctica* literaria. A lo largo de la novela, emergen indicios de esta reflexividad que se cristaliza explícitamente en el capítulo 23, ubicado entre el capítulo del *performance* “duelístico” que involucra al crítico catalán Iñaki Echavarne y los capítulos que dan cuenta de los respectivos desenlaces de los dos antihéroes. El capítulo 23 es construido por nueve personajes-narradores, de los cuales siete registran sus relatos en julio de 1994 desde el lugar más propicio para contextualizar la crítica reflexiva de la práctica literaria: la Feria del Libro. Los dos relatos que no se emiten en esta feria de Madrid son el primero y el último del capítulo, registrados desde dos bares distintos de Barcelona, en julio de 1994 y en septiembre de 1995, respectivamente por Iñaki Echavarne y Felipe Müller. Echavarne hace su reflexión a partir del registro material y de la finitud del objeto literario que es construido por la obra y por la crítica que la acompaña inicialmente y luego por los lectores, y que se resignifica con la renovación generacional de otra crítica y otros lectores que acompañan el viaje de la obra hacia la soledad y la inmensidad, hasta que muere, “como mueren todas las cosas, como se extinguirá el Sol y la Tierra, el Sistema Solar y la Galaxia y la más recóndita memoria de los hombres. Todo lo que empieza como comedia acaba como tragedia” (*LDS*: 484).

Pero estas reflexiones, simultáneamente “realistas” y “trascendentales” en torno a la resignificación de la obra, adquieren una connotación más “sociológica” con los relatos de la Feria del Libro, cada uno de los cuales provee indicios reflexivos sobre algún tema

específico que referiré en el mismo orden en el que aparecen en la novela. Aurelio Baca plantea la ambivalencia del escritor con respecto a las filiaciones políticas y, con ello, lo reivindica como *sujeto-liminal*:

[D]ebo reconocer: 1) Que en época de Stalin yo no hubiera malgastado mi juventud en el Gulag ni hubiera acabado con un tiro en la nuca. 2) Que en época de McCarthy yo no hubiera perdido mi empleo ni hubiera tenido que despachar gasolina en una gasolinera. 3) Que en época de Hitler, sin embargo, yo habría sido uno de los que tomaron el camino del exilio y que en época de Franco no habría compuesto sonetos al Caudillo ni a la Virgen Bendita como tantos demócratas de toda la vida. [...] Todo lo que empieza como comedia acaba como tragicomedia. (LDS: 584-585)

Ordoñez inicia y termina su relato de la siguiente manera: «[...] Antaño los escritores de España (y de Hispanoamérica) entraban en el ruedo público para transgredirlo, para reformarlo, para quemarlo, para revolucionarlo. [...] Todo lo que empieza como comedia acaba indefectiblemente como comedia» (LDS: 485). Este relato se construye sobre el *leitmotiv* del paréntesis, que indica el lugar periférico de la literatura hispanoamericana vista desde el centro metropolitano. Además, reflexiona sobre la práctica literaria actual como dispositivo para «escalar posiciones en la pirámide social», pues la mayor parte de los escritores de «antaño» procedía de «familias acomodadas», pero los escritores actuales proceden generalmente de «familias de clase baja, del proletariado y del lumpenproletariado», lo que se relaciona de manera directa con el desvanecimiento de la actitud vanguardista y transgresora para cuidar las posiciones logradas. De esto se sigue la reflexión de los tres relatos subsecuentes en torno al «honor de los poetas». Julio Martínez Morales reflexiona sobre el lugar social de la literatura como metonimia del lugar que él mismo ha logrado abrirse en la feria, en donde «ayer sacrificamos a un joven escritor sudamericano en el altar de los sacrificios de nuestra villa» y en donde se contextualiza la inocencia de los jóvenes, «los lectores por antonomasia», que no advierten las «mentiras» y la «impostura» del escritor, pues este debe parecer más «un banquero, un hijo de papá

que envejece sin demasiados temblores, un profesor de matemáticas, un funcionario de prisiones [...], un censor, [...] un articulista de periódico» o «un enano» que «DEBE sobrevivir»: «[...] Quisimos, en algún pliegue perdido del pasado, ser leones y sólo somos gatos capados. Gatos capados casados con gatas degolladas. Todo lo que empieza como comedia acaba como ejercicio criptográfico» (LDS: 487).

Pablo del Valle narra su propio posicionamiento social, logrado gracias al «premio Nuevas Voces del Ayuntamiento de Madrid», que le sirvió para cambiar de nombre, salir del anonimato, conseguir dinero, desempeñarse como periodista y novelista y cambiar a una mujer que trabaja como «cartera» por una que «estudia filología inglesa y escribe poesía». Pero, aunque la relación con su «actual mujer» resulta más interesante y más pertinente en el *campo literario* y en su vida pública, el fantasma de «la cartera» lo asecha constantemente:

Por supuesto, de esto no hablo con nadie. Hay que mostrarse fuerte. El mundo de la literatura es una jungla. [...] A veces incluso tengo ganas de llamarla por teléfono, de seguirla en su reparto diario y verla, por primera vez, trabajar. [...] Pero no lo hago. [...] Todo lo que empieza como comedia termina como película de terror. (LDS: 490)

Marco Antonio Palacios, a su vez, narra la estrategia que le ha permitido su propio posicionamiento desde muy joven: «[...] Por la mañana escribir, por la tarde corregir, por las noches leer y en las horas muertas ejercer la diplomacia, el disimulo, el encanto dúctil. [...] Lo que empieza como comedia acaba como marcha triunfal, ¿no?» (LDS: 491). La “disciplina” refiere a la literatura como *práctica de sí*, mientras que el «encanto dúctil» refiere a la literatura como *práctica social* que requiere apadrinamiento, lo cual exige «acercarse» a los escritores posicionados, adularlos, «citarlos [...] en cada conversación», no criticarlos ni criticar a sus amigos, pero sí «despacharse a gusto contra» sus enemigos y contra los escritores extranjeros.

Hernando García León, por su parte, reflexiona sobre la mística como motor de la creación literaria que, en su caso, evidencia cierta

“beatería” católica a la que tendería la literatura madrileña y que contrasta con una tendencia más “laica” a la que tendería la literatura catalana:

Y antes de quedarme mudo dije [a la Virgen María]: ¿qué quieres, Señora, de este pobre servidor? Y ella dijo: Hernando, hijo mío, quiero que escribas un libro. [...] Me puse a la faena dispuesto a dejar la piel en el empeño y al cabo de tres meses tenía trescientas cincuenta cuartillas que puse en la mesa de mi editor. Su título: *La nueva era y la escalera ibérica*. [...] Todo lo que empieza como comedia indefectiblemente acaba como misterio. (LDS: 494)

Los relatos de la Feria del Libro de Madrid los cierra Pelayo Barrendoáin, quien, refiriéndose a los anteriores escritores, reflexiona sobre el «cupo de lectores» logrado por cada uno y señala que los suyos son los más delirantes, debido a que «chupan» de su «locura» para «alimentar» la propia. El relato de Barrendoáin evidencia el grado de *espectacularización* del campo literario, construido sobre la lógica esteticista del «simulacro» que Jameson (1991) ha señalado como elemento inherente al funcionamiento del capitalismo avanzado y que hunde sus raíces en las reflexiones que Benjamin (1973) hiciera sobre el *esteticismo político* que encarna la reproductibilidad técnica y desemboca en las construcciones contemporáneas de la vida social como *show mediático*. En este sentido, el escritor hace las veces de *estrella de rock* que cultiva su propia fanaticada bajo el amparo mercantilista de una industria editorial que se consagra “ritualísticamente” en el escenario *fashion*, consumista y “universal” de la Feria del Libro, lo cual es ironizado por Barrendoáin:

Me río porque me parece ridículo todo esto, porque me parece ridículo Hernando García León haciendo de San Juan Bautista o de San Ignacio de Loyola o de beato Escrivá y porque me parece ridículo la gran lucha por el nombre y la gran lucha por el lector de todos estos escritores atrincherados en sus respectivas casetas de amianto. [...] Todo lo que empieza como comedia acaba como un responso en el vacío. (LDS: 495-496)

Este capítulo lo cierra Felipe Müller, recontextualizando la reflexión de la práctica literaria en Hispanoamérica conforme evoca una historia que le cuenta Belano antes de partir a África:

Es la historia de dos escritores. En el fondo, una nebulosa. Las historias que se cuentan en los aeropuertos se olvidan rápido, a menos que sea una historia de amor y ésta no lo es. Creo que conocimos a esos escritores o que al menos él los conoció. ¿En Barcelona, en París, en México? Eso no lo sé. Uno de ellos es peruano y el otro cubano [...]. Creo [...] que son de nuestra generación [...]. Los dos creían en la revolución y en la libertad. Más o menos como todos los escritores latinoamericanos nacidos en la década del cincuenta. (LDS: 496-497)

El aire efímero de la anécdota aeroportuaria, que confirma Müller al asegurar que apenas le prestó atención a los nombres de los dos escritores evocados por Belano, adquiere la forma de un olvido liminal que este insiste en recordar: «[...] Sus destinos, según Arturo, esto sí que lo recuerdo con claridad, fueron ejemplificantes». Ambos escritores tienen en común que «nacieron en el seno de familias pobres» (el peruano «en una familia proletaria» y el cubano en «una familia campesina») y que, inicialmente:

[C]onocieron el esplendor, sus textos eran publicados, la crítica unánimemente los alababa, se hablaba de ellos como de los mejores escritores jóvenes del continente, uno en el campo de la poesía y el otro en la narrativa, implícitamente comenzó a esperarse de ellos la obra decisiva. Pero entonces ocurrió lo que suele ocurrirles a los mejores escritores de Latinoamérica o a los mejores escritores nacidos en la década del cincuenta: se les reveló, como una epifanía, la trinidad formada por la juventud, el amor y la muerte. (LDS: 497)

Los nombres de los escritores no son revelados por Müller, pero ambos casos resultan trágicos como consecuencia de la dialéctica que relaciona al *sujeto* con la *estructura social*. La historia del cubano se corresponde exactamente con la de Reinaldo Arenas:

[E]ra homosexual y las autoridades de la revolución no estaban dispuestas a tolerar a los homosexuales, así que tras un momento brevísimo de esplendor en el cual escribió dos novelas (breves también) de gran calidad, no tardó en verse arrastrado por la mierda y por la locura que se hacía llamar revolución. Poco a poco le empezaron a quitar lo poco que tenía. Perdió el trabajo, dejaron de publicarlo, intentaron que se convirtiera en soplón de la policía, lo persiguieron, interceptaron su correspondencia, finalmente lo metieron preso. Dos eran, aparentemente, los objetivos de los revolucionarios: que el cubano se curara de su homosexualidad y que, ya sano, trabajara por su patria. Ambos objetivos dan risa. El cubano aguantó. Como buen (o mal) latinoamericano [...]. Un día se largó. Llegó a los Estados Unidos. Sus obras comenzaron a publicarse. Empezó a trabajar con más ahínco que antes, si cabe, pero Miami y él no estaban hechos para entenderse. Se marchó a Nueva York. Tuvo amantes. Contrajo el sida. En Cuba llegaron a decir: ya ven, si se hubiera quedado aquí no habría muerto. Durante un tiempo estuvo en España. Sus últimos días fueron duros: quería acabar de escribir un libro y apenas tenía fuerza para ponerse a teclear. Sin embargo, lo terminó. [...] Sus últimos días fueron de soledad y de dolor y de rabia por todo lo irremediabilmente perdido. No quiso agonizar en un hospital. Cuando acabó el último libro se suicidó. (LDS: 499-500)⁸⁰

No he identificado la correspondencia histórica del escritor peruano, pero seguro que la tiene. Su trayectoria es bastante sugerente y se sigue de una formación marxista:

[O]btuvo una beca y se marchó de Lima. Durante un tiempo recorrió Latinoamérica [...]. Después se marchó a París y allí entró en contacto con estudiantes peruanos maoístas. [...] No era consecuente. En realidad, como ensayista el peruano resultó siempre un desastre [...]. Como poeta, en cambio, seguía siendo bueno [...]. Un día [...] decidió regresar al Perú. [...] Pero tuvo mala suerte. No bien

80 Las memorias autobiográficas de este cubano están registradas en su última publicación (Arenas, 1992), la cual inspiró una adaptación cinematográfica: *Before Night Falls* (Sch-nabel, 2001, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wy0mfNcfwYE>, última consulta: 26 de marzo de 2014).

puso un pie en el aeropuerto de Lima cuando Sendero Luminoso, como si lo hubiera estado esperando, se levantó como un desafío tangible, como una fuerza que amenazaba con extenderse por todo el Perú. Evidentemente, el peruano no pudo retirarse a escribir a un pueblito de la sierra. A partir de allí todo le fue mal. Desapareció la joven promesa de las letras nacionales y apareció un tipo cada vez con más miedo, cada vez más enloquecido, un tipo que sufría al pensar que había cambiado Barcelona y París por Lima, en donde los que no despreciaban su poesía lo odiaban a muerte por revisionista o perro traidor y en donde, a los ojos de la policía, había sido, a su manera, es cierto, uno de los ideólogos de la guerrilla milenarista. Es decir, de golpe y porrazo el peruano se encontró varado en un país en donde podía ser asesinado tanto por la policía como por los senderistas. Unos y otros tenían motivos de sobra, unos y otros se sentían afrentados por las páginas que él había escrito. A partir de ese momento todo lo que él hace para salvaguardar su vida lo acerca de forma irremediable a la destrucción. Resumiendo: al peruano se le cruzaron los cables. El que antes fuera un entusiasta del Grupo de los Cuatro y de la Revolución Cultural, se transformó en un seguidor de las teorías de madame Blavatsky. Volvió al redil de la Iglesia Católica. Se hizo ferviente seguidor de Juan Pablo II y enemigo acérrimo de la teología de la liberación. La policía, sin embargo, no creyó en esta metamorfosis y su nombre siguió estando en los archivos de gente potencialmente peligrosa. Sus amigos, en cambio, los poetas, los que esperaban algo de él, sí que creyeron en sus palabras y dejaron de hablarle. [...] Y por supuesto, no dejó de escribir y de producir libros enormes e irregulares en donde a veces se percibía un humor tembloroso y brillante. [...] Se volvió desmesurado (es decir, tratándose de escritores latinoamericanos, más desmesurado de lo habitual) en los elogios y perdió completamente el sentido del ridículo en las autoalabanzas. Sin embargo, de vez en cuando, escribía poemas muy hermosos. (*LDS*: 497-499)

Ambos casos refieren al horizonte de experiencia abierto en el “sur global” dentro de las coordenadas del sistema-mundo. Müller finaliza su relato de la siguiente manera:

El sueño de la Revolución, una pesadilla caliente. Tú y yo somos chilenos, le dije, y no tenemos culpa de nada. Me miró y no contestó. Luego se rió. Me dio un beso en cada mejilla y se fue. Todo lo que empieza como comedia acaba como monólogo cómico, pero ya no nos reímos. (*LDS*: 500)

La *experiencia vivida* por Arenas y el poeta peruano constituye un indicio de *liminalidad* que no se agota en la posición que estos personajes ocupan en sus respectivos contextos, sino que encuentra en el registro literario un lugar de enunciación que se despliega reflexivamente sobre la historia y consagra al escritor como sujeto-liminal. De ese mismo modo se posiciona Roberto Bolaño a través de *LDS*. En esta novela, se registra una discursividad que reproduce la ambivalencia hispanoamericana en varios niveles, el primero de los cuales es precisamente el que le permite a Bolaño posicionarse como *sujeto-público*, gracias a su consolidación como “escritor profesional”.

En noviembre de 1996, Bolaño hizo una solicitud becaria a la *John Simon Guggenheim Memorial Foundation* para escribir *LDS*. Esta petición fue rechazada, pero registra indicios de la experiencia vivida por el escritor, la cual coincide plenamente con la de Arturo Belano. Allí, el chileno afirma haberse instalado en el Viejo Mundo desde 1977, haber «ejercido todos los oficios» (todos «inestables» y por «fuera del ámbito universitario»), nunca haber «gozado de una beca ni de nada parecido» y vivir «única y exclusivamente» de su actividad «como escritor profesional» desde 1993, es decir, desde sus cuarenta años de edad (Herralde, 2005: 77-82). En esta misma fuente se advierte que el nacimiento de su hijo Lautaro, en 1990, marcó un giro radical en su vida. Este acontecimiento reorientó el camino de Bolaño y lo impulsó a convertirse en novelista para sobrevivir y «garantizar el futuro de su familia», razón por la cual se lanzó decididamente a la «caza» de todos los «premios búfalo», como él mismo los llamaba, ofrecidos en los concursos literarios de las diversas provincias españolas (Herralde, 2005: 34).⁸¹ De esta forma “clandestina”, Bolaño se

81 Bolaño narra esta experiencia en su cuento “Sensini” (1997), en donde le rinde un homenaje al argentino, también residente en España, Antonio Di Benedetto, quien lo inspiró

inició en la vida editorial española, hasta que llegó *La literatura nazi en América*, investigación ficticia que logró publicar como novela con Seix Barral, pero que, pese a las buenas reseñas, fracasó en ventas, «por lo que al cabo de un tiempo la edición fue guillotizada casi en su totalidad» (Herralde, 2005: 35). Estratégicamente, Bolaño había enviado de forma simultánea el mismo manuscrito a Alfaguara, a Destino y a Plaza & Janés, quienes lo rechazaron. Sin embargo, también lo había enviado, en julio de 1995, a Anagrama, donde fue leída y preseleccionada por Herralde:

[P]ero recibimos una carta de Bolaño, [...] sin teléfono o por lo menos no lo comunicaba (y luego supimos que no lo tenía, no podía permitirse ese lujo), diciendo que retiraba su novela del premio (antes del veredicto, que debía tener lugar el 6 de noviembre) ya que la había contratado en otra editorial. Me tomó por sorpresa, ya que, fuera el que fuera el resultado de nuestro concurso, pensaba publicarla y creía (ingenuamente, no conocía aún sus artimañas de supervivencia) que nos la había enviado sólo a nosotros. Le escribí diciéndole que si algún día venía a Barcelona, me gustaría hablar con él [...]. Me llamó a los pocos días, pasó por Anagrama, estuvimos charlando largo rato, me habló de sus penurias económicas y de su desesperación por los muchos rechazos editoriales, por lo que cuando llegó una carta de Mario Lacruz con una oferta, lógicamente módica, por *La literatura nazi*, no lo dudó un segundo. [...] Le dije que, si no tenía compromisos con otras editoriales, me encantaría leer otros textos suyos y al poco tiempo me trajo *Estrella distante* (luego me enteré de que también había sido rechazada por otras editoriales, incluso por la propia Seix Barral), que me pareció extraordinaria, y así empezó nuestra relación editorial y amistosa. Se publicó unos meses después que *La literatura nazi*, en otoño de 1996, y la primera rueda de prensa en la vida de Bolaño se celebró el 25 de noviembre de 1996. (Herralde, 2005: 36-37)

a aventurarse en esta empresa de “cacería para la supervivencia”. En la misma fuente de Herralde se registra que antes de *LDS*, Bolaño obtuvo algunos premios de poesía en México y que en España obtuvo dos de poesía y tres de novela.

Así, el perseverante Bolaño logra firmar un contrato con Anagrama que le permite posicionarse en el campo literario español para luego poder escribir *LDS*. Esta obra se publica en 1998 y consagra al chileno como uno de los escritores hispanoamericanos más relevantes de finales del siglo xx, gracias a dos premios significativos: el Herralde de Anagrama (1998) y el Rómulo Gallegos (1999). Aunque Bolaño ya había publicado marginalmente en Hispanoamérica por la vía española de Seix Barral, es a través del premio venezolano que logra una visibilidad pública y definitiva en nuestro continente, pues antes de este acontecimiento sus lectores habían sido muy escasos. Este tránsito liminal reproduce la trayectoria de muchos escritores e intelectuales hispanoamericanos que han logrado abrirse un lugar de enunciación como producto de la migración a los centros metropolitanos del sistema-mundo, cuyo emblema es el «cosmopolitismo finisecular» del xix que permitió avanzar en la construcción ambivalente de una «identidad hispanoamericana» desde la diáspora (Colombi, 2004). El lugar de enunciación que consigue Bolaño se inscribe en el circuito de producción, distribución y consumo propio de la década de los noventa del siglo xx, que hereda el pliegue abierto por el *boom* latinoamericano en la industria editorial y articula los procesos mediante los cuales el escritor se posiciona en el campo literario con el funcionamiento de los medios de comunicación, herederos, a su vez, del engranaje abierto con la reproductibilidad técnica y materializados en forma de tecnología análoga y digital.

LDS es un producto mediático que registra un *proceso de subjetivación* a través del cual Bolaño se autocrea conforme vuelve reflexivamente sobre sí mismo y sobre la práctica literaria. Pero, a partir de la relación memoria-experiencia-creatividad, Bolaño registra otros procesos de subjetivación que también nutrieron su experiencia vivida, a través de una performatividad discursiva que se expresa como continuidad de la totalidad de su obra y lo posiciona liminalmente frente a la tradición literaria. La reflexividad metadiscursiva de *LDS* se densifica en la medida en que la novela, además de transcurrir como drama y como parodia, disipa los límites entre “realidad” y “ficción” y, con ello, se abre mitológicamente hacia la interpretación para ser “finalizada”. El último registro de la novela así lo sugiere, no solo porque evoca el vacío que se halla al final de la palabra poética, tal como lo

exploró Mallarmé (Lezama, 1971; López, 2007; Valéry, 1995), sino también porque invita al lector a hacer las veces de detective para atar los cabos sueltos que pueden dar sentido a nuestra mitología:



14 de febrero

¿Qué hay detrás de la ventana?



Una sábana extendida.

15 de febrero

¿Qué hay detrás de la ventana?

(LDS: 609)

El final de *LDS*, que coincide con el final del diario de García Madero, sugiere la comparación entre una imagen que señala hacia una “totalidad cerrada” y otra que señala hacia una “totalidad entre-abierta”. Excepto por el sentido del humor, la primera no es coherente con el juego literario que propone Bolaño al dejar irresueltos algunos enigmas. En cambio, la segunda indica que la novela se abre intencionalmente al público como una obra inacabada, congruente con la diversidad de relatos que intermitentemente han construido el mito “inasible” del realismo visceral y de Ulises Lima y Arturo Belano, y que, de ser contado por ellos mismos o por una voz omnisciente, estaría acabado. No obstante, en *LDS* emergen muchos temas que se despliegan de forma intencional y ambivalente a partir de la consciencia generacional.

Esto encuentra una resonancia con lo que Williams (1997 y 1997a) ha denominado «estructuras del sentimiento» para referirse a aquellos elementos conflictivos que subyacen en la profundidad cultural de una época, definen el espíritu de una generación y son susceptibles de ser más densamente capturados por la creación artística que por cualquier otra forma de producción cultural. En el discurso que Bolaño lee en Caracas, al recibir el premio Rómulo Gallegos, afirma que su obra es en gran medida «una carta de amor o de despedida» a su propia generación, es decir, a aquella generación nacida en la década del cincuenta que creció junto con la Guerra Fría y encontró su destino en la violencia, gracias a la entrega de su juventud militante por una causa que parecía «la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero que en realidad no lo era» (Bolaño, 2006a: 37-38).

La frustración y el horror que supone esta estructura de sentimiento se expresa en la trinidad juventud-amor-muerte que, para Bolaño, sintetiza el espíritu de su generación. En este sentido, *LDS* se extiende como un puente liminal que transita entre la tendencia politizada de la generación anterior, que gravitó en torno al *boom* y al mito de la Revolución Cubana, y el escepticismo y la indiferencia política a la que ha tendido la generación posterior, más atrapada en la racionalidad de la industria editorial. Esta idea sugerida por Jaramillo (2013), por supuesto, no implica una homogenización, pues las tendencias nunca serán totales, sino que sirve como referente para ubicar a la obra icónica de Bolaño en la tradición literaria. Pero el lugar *liminal* de *LDS* en esta no se agota en “lo político”, ya que se trata de una generación que experimentó intensamente la ambivalencia propia de las articulaciones entre lo local y lo global, gracias a los equilibrios y desequilibrios entre la *interacción cara a cara* y la *casi-interacción mediática*. Así lo sugieren las últimas palabras de *Amuleto* (1999), novela corta que continúa el monólogo de Auxilio Lacouture registrado en *LDS* y que Bolaño dedica a Mario Santiago Papasquiaro (1953-1998):

Así pues los muchachos fantasmas cruzaron el valle y se despeñaron en el abismo. Un tránsito breve. Y su canto fantasma o el eco de su canto fantasma, que es como decir el eco de la nada, siguió marchando al mismo paso que ellos, que era el paso del valor y de la generosidad, en mis oídos. Una canción apenas audible, un canto de

guerra y de amor, porque los niños sin duda se dirigían hacia la guerra pero lo hacían recordando las actitudes teatrales y soberanas del amor.

¿Pero qué clase de amor pudieron conocer ellos?, pensé cuando el valle se quedó vacío y sólo su canto seguía resonando en mis oídos. El amor de sus padres, el amor de sus perros y de sus gatos, el amor de sus juguetes, pero sobre todo el amor que se tuvieron entre ellos, el deseo y el placer.

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. (*LDS*, 1999: 137-138)⁸²

Sin embargo, la articulación generacional entre militancia, deseo y placer, estimulada por los *procesos culturales* acaecidos a partir de la Posguerra, se cierra abruptamente con la sentencia que hace Daniel Grossman en su relato de *LDS*: «la juventud es una estafa» (*LDS*: 454). La reflexividad de Bolaño es ambivalente porque mitifica y desmitifica a la vez y porque eleva el recuerdo al nivel más sublime de la nostalgia y luego lo caricaturiza o lo carnavaaliza. Así se posiciona el autor a lo largo de *LDS*, a través de la forma antiheroica como se proyecta a sí mismo y como proyecta a Mario Santiago y al movimiento vanguardista que ambos fundaron con el resto de sus amigos durante el umbral que se abre entre la última noche de 1975 y la primera madrugada de 1976, que es el mismo umbral que constituye la segunda parte de la novela. Además de narrar episodios de su experiencia vivida, Bolaño visibiliza públicamente el mito de Mario Santiago y del infrarrealismo, posicionándolos en la tradición literaria hispanoamericana. Mientras Bolaño construía su novela, le escribió una carta a Santiago, quien era apenas una periférica leyenda del D.F., en donde deja entrever su nostalgia y las pretensiones de su proyecto literario:

Estoy con las ventanas abiertas, afuera llueve, una tormenta de verano, rayos, truenos, esas cosas que excitan o que impelen a la

82 La relación fractal e intertextual entre *LDS* y *Amuleto* es análoga a la que hay entre *La literatura nazi en América* y *Estrella distante*.

melancolía. ¿Cómo está México? ¿Cómo están las calles de México, mi fantasma, los amigos invisibles? ¿Sigue en pie *Al Este del Paraíso* o ya entró en el sueño de los justos? Cuando mejore mi economía apareceré por tu casa una noche cualquiera. Y si no, es igual. El trecho que recorrimos juntos de alguna manera es historia y permanece. Quiero decir: sospecho, intuyo que aún está vivo, en medio de la oscuridad, pero vivo y todavía, quién lo iba a decir, desafiante. Bueno, no nos pongamos estupendos. Estoy escribiendo una novela donde tú te llamas Ulises Lima. La novela se llama *Los Detectives Salvajes*. Un fuerte abrazo. R. (Sánchez, 2005)

LDS se ha consolidado como un *hit* tanto en el ámbito de la industria editorial como en el ámbito interactivo.⁸³ Martin-Barbero (2003) señala que, en tanto se han alzado como fuentes alternativas de conocimiento y de acción, los actuales medios de comunicación han puesto en crisis a las principales instituciones de la modernidad: la escuela, el trabajo y la política. Las formulaciones identitarias contemporáneas, que han posicionado subjetividades nuevas, desocultadas y/o recreadas, han evidenciado la incapacidad de las estructuras sociales tradicionales para integrar realmente la compleja diversidad cultural de nuestro tiempo, cuya visibilidad pública se ha logrado principalmente a través de los medios digitales. *LDS* recrea este ejercicio contemporáneo que procura el posicionamiento de aquellos grupos, movimientos y personajes marginados u olvidados por la escritura hegemónica de la historia. El mito que encarna el infrarrealismo, y los personajes que gravitan en torno a este proceso cultural, se ha visibilizado globalmente desde la publicación de *LDS*, que coincide con la repentina muerte de Mario Santiago en 1998,⁸⁴ y se ha consagrado con la

83 El indicio más significativo en este sentido puede ser la Cátedra Roberto Bolaño que ha abierto la Facultad de Comunicación y Letras de la Universidad Diego Portales, ubicada en Santiago de Chile. El portal de esta Cátedra se encuentra disponible en <http://www.catedrabolano.cl/>, última consulta: 18 de junio de 2011.

84 Aunque el año de la publicación y la muerte de Santiago es el mismo, este no alcanzó a conocer la novela. Bolaño afirma que le hubiera gustado lo contrario: «Ésa era una de mis intenciones: que él leyera la novela y se riera, que nos riéramos juntos. Pero Mario murió justo un día después de que yo acabara de corregirla, algo que no deja de ser inquietante y que habla del destino y del inextricable sentido del humor del destino. [...] La amistad es lo único que queda de la época en que los hombres eran dioses y los dioses

muerte de Roberto Bolaño en 2003, la cual le ha resultado bastante rentable a Anagrama. El posicionamiento global del infrarrealismo se complementa con la apropiación que sus miembros han hecho de los nuevos medios de comunicación, cuya difusión se ha desplegado a través de su página web (vigente desde el año 2005) y de varios portales virtuales que también registran el mito mediático de Santiago y Bolaño, y se ha articulado con los encuentros realizados durante la primera década del siglo XXI y las múltiples investigaciones que ha suscitado. Todo esto ubica su mito en un lugar liminal que se resiste al anonimato: «los poetas infrarrealistas no existimos para la oficialidad más que como una leyenda de revoltosos. [...] Y los que no existimos hablamos así al mundo» (Méndez, 2004).⁸⁵

García-Huidobro (2008) afirma que Bolaño tuvo la lucidez de recoger el espíritu renovador de la vanguardia y de transformarlo en su forma de vida y en su programa literario para consagrarlo en *LDS*. El oleaje de la fama llevó esta novela a diferentes costas y encontró su anclaje más significativo en Hispanoamérica. Llama la atención que, como parte del impacto que generó en México, *LDS* encontró cierta reticencia por parte de algunos infrarrealistas, a quienes, en principio, les costó aceptar ciertas “incoherencias” de la novela con la “realidad” histórica del movimiento y se aferraron a la incomodidad que les generó el hecho de que Bolaño se hubiera “degradado” al “desprenderse” de la poesía y desenvolverse como novelista, tal como indica Galvis (2009). Pero este indicio señala el potencial reflexivo de la mitología que se abre con la novela, gracias a la ubicación *liminal* de Bolaño en la tradición literaria hispanoamericana, sobre la cual se proyecta ambivalentemente en varios niveles a partir del proceso infrarrealista.

hombres. Bueno, no, también queda el amor, pero el amor tiene la vista un poco más delicada» (2006: 99-102). En este mismo sentido, cabe anotar que a lo largo de la novela emergen mensajes encriptados que sugerirían la intención de Bolaño por comunicarse específicamente con algunos de sus potenciales lectores, muchos de ellos personajes-narradores. Estos gestos van desde lo tierno y lo cómico hasta lo irónico y lo vengativo.

85 Los infrarrealistas registrados actualmente son Mario Santiago, Roberto Bolaño, Cuauhtémoc Méndez, Bruno Montané, Juan Esteban Harrington, Oscar Altamirano, José Peguero, Guadalupe Ochoa, Edgar Altamirano, Pedro Damían Bautista, Ramón Méndez, Edgar Artaud. De ellos hay poemas y otros registros simbólicos en la página web del movimiento <http://www.infrarrealismo.com/> última consulta, 18 de junio de 2011.

Otro de estos niveles es la crítica reflexiva de *LDS* a algunas *instituciones sociales* emblemáticas de la tradición occidental: la familiar, la educativa y la editorial. Con respecto a la primera, la ambivalencia oscila entre el desprendimiento que registra García Madero en su diario y las reivindicaciones de la paternidad que hace Bolaño a través de la experiencia de Xóchitl García y Jacinto Requena. La reflexión sobre la institución educativa encuentra un polo en las prácticas de resistencia real visceralistas y otro en la reivindicación de la autonomía universitaria de la UNAM y en el proyecto pedagógico de Cesárea Tinajero. Con respecto a la industria editorial, de un lado, está la experiencia infrarrealista, a partir de su lugar marginal en el contexto social del D.F. de los años setenta y, de otro lado, están las reflexiones del capítulo 23 que ya he referido al comienzo de este capítulo y que dan cuenta del posicionamiento de Bolaño en el campo literario español.

De allí se sigue el problema de la nación. Varias señales de *LDS* apuntan a la desestabilización de la identidad construida a partir de la delimitación de una “literatura nacional”. Por un lado, está el indicio de que sea una uruguaya, Auxilio Lacouture, «la madre de la poesía mexicana» (*LDS*: 190), lo que de paso relativiza la idea canónica y masculina de una “paternidad”, en sintonía con la reivindicación de la “maternidad” que también representa Cesárea Tinajero para los real visceralistas. Por otro lado, están los indicios judíos. Dos ejemplos señalan en esta dirección ambivalente. Primero, el amor romántico de Ulises Lima: «lo primero que dije fue carajo o bolas o cámara o chale, pues aunque Claudia nació en Argentina y llegó a México a los dieciséis años, en el fondo siempre se ha sentido muy mexicana» (*LDS*: 285). Segundo, la reflexión que hace Daniel Grossman con ocasión de la muerte de su amigo Norman Bolzman, quien se le aparece en un sueño:

[P]arecía estar en el cielo de México y no en el cielo de los judíos, menos aún en el cielo de la filosofía o en el cielo de los marxistas. ¿Pero cuál era el pinche cielo de México? La alegría asumida o lo que está detrás de la alegría, los gestos vacíos o lo que se esconde (para sobrevivir) detrás de los gestos vacíos. (*LDS*, 457)

Finalmente, está el epígrafe de la novela como indicio más significativo:

—¿Quiere usted la salvación de México?

¿Quiere que Cristo sea nuestro rey?

—No.

Estas palabras las toma Bolaño de una novela autobiográfica de Malcolm Lowry (1947), quien narra las últimas horas de Geoffrey Firmin, un excónsul inglés que, para expurgar sus culpas, se entrega a la bebida y a la autodestrucción durante el Día de Muertos de 1938 en Cuernavaca (estado de Morelos), un escenario simultáneamente apocalíptico y paradisíaco. En sintonía con esta descripción, el epígrafe de *LDS* indica el intento de Bolaño por escribir una “novela mexicana” a partir de la alteridad inherente a su experiencia como extranjero, lo cual se articula con las reflexiones que él mismo hace sobre su país natal que abandonó a los quince años de edad. Bolaño relativiza la idea de un “canon nacional” al evocar la tradicional discusión sobre los grandes poetas chilenos, en donde «siempre son cuatro sillas y cinco poetas» (Nicanor Parra, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha):

Hasta que llegó el poema de Nicanor Parra, que dice así:

Los cuatro grandes poetas de Chile

son tres:

Alonso de Ercilla y Rubén Darío. (Bolaño, 2006a: 44)

Estas palabras relativizan los discursos esencialistas de la nación, ya que ninguno de los dos escritores referidos por Parra nació en Chile, aunque ambos vivieron intensas experiencias en aquel país y escribieron sobre él: por un lado, Alonso de Ercilla «fue un soldado español, noble y bizarro, que participó en las guerras coloniales contra los araucanos y que de vuelta en su natal Castilla escribió *La Araucana*, que para los chilenos es el libro fundacional de nuestro país», por otro lado, Rubén Darío (Nicaragua, 1867-1916) «fue el creador del modernismo» y «llegó a Chile a finales del siglo XIX», en donde «tuvo buenos amigos y mejores lectores, pero en donde también

fue tratado como un indio o como un cabecita negra por una clase dominante chilena que siempre se ha vanagloriado de pertenecer al cien por ciento a la raza blanca» (Bolaño, 2004: 44-45).

Estas palabras evidencian una profundidad histórica y cultural que se articula de forma ambivalente con una reflexión explícita sobre la “chilenidad”, desarrollada en el capítulo 18 de *LDS* a través de Abel Romero y Andrés Ramírez. Este registra su relato en diciembre de 1988 —año del plebiscito que derrota a Pinochet— y lo dirige a Arturo Belano. En los momentos de ocio que tiene luego de haber ganado su primera quiniela, Ramírez vuelve inicialmente sobre un mito fundacional *eurocentrado*: «[...] Y en ésas [...], hasta pensaba en el huevón del Descartes. Descartes, Andrés Bello, Arturo Prat, los forjadores de nuestra larga y angosta faja de tierra» (*LDS*: 389). Pero Ramírez, quien asume «las ganas de progresar» como atributo esencial de los chilenos, logra coronar su segunda quiniela y no se detiene en la estabilidad que incita su azarosa fortuna:

[C]omo buen chileno me resistí a la ignorancia y me puse a leer y a leer y no me importaba pasarme toda la noche leyendo, [...] y cerraba mis bares y hacía las cuentas y después de las cuentas me ponía a leer y muchas veces me quedé dormido sentado en una silla (como suelen hacer, por otra parte, todos los chilenos) y despertaba de madrugada, cuando el cielo de Barcelona es de un azul casi morado, casi violeta, un cielo que dan ganas de cantar y de llorar no más de verlo, y yo después de mirar el cielo seguía leyendo, sin darme reposo, como si me fuera a morir y no quisiera hacerlo sin haber comprendido antes lo que pasaba a mi alrededor y encima de mi cabeza y debajo de mis pies. (*LDS*: 394)

Este deseo de Ramírez por construir un *mapa cognitivo global* le da mayor profundidad a una reflexión que desemboca en su reformulación identitaria y en la resignificación de su “estrella solitaria y distante”:

Esa teoría dice que Chile es la verdadera isla de Pascua, ya sabe, al este limitamos con la cordillera de los Andes, al norte con el desierto de Atacama, al sur con la Antártida y al oeste con el océano

Pacífico. Nacimos en la isla de Pascua y nuestros moais somos nosotros mismos, los chilenos, que miramos perplejos hacia los cuatro puntos cardinales. (*LDS*: 395)⁸⁶

Como se sabe, los monolitos *moais* que se ubican en la isla de Pascua son un símbolo nacional de Chile, equivalente a las pirámides mesoamericanas que sirven como símbolo de algunos de los Estados-nacionales centroamericanos, entre ellos México. El recurso mitológico de Ramírez invierte la relación metonímica al convertir a Chile en símbolo de la antiquísima isla de Pascua, que no solo representa un aislamiento extremo sino que relativiza una genealogía atrapada en los cortoplacistas mitos fundacionales del Estado-nación. Sin

86 La isla de Pascua es una provincia autónoma de la V Región de Valparaíso y es uno de los vértices del *triángulo polinésico*. Como es sabido, la Polinesia (del griego, «múltiples islas») constituye un sistema geográfico de treinta millones de km² que abarca cerca de mil islas situadas en el centro y en el sur del Océano Pacífico (un tercio de la superficie planetaria) y cuyos vértices, además de la isla chilena, son Hawái y Nueva Zelanda. Hay cerca de cuarenta lenguas polinésicas, las cuales forman parte del complejo lingüístico más amplio de la familia austronesia (del griego, «islas del sur»), cuya divergencia tiene una antigüedad aproximada de dos mil años y está formada por más de 1257 lenguas que se distribuyen entre la isla de Madagascar y la Polinesia. Las islas polinésicas pertenecen a ocho Estados-nacionales, de los cuales tres son los principales imperios del sistema-mundo (Francia, UK y EE. UU.). La isla de Pascua es la única isla “hispanoamericana” del triángulo y, aunque el castellano es su lengua oficial, el rapanui está amparado oficialmente por la Ley Indígena de Chile, aprobada en 1993, y designa el nombre polinésico de los nativos y del territorio: «isla grande». Esta es considerada como uno de los «lugares habitados más alejados del resto del mundo» y su emblema son los *moais* (del rapanui «esculturas»), construidos aproximadamente desde el siglo XII. El contacto de los rapanui con Occidente data de 1722 y su alto grado de “aislamiento” se relaciona con una excelente posición geográfica, geológica y climatológica que hace de la isla un lugar estratégico, a tal punto que el mantenimiento aeroportuario está a cargo de la Administración Nacional de Aeronáutica y del Espacio de EE. UU. (NASA). Ver detalles sobre el tema en *La isla del fin del mundo*, documental consultado el 18 de junio de 2011 en <http://www.youtube.com/watch?v=j0-Cs7xmdY>, última consulta: 26 de marzo de 2014.



Figura 22: Polinesia; figura 23: Moais; figura 24: Moais escala real.

embargo, la poética búsqueda de Ramírez encuentra su equilibrio con el destino de Abel Romero, quien trae nuevamente el fantasma de la dictadura militar. Este personaje-narrador registra su relato desde el café El Alsaciano (París) en septiembre de 1989, año de las elecciones presidenciales que simbolizan el “retorno de la democracia” al país austral, luego de diecisiete años. Romero evoca la noche del 11 de septiembre de 1983 en que estaban «en el café Víctor» (¿Jara?) de *la rue St. Sauveur*:

Un grupo de chilenos masoquistas reunidos para recordar la infausta fecha. [...] De repente alguien, no sé quién, se puso a hablar del mal, del crimen que nos había cubierto con su enorme ala negra. ¡Hágame el favor! ¡Su enorme ala negra! ¡Los chilenos está visto que no aprendemos nunca! (LDS, 396-397)

Romero recuerda su conversación íntima con Belano, con quien se une a «la conversación general» y con quien, posteriormente, termina caminando ebrio por las oscuras calles parisinas. Bolaño cierra el capítulo de la “chilenidad” con una reflexión sobre el mal que hace el expolicia chileno en su último diálogo con Belano:

¿Es usted escritor?, me dijo. No, le dije, yo fui policía en la época del Guatón Hormazábal y ahora trabajo en una cooperativa limpiando suelos de oficinas y ventanas. Debe ser un trabajo peligroso, me dijo. Para los que padecen vértigo, le respondí [...]. Se bebió mucho vino aquella noche y cuando nos fuimos, sin saber cómo, me encontré caminando a su lado alguna cuadras. Entonces le dije [...] Belano, el meollo de la cuestión es saber si el mal (o el delito o el crimen o como usted quiera llamarle) es casual o causal. Si es causal, podemos luchar contra él, es difícil de derrotar pero hay una posibilidad, más o menos como dos boxeadores del mismo peso. Si es casual, por el contrario, estamos jodidos. Que Dios, si existe, nos pille confesados. Y a eso se resume todo. (LDS: 397)

Estas palabras evocan la tragedia y la violencia. Ambas tienden el puente entre las reflexiones sobre la nación y las reflexiones sobre la “Patria Grande”. El principal indicio de que México y Chile se alzan

como metáfora de Hispanoamérica está en la estructura de *LDS*. El capítulo 18 no solo está narrado por Ramírez y Romero, sino también por Quim Font, cuyo relato abre el capítulo y se cierra con la reflexión sobre el azar, que enuncia en «un arranque de mexicanidad absoluta» (*LDS*: 383). Este capítulo constituye una suerte de paréntesis entre el último relato del capítulo 17 y el primero del 19, ambos narrados por Amadeo Salvatierra: en el primero, Bolaño esboza el poema de Cesárea Tinajero y, en el segundo, lo interpreta. Este juego literario articula la violencia con las figuras del azar, el naufragio y la orfandad, como elementos que guían la configuración identitaria hispanoamericana. La función de la violencia la sintetiza una imagen del *Manifiesto* infrarrealista: «[...] Soñábamos con utopía y nos despertamos gritando» (Bolaño, 1976). La articulación de las otras tres figuras es abierta por la reflexión de Ramírez, en donde el *sujeto-chileno* es el *sujeto-hispanoamericano*: «[...] Un chileno, si tiene buenos brazos y no es flojo, sobrevive en cualquier parte, me dijo mi papá cuando me fui a despedir de él» (*LDS*: 385). Pero la síntesis de ello la construye Bolaño más claramente por fuera de *LDS*, en un cuento llamado “El Ojo Silva”, que narra los avatares de un gay chileno de izquierdas a quien conoció en los últimos años que pasó en el D.F. y que fortuitamente se encontró en Berlín mucho tiempo después:

Recuerdo que terminamos despotricando contra la izquierda chilena y que en algún momento yo brindé por los *luchadores chilenos errantes*, una fracción numerosa de los *luchadores latinoamericanos errantes*, enteleguía compuesta de huérfanos que, como su nombre indica, erraban por el ancho mundo ofreciendo sus servicios al mejor postor, que casi siempre, por lo demás, era el peor. (Bolaño, 2001: 6)

En efecto, la reflexión de Bolaño sobre la heterogénea y utópica “Patria Grande” es indesligable de la relación entre política y literatura. Aunque, a lo largo de *LDS*, emergen varios indicios al respecto, es la experiencia de Fabio Ernesto Logiacomo la que sintetiza más claramente el problema. Este personaje-narrador evoca la forma azarosa en que se enteró en 1975 de haber ganado el premio de poesía de Casa de las Américas, mientras «vegetaba en Panamá»:

[L]o curioso era que yo aquel año no había concursado en Casa de las Américas. [...] El año anterior les había enviado un libro y el libro no obtuvo ni una triste mención honrosa. Y en el año en curso de repente me entero que he ganado el premio y los dólares del premio. [...] Bueno. En Latinoamérica pasan estas cosas y es mejor no quebrarse la cabeza buscando una respuesta lógica cuando a veces no existe una respuesta lógica. (*LDS*: 149-150)

Con este dinero Logiacomo logra instalarse en México, donde es contactado por Lima y Belano para ser entrevistado. En este diálogo, uno de los temas abordados es la traducción que Logiacomo había hecho de un poema del político franco-alemán Daniel Cohn-Bendit, quien participó en el Mayo del 68 y dio un giro a su formación anarquista en favor del ecologismo:

[Y] uno de ellos me pregunta cómo es que no está en tu libro y voy yo y digo es que los de Casa de las Américas decidieron quitarlo y va el mexicano y me dice pero te pedirían permiso, supongo, y yo le digo no, no me pidieron permiso, y va el mexicano y me dice ¿te lo sacaron del libro sin decirte nada?, y yo le digo sí, [...] y el chileno me pregunta ¿y por qué te lo sacaron?, y yo le cuento lo que los de Casa de las Américas me habían contado, que poco antes Cohn-Bendit había efectuado unas declaraciones en contra de la Revolución Cubana, y el chileno dice ¿sólo por eso?, y yo le digo me imagino que sí, [...] y el mexicano dice qué hijos de puta, pero lo dice dulcemente, no crean, sin resentimiento, como si en el fondo comprendiera el mal trago que tuvieron que pasar los cubanos antes de mutilarme el libro, como si en el fondo no se tomara ni la molestia de despreciarme a mí y de despreciar a los compañeros de La Habana. (*LDS*: 151)

Estas palabras de Logiacomo ofrecen un indicio de la identidad política que construye Bolaño en el “exilio”, reafirmando constantemente su defensa de la soberanía artística por encima de su instrumentalización política. Los rastros de esta configuración identitaria se evidencian en muchas de las declaraciones públicas que se han registrado de Bolaño durante los pocos años en que, gracias a la

difusión de *LDS*, disfrutó de la fama y del *modus vivendi* propios del escritor posicionado internacionalmente: si bien en Hispanoamérica las hegemonías derechistas han evidenciado una corta visión humanista, contrarrestar su incidencia política implica profundizar en los debates al interior de una izquierda que ha corrido el riesgo de caer en el maniqueísmo ambivalente que se abre entre sus acciones totalitarias y sus acciones derechistas. Esta reflexión se articula con una metáfora de orden geopolítico que emerge del mismo relato de Loggiacomo y se relaciona con su nacionalidad: su encuentro con Lima y Belano implicaría «un diálogo a tres bandas», entre México, Chile y Argentina (*LDS*: 150). Obviamente, los dos últimos representan la “orilla sur” de Hispanoamérica, con sus respectivos pliegues hacia el Pacífico y hacia el Atlántico, mientras que el primero representa la “orilla norte”.

En un diálogo con Carmen Bullosa, Roberto Bolaño relativiza la idea generalizada de que en Hispanoamérica haya dos tradiciones literarias que impulsan «una superstición que quiere focalizar geográficamente al sur como un polo de fantasía, y al norte latinoamericano como un centro de realismo». Frente a estas palabras de su interlocutora, Bolaño afirma lo siguiente:

Yo creía que era el sur, si entendemos por sur los países del Cono Sur, los realistas, y los del centro y norte de Latinoamérica los fantásticos, si hemos de hacer caso a esas compartimentaciones, a las que nunca, de ninguna manera, tiene uno que hacer caso. La literatura latinoamericana del siglo xx [...] se ha movido por impulsos de imitación y rechazo. Y por regla general el hombre siempre imita o rechaza los grandes monumentos, nunca las pequeñas joyas casi invisibles. Escritores que hayan cultivado el género fantástico, en el sentido más estricto, tenemos muy pocos, por no decir ninguno, entre otras cosas porque el subdesarrollo no permite la literatura de género. El subdesarrollo sólo permite la obra mayor. La obra menor es, en el paisaje monótono o apocalíptico, un lujo inalcanzable. Por supuesto, esto no significa que nuestra literatura esté repleta de obras mayores, más bien al contrario, sino que el impulso inicial sólo permite esas expectativas, que luego la misma realidad que las ha propiciado se encarga de truncar de diferentes formas. Creo que

sólo hay dos países, con auténtica tradición literaria, que son Argentina y México, que a veces se sustraen de este destino. [...] Toda división es arbitraria: no hay realismo sin fantasía, y a la inversa. [...] Toda literatura, de alguna manera, es política. Quiero decir: es reflexión política y es planificación política. El primer postulado alude a la realidad, a esa pesadilla o a ese sueño bienhechor que llamamos realidad y que concluye, en ambos casos, con la muerte y con la abolición no sólo de la literatura sino del tiempo. El segundo postulado alude a las briznas que perviven, a la continuidad, a la sensatez, aunque, por supuesto, sepamos que en términos humanos, en una medida humana, la continuidad es una entelequia y la sensatez sólo una frágil verja que nos impide desbarrancarnos en el abismo. (Bullosa, 2002: 105-108)

Esta relativización articula varios puntos que reproducen la ambivalencia hispanoamericana. Por un lado, la reafirmación de que los centros hegemónicos de nuestra tradición literaria son México y Argentina, lo cual implica una reflexión sobre la forma como se ha construido “lo hispanoamericano”, pues se trata de los dos países que más estimularon la inmigración extranjera durante la primera mitad del siglo xx. No en vano, los principales centros editoriales de nuestro continente y, por tanto, las mayores posibilidades de producción, distribución y consumo literarios, se ubican en Buenos Aires y en el D.F. Esto se registra de forma sintomática en *LDS*: en términos nacionales, el protagonismo mexicano es seguido por el argentino, incluso, por encima del chileno.⁸⁷ Se trata, entonces, de una identi-

87 Las tres referencias que se hacen de Colombia en *LDS* constituyen un síntoma de su marginal ubicación en la tradición literaria hispanoamericana. La primera referencia se inscribe en la resignificación que hace Ernesto San Epifanio del canon “universal” de poesía, a partir de su identidad de género, donde las categorías son «maricones», «maricas», «mariposas», «bujarrones tipo León de Greiff», «ninfos abujarronados», «locas», «mariquitas tipo Lezama Lima [...] y junto con Lezama todos los poetas de la Revolución Cubana [...] excepto Rogelio Noguera, que es un encanto y una ninfa con espíritu de maricón juguetero» (*LDS*: 84). La segunda es más tangencial y la hace Logiacomo: «en los últimos meses había conocido a poetas jóvenes peruanos, a poetas jóvenes colombianos, a poetas jóvenes de Panamá y Costa Rica» (*LDS*: 150). La última la hace Rafael Barrios y no se sabe qué tan paródica es: «[...] Qué hicimos los real visceralistas cuando se marcharon Ulises Lima y Arturo Belano: [...] poemas apócrifos de los nadaístas colombianos, horazerianos del Perú, catalépticos de Uruguay, tzantzicos de Ecuador, canibales brasileños, teatro Nó proletario [...]. Pero nada salió bien» (*LDS*: 214).

dad hegemónica que, construida a partir de la inmigración masiva, contrasta con el centro contrahegemónico idealizado por la izquierda latinoamericana: Cuba. Es evidente el desprecio de Bolaño por este mito romántico cuyo emblema editorial es la influyente Casa de las Américas y cuya ubicación geopolítica “aislada” constituye el mayor síntoma de la utopía revolucionaria. Sin embargo, pese a que en *LDS* se cuestiona la materialización de esta utopía en Cuba y Nicaragua a partir de imágenes negativas que la relacionan metonímicamente con el totalitarismo, el machismo, el elitismo y el imperialismo ruso, Bolaño no deja de concebir la práctica literaria como acción política, lo cual reproduce las palabras del *Manifiesto* infrarrealista: “[...] Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa» (Bolaño, 1976). Estas palabras resignifican la utopía revolucionaria y ubican liminalmente al escritor, reafirmando su distancia de la derecha, su ambigua filiación de izquierda y su idealización del arte y de la generación a la que pertenece, lo cual confirma en su cuento “Carnet de baile”:

Pienso en Beltrán Morales, pienso en Rodrigo Lira, pienso en Mario Santiago, pienso en Reinaldo Arenas. 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. (Bolaño, 2001: 118)

Ahora bien, estas palabras se entretajan con la reflexión que hace Bolaño sobre el “subdesarrollo”, indesligable de la relación centro-periferia inscrita en las coordenadas del sistema-mundo. Bolaño resignifica esta relación al proponer una imagen que alude al Nuevo Mundo, a través de la californiana Bárbara Patterson, quien evoca la noche en que ella y Rafael Barrios gestionan la posibilidad de publicar en Casa de las Américas:

[Y] entonces el cubano me miró más serio que nunca con unos ojos como diciéndome si estuviéramos en Moscú ibas a acabar tú en un psiquiátrico, chica, pero al mismo tiempo, eso también lo

percibí, como si pensara, bueno, no es para tanto, la locura es la locura es la locura y la melancolía también y en el fondo de la cuestión los tres somos americanos, hijos de Calibán, perdidos en el gran caos americano, y eso creo que me enterneció, ver en la mirada del hombre poderoso una chispa de simpatía, una chispa de tolerancia [...]. (*LDS*: 324)

Estas palabras conciliadoras se relacionan con la particular influencia de la literatura estadounidense en la obra de Bolaño y se abren hacia la relativización de la identidad hispanoamericana en virtud de la pasión literaria. Sin embargo, esta reflexión en el plano simbólico encuentra sus limitaciones en el plano material y se articula con la anotación sobre el “subdesarrollo”, que remite a un condicionamiento insoslayable, producto de la inequitativa distribución del poder, del saber y de la riqueza en el sistema-mundo: la tendencia a la “centralidad” implica mayores posibilidades de acceso a un circuito mercantil que amplía la difusión de las ideas. La industria editorial requiere de una infraestructura que, entre más sólida sea, ofrece mayores posibilidades de producir en “cantidad”, aun cuando esto no se corresponda necesariamente con la “calidad”. El caso estadounidense constituye el emblema de este desarrollo industrial, cuya hegemonía hizo posible que gran parte de la literatura angloparlante fuera constitutiva de los procesos de subjetivación a través de los cuales Bolaño construyó su identidad.

La posibilidad de formar parte de una industria editorial sólida la experimentó Bolaño en España durante sus últimos diez años de vida. De allí se sigue una identidad española construida como correlato de su discursividad del desarraigo y materializada en un acento vocal totalmente transculturado. Bullosa afirma que Bolaño obtuvo de México un «paraíso mítico» y de Chile el «infierno de lo real», y que, desde Blanes (Cataluña), donde se asentó finalmente, «hace purgar a ambos sus pecados» (2002: 105). Bolaño reproduce el arquetipo del escritor exiliado y en esta medida tiene sentido su posicionamiento frente a la izquierda hispanoamericana, pues, si bien, con ocasión del duelo entre Belano y Echavarne, advierte que este y Baca «perteneían a ese abanico cada vez más ambiguo que llamamos izquierda» (*LDS*: 477), sin duda la izquierda metropolitana goza de

una comodidad proporcional al horizonte de experiencia “burgués” propio del “primer mundo”. Bolaño disfrutó de esta comodidad durante sus últimos años de vida y le heredó esa posibilidad a su hijo y a su hija. Su perspectiva política es análoga a la incauta percepción del personaje-narrador Andrés Ramírez, indicio ejemplar del inmigrante “sudaca” que “triunfa” en el “norte global” y queda atrapado en la falacia de la nación: «[...] Después se murió Franco, vino la transición, luego la democracia, este país empezó a cambiar a una velocidad que era cosa de verlo y no dar crédito a lo que tus ojos veían. Qué bonito es vivir en democracia. Pedí y obtuve la nacionalidad española» (*LDS*: 392-393). Bolaño nunca solicitó la nacionalidad española y siempre tuvo una única nacionalidad: la chilena. Paradójicamente, este indicio potencia la forma como Bolaño resignifica el exilio, en sintonía con un desarraigo feroz que contrasta con las reflexiones nostálgicas de Edward Said (2005):

Literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda, nuestro destino puesto en manos del azar. [...] ¿Se puede tener nostalgia por la tierra en donde uno estuvo a punto de morir? ¿Se puede tener nostalgia de la pobreza, de la intolerancia, de la prepotencia, de la injusticia? La cantinela, entonada por latinoamericanos y también por escritores de otras zonas depauperadas o traumatizadas, insiste en la nostalgia, en el regreso al país natal, y a mí eso siempre me ha sonado a mentira. Para el escritor de verdad su única patria es su biblioteca, una biblioteca que puede estar en estanterías o dentro de su memoria. El político puede y debe sentir nostalgia, es difícil para un político medrar en el extranjero. El trabajador no puede ni debe sentir nostalgia: sus manos son su patria. (Bolaño, 2004: 43)

Este posicionamiento se sintoniza con el espíritu borgeano no solo por la metáfora de la biblioteca como *hogar*, sino también por la prerrogativa latinoamericana de escribir dentro de todas las tradiciones, explorando las fronteras que desestabilizan los esencialismos identitarios. Este lugar de enunciación liminal eleva a la literatura como patria y como dispositivo para sumergirse en lo desconocido, lo cual ha sido intensamente explorado por gran parte de la literatura latinoamericana. Pero esta idea también se sintoniza con el

infrarrealismo no solo por sus premisas, sino por su sintomática y vanguardista performatividad:

Ustedes eran los terroristas también de esos formularios. [...] Ustedes estaban ahí para convencer al medio literario de que no podíamos tomarnos en serio con lo que no era legítimamente serio, que en la poesía [...] de lo que se trataba era precisamente de aventarse a precipicios. (Bullosa, 2002: 113)

LDS es una novela infrarrealista en el sentido en que resignifica la historia desde “abajo”. La experiencia guiada por el nomadismo constituye un síntoma de inmersión constante en la realidad visceral que impulsa la autoreproducción del sistema-mundo. A través de esta novela, Bolaño se posiciona como un sujeto-liminal que encarna los avatares propios de la experiencia colonial y la enuncia gracias a su inserción en la industria cultural. Este proceso implica una inmersión profunda en la raigambre cultural que subyace a la relación centro-periferia y un posterior ascenso y posicionamiento en la estructura social para poder visibilizar públicamente la narración de la experiencia vivida.⁸⁸

88 Eso es todo querido/a lector/a. Le sugiero que se relaje de dos maneras. Primero, escuchando la canción “Mosca de bar” de la banda argentina de punk *Dos Minutos*. Si acepta la sugerencia, es necesario que escuche la versión con la *palabra hablada* que antecede a la *palabra cantada*. Suba el volumen lo más alto que resista, claro, sin distorsionar la calidad del audio. Escuche la letra y agite la cabeza lo más fuerte que pueda: <http://grooveshark.com/#!/search?q=dos+minutos+mosca+de+bar> Después descanse un rato, pero no baje el volumen. Busque el videoclip de la canción “Vicarious” de la banda estadounidense de metal *Tool*: <http://www.youtube.com/watch?v=UUXBCdt5IPg> Si tiene ganas aproveche para ver más videos de Tool. A mí me conmueven bastante. Recuerde que el carnaval es inagotable y que la raíz del problema está en el Neolítico, o mejor, en los vicios que trae la sedentarización, ¿o no?... Bueno, ya no más cantinflas, un saludo. ¡Nos vemos por ahí!

5. Anexos⁸⁹

*Los infrarrealistas proponen al mundo el indigenismo:
un indio loco y tímido.*
BOLAÑO, 1976

Anexo 1. Matriz de personajes significativos no-narradores (en orden de aparición en este trabajo)

Nombre del personaje	Posible alterego histórico o fuente de inspiración
Catalina O'Hara	Carla Rippey
Ernesto San Epifanio	Darío Galicia
Pancho Rodríguez	Ramón Méndez
Laura Damián	Diana Toscano
Julio César Álamo	Juan Bañuelos
Moctezuma Rodríguez	Cuauhtémoc Méndez
Pancracio Montesol	Augusto Monterroso
Césarea Tinajero	Concha Urquiza

89 Fuentes: <http://luisvenegas.wordpress.com/2006/09/21/algunas-resenas-y-notas-sobre-los-detectives-salvajes/>; http://es.wikipedia.org/wiki/Concha_Urquiza; http://es.wikipedia.org/wiki/Los_detectives_salvajes; http://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Maples_Arce; http://es.wikipedia.org/wiki/Octavio_Paz (última consulta: abril de 2014); <http://infrarrealismo.com/>; http://www.anuies.mx/servicios/p_anuies/publicaciones/revsup/res059/art24.htm (última consulta: junio de 2010).

Anexo 2. Matriz de personajes-narradores (en orden de aparición en *LDS*) [T2]

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
Juan García Madero Primera y tercera parte: "Mexicanos perdidos en México" (1975) y "Los desiertos de Sonora" (1976)	Diario que narra su experiencia con el realismo visceral y su viaje a Sonora.	Juan Esteban Harrington y Roberto Bolaño.	Adolescente que deja la universidad para enlistarse en las filas del real visceralismo y luego se disuelve en los frontierizos desiertos de Sonora.	Poeta mexicano (fantasma).
Segunda Parte: "Los detectives salvajes (1976-1996)"				
Amadeo Salvatierra, Calle Republica de Venezuela, cerca del Palacio de la Inquisición, México D.F., enero de 1976	Un relato largo distribuido en varios capítulos (1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 16, 17, 19, 21, 26). Narra una noche larga en que lo visitan Lima y Belano.	Rodolfo Sanabria (aunque este fue pintor y no escritor).	Veterano nostálgico que formó parte del estridentismo y fue un eterno admirador de Cesárea Tinajero.	Poeta ex estridentista que terminó desempeñándose como escribano de plaza pública durante 30 años (fantasma).
Perla Avilés, Calle Leonardo da Vinci, colonia Mixcoac, México D.F., enero y mayo de 1976	Dos relatos (capítulos 1 y 2). Habla sobre su amistad adolescente con Belano.	Se desconoce.	Conoce a Belano en la preparatoria y cuando ella entra a la universidad se disuelve su amistad.	
Laura Jáuregui, Tlalpan, México D.F., enero y mayo de 1976 y marzo de 1977	Tres relatos (capítulos 1, 2 y 5). Narra su visión del real visceralismo a partir de su experiencia amorosa con Belano.	Lisa Johnson (prestigiosa bióloga e investigadora de la UNAM).	Forma parte de <i>Lee Harvey Oswald</i> , "milita" en el real visceralismo hasta que se cansa y se dedica a su carrera de bióloga.	Poeta y luego bióloga.

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
<p>Fabio Ernesto Logiacomo, redacción de la revista <i>La Chispa</i>, Calle Independencia, esquina Luis Moya, México D.F., marzo de 1976</p>	<p>Un relato (capítulo 1). Narra su experiencia alucinatoria con Lima y Belano y su conversación sobre la salud de la nueva poesía latinoamericana.</p>	<p>Jorge Bocanera (poeta argentino que vivió en México y trabajó en la redacción de la revista <i>Plural</i> después de que la dejó Octavio Paz y la tomó Jaime Labastida).</p>	<p>En 1975 (a los 24 años) gana el premio de poesía Casa de las Américas, gracias al cual logra viajar a México, luego de pasar penurias en Panamá.</p>	<p>Poeta.</p>
<p>Luis Sebastián Rosado, cafetería La Rama Dorada, colonia Coyoacán, México D.F., abril de 1976; fiesta en casa de los Moore, más de veinte personas, jardín con luces a ras de césped, colonia Las Lomas, México D.F., julio de 1976; estudio en penumbras, colonia Coyoacán, México D.F., marzo de 1979; estudio en penumbras, calle Cravioto, colonia Coyoacán, México D.F., marzo de 1983 y febrero de 1984</p>	<p>Cuatro relatos (capítulos 2, 9, 15 y 16). Narra su singular visión del real visceralismo, a partir de su relación erótico-afectiva con Piel Divina, la muerte de este, de quien toma la versión sobre la desaparición de Lima en Nicaragua, y su sospecha de que Ce-sárea Tinajero es una invención de Lima y Belano.</p>	<p>José Joaquín Blanco.</p>	<p>Gay universitario y refinado, perteneciente al sequito de Octavio Paz.</p>	<p>Poeta y narrador.</p>
<p>Alberto Moore, Calle Pitágoras, colonia Narvarte, México D.F., abril de 1976</p>	<p>Un relato (capítulo 1) que relativiza la versión de Rosado sobre su experiencia con algunos real visceralistas y evoca el mito de la violación de Rimbaud que escuchó de Lima.</p>	<p>Se desconoce.</p>	<p>Amigo de Luis Sebastián Rosado.</p>	<p>Amigo de Luis Sebastián Rosado.</p>

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
Carlos Monsiváis, caminando por la Calle Madero, cerca de Sanborns, México D.F., mayo de 1976	Un relato (capítulo 1) que habla sobre su único encuentro con Lima y Belano.	Carlos Monsiváis.	Figura central de la elite intelectual de México. Admirador de Octavio Paz.	Célebre ensayista que murió el 19 de junio de 2010 ¡Gloria en su tumba!
Piel Divina, en un cuarto de azotea de la Calle Tepeji, México D.F., mayo de 1976	Un relato (capítulo 2) que narra su percepción de Belano y la que cree que este tenía de él.	"Piel Divina" (Jorge Hernández), actor y performer mexicano, actualmente radicado en París.	Es el real visceralista más cercano al hampa mexicana.	Inmigrante de provincia, poeta bisexual, promiscuo y delincuente.
Angélica Font, Calle Colima, colonia Condesa, México D.F., julio de 1976 y abril de 1979	Dos relatos (capítulos 2 y 9) sobre su efímera relación amorosa con Pancho Rodríguez, su amistad con Ernesto San Epifanio (su enfermedad y su muerte) y su indiferencia con respecto al realismo visceral.	Vera Larrosa, quien ganó el Premio de Poesía Diana Toscano.	Poeta cercana a los real visceralistas, por ser una pandilla.	Poeta y actriz de teatro.
Manuel Maples Arce, paseando por la Calzada del Cerro, bosque de Chapultepec, México D.F., agosto de 1976	Un relato (capítulo 3) sobre su único encuentro con Belano y otros tres amigos suyos, la respuesta escrita a la entrevista de este y los dos libros propios (<i>Andamios interiores</i> y <i>Urbe</i>) que le deja con su empleada doméstica.	Manuel Maples Arce, fundador del estridentismo.	Quiso construir una ciudad llamada Estridentópolis y fue un intelectual orgánico de la Revolución mexicana.	Poeta, abogado, político y diplomático en Europa y Latinoamérica.

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
<p>Bárbara Patterson, en una habitación del Hotel Los Claveles, Avenida Niño Perdido, esquina Juan de Dios Peza, México D.F., septiembre de 1976; en la cocina de su casa, Jackson Street, San Diego, California, marzo de 1981 y octubre de 1982</p>	<p>Tres relatos (capítulos 3, 13, 15). Habla sobre el encuentro entre Belano y Maples Arce, su percepción de los real visceralistas y su relación con Rafael Barrios, con quien intenta gestionar una publicación en Casa de las Américas a través del «gran lírico de la Revolución» cubana.</p>	<p>Jan. Californiana, amiga de Víctor Zamudio e hija de un importante académico de la UCSB. Se casó con Rubén Medina.</p>	<p>Viaja a México para hacer una investigación sobre la obra de Juan Rulfo, conoce a los real visceralistas y se enamora de uno de ellos (Rafael Barrios), con quien regresa a EE. UU.</p>	<p>Investigadora académica.</p>
<p>Joaquín Font, Calle Colima, colonia Condesa, México D.F., octubre de 1976; Clínica de Salud Mental El Reposo, camino del desierto de los Leones, en las afueras de México D.F., enero de 1977, marzo de 1977, marzo de 1979, abril de 1980; psiquiátrico La Fortaleza, Tlalnepantla, México D.F., marzo de 1983 y septiembre de 1985; colonia Condesa, México D.F., agosto de 1987</p>	<p>Ocho relatos (capítulos 3, 5, 6, 9, 11, 16, 17 y 18). Caracteriza a Belano y a Lima y reflexiona críticamente sobre sus acciones y el tipo de literatura que ellos hacían, narra su experiencia en los manicomios y su experiencia cuando sale del último de ellos.</p>	<p>Manolo Larrosa.</p>	<p>Arquitecto letrado que re-presenta al adulto y letrado burgués “venido a menos”. Colaboró en la diagramación de <i>Lee Harvey Oswald</i> y en la irrealizada revista real visceralista. Luego “enloquece” y pasa una década en dos clínicas de salud mental y cuando vuelve a la “libertad” encuentra un D.F. muy distinto.</p>	<p>Arquitecto.</p>

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
Jacinto Requena, café Quito, Calle Bucareli, México D.F., noviembre de 1976, marzo de 1979, julio de 1982, septiembre de 1985	Cuatro relatos cortos (capítulos 4, 9, 15 y 17). Habla sobre su relación con Xóchitl y su experiencia juntos en el real visceralismo, sobre la antología de Ismael Humberto Zarco y sobre la desaparición de Lima en Nicaragua.	José Peguero.	Convencido del proyecto real visceralista y mitificador del D.F.	Poeta infrarrealista y crítico de cine y literatura.
María Font, Calle Colima, colonia Condesa, México D.F., diciembre de 1976; Calle Montes, cerca del Monumento a la Revolución, México D.F., febrero de 1981	Dos relatos (capítulos 3 y 12) que hablan sobre los cambios de su vida, su encuentro con Lima y Belano luego de que ellos regresan de Sonora y el fin del real visceralismo desde la perspectiva de Xóchitl.	María Larrosa.	Gran amiga de Ernesto San Epifanio. Este y las hermanas Font se ubican a medio camino entre el realismo visceral y la “alta” cultura mexicana.	Bailarina y pintora. Eventualmente, correctora no entre el realismo visceral y editorial.
Auxilio Lacouture, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México D.F., diciembre de 1976	Un relato largo que constituye todo el capítulo 4. Narra su experiencia de encierro en un baño de la UNAM mientras el ejército violaba la autonomía universitaria y su amistad con el Belano adolescente que viajó por Latinoamérica.	Alicira Soust Scaffo, maestra y poeta uruguaya que viajó a México y conoció a Bolaño en 1970.	Veterana que se considera la madre de la poesía mexicana y que representa la memoria. Su relato se extiende como única voz narradora en la novela <i>Amuleto</i> (1999).	Poeta, bohemia y secretaria en el ámbito literario de México.
Joaquín Vázquez Amaral, caminando por el campus de una universidad del medio oeste norteamericano, febrero de 1977	Un relato (capítulo 5) que narra su visita al D.F., en donde pasa una noche de tertulia con algunos real visceralistas, de los cuales guarda un grato recuerdo.	Joaquín Vázquez Amaral (sin rastro preciso).	Hombre de letras que visita el D.F. por su traducción de una obra de Ezra Pound.	Escritor, profesor y traductor.

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
<p>Lisandro Morales, Calle Comercio, enfrente del Jardín Morelos, colonia Escandón, México D.F., marzo de 1977; peluquería La Saeta Mexicana, en los alrededores de La Villa, México D.F., enero de 1980</p>	<p>Dos relatos (capítulos 5 y 11). Narra su experiencia con Belano y las consecuencias de haber publicado la antología de poesía que este logró publicar en su editorial.</p>	<p>Lautaro González Porcel (argentino), dueño de Extemporáneos, editorial que publicó <i>Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego</i> (1979).</p>	<p>Empresario editor con buenas nociones de literatura pero preocupado principalmente por el negocio editorial.</p>	<p>Editor.</p>
<p>Rafael Barrios, café Quito, Calle Bucareli, México D.F., mayo de 1977; sentado en el <i>living</i> de su casa, Jackson Street, San Diego, California, marzo de 1981; en el baño de su casa, Jackson Street, San Diego, California, septiembre de 1982</p>	<p>Tres relatos (capítulos 6, 13 y 15) que narran su experiencia como real visceralista, con y sin Lima y Belano. Cuestiona la precisión del proyecto y asegura que Lima no se perdió en Nicaragua sino que decidió quedarse allí.</p>	<p>Rubén Medina. Se radicó en Estados Unidos, junto con su esposa Jan, y ahora es de un Ph.D., maestro en la Universidad de Wisconsin.</p>	<p>Junto con Jacinto Requena es el personaje más comprometido con el proyecto real visceralista.</p>	<p>Poeta infrarrealista y académico.</p>
<p>Felipe Müller, bar Céntrico, Calle Tallers, Barcelona, mayo de 1977, enero de 1978 y septiembre de 1995; sentado en un banco de la plaza Martorell, Barcelona, octubre de 1991.</p>	<p>Cuatro relatos (capítulos 6, 8, 19, 23). Habla sobre su experiencia en España, su amistad con Belano y la familia de este, su visita a París (y su extraño contacto con Lima), y narra una historia de ciencia ficción que le contó Belano (metáfora de la relación amorosa entre este y Edith Oster).</p>	<p>Bruno Montané, uno de los tres chilenos que formó parte del infrarrealismo.</p>	<p>Escritor sobreviviente en Barcelona. Es el real visceralista del más joven.</p>	<p>Poeta.</p>

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
Simone Darrieux, Rue des Petites Écuries, París, julio de 1977 y septiembre de 1977	Tres relatos cortos, dos de ellos en la misma fecha, distribuidos intermitentemente en el capítulo 7. Habla de su relación con Belano en el D.F. y de su relación con Lima en París.	Se desconoce.	Feminista, francesa, sadomasoquista, lectora del Marqués de Sade y de Agatha Christie.	Antropóloga (viajera).
Hipólito Garcés, Avenue Marcel Proust, París, agosto de 1977	Un relato (capítulo 7) que habla de su miserable vida y su efímera amistad con Lima en París.	Se desconoce.	Peruano exiliado en México y París, timador despreciado por el resto de latinoamericanos exiliados en esta ciudad.	Poeta exiliado.
Roberto Rosas, Rue de Passy, París, septiembre de 1977	Un relato (capítulo 7) que narra su experiencia en París con otros latinoamericanos (incluido Lima) y algunos artistas franceses.	José Rosas Ribeyro (poeta peruano).	Peruano exiliado en Francia que, por convicciones políticas, se resiste a aceptar la poesía joven francesa por su condición burguesa.	Poeta y narrador exiliado.
Sofía Pellegrini, sentada en los jardines del Trocadero, París, septiembre de 1977	Un relato del capítulo 7 que evoca un buen y único recuerdo que tiene de Lima, a quien no conocía y de quien nunca fue amiga.	Se desconoce.	Argentina que comparte, junto con su pareja, una buhardilla en la «Comuna Joven de Passy».	No se menciona en la novela.
Michel Bulteau, Rue de Teheran, París, enero de 1978	Un relato (capítulo 7) que narra su experiencia con Lima.	Michel Bulteau, poeta, ensayista y cineasta experimental francés.	Artista del movimiento eléctrico, contemporáneo del infrarrealismo.	Artista.

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
Mary Watson, Sutherland Place, Londres, mayo de 1978	Un relato largo (capítulo 8) que narra unas vacaciones de verano en Francia y España, durante las cuales entabló una relación romántica con el «vigilante de camping» (Belano), quien en un momento busca a un amigo perdido (Lima).	Se desconoce.	Estudiante británica de literatura a la que le aburre la política. Viaja con un amigo suyo, y luego de conocer otra gente, hace <i>auto-stop</i> y vendimia debido a que se le acaba el dinero.	Literata Oxford.
Alain Lebert, bar Chez Raoul, Port Vendres, Francia, diciembre de 1978	Un relato largo (capítulo 8) que habla sobre Lima y Belano y su último encuentro.	Se desconoce.	Pescador francés que busca trabajo y habita una cueva.	Pescador y obrero.
Norman Bolzman, sentado en un banco del parque Edith Wolfson, Tel Aviv, octubre de 1979	Un relato largo que constituye todo el capítulo 10. Cuenta la visita de Lima a su casa en Tel Aviv, en donde vive con su novia Claudia, de la cual Lima está enamorado.	Norman Sverdlin, estudiante de la UNAM que falleció en un accidente automovilístico. Actualmente sus padres entregan un premio anual, que lleva su nombre, a la mejor tesis de licenciatura, maestría y doctorado de filosofía en la UNAM. Claudia es la judía-mexicana Claudia Kerik (amor romántico de Mario Santiago, quien viajó a Israel buscándola). Actualmente Kerik es cate- drática de letras hispánicas en la UNAM.	Estudiante judeomexicano en Tel Aviv que se conmueve ante el dolor y las acciones de Lima. Luego de regresar a México muere en un accidente de tráfico.	Filósofo fallecido.

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
Heimito Künst, acostado en su buhardilla de la Stuckgasse, Viena, mayo de 1980	Un relato largo (capítulo 12) sobre la temporada que pasó con Lima entre Israel y Viena.	Se desconoce.	Neonazi austriaco y paranoico que hace espionaje en Beersheba, donde los judíos realizan actividades nucleares. Allí cae preso y conoce a Lima, con quien viaja a Viena.	Espía.
José “Zopilote” Colina, café Quitto, Avenida Bucareli, México D.F., marzo de 1981	Un relato (capítulo 13) que narra su distante visión del encuentro entre Lima, Belano y Müller con Verónica Volkow.	José de la Colina.	Nostálgico de izquierda que colabora en la <i>Revista Mexicana de Cultura</i> , suplemento de <i>El Nacional</i> .	Narrador español, exiliado en México.
Verónica Volkow, junto con una amiga y dos amigos, salidas internacionales, aeropuerto de México D.F., abril de 1981	Un relato (capítulo 13) que habla sobre la segunda vez que se encontró con Lima y Belano.	Verónica Volkow (bisnietata de Trotsky).	Acompañada de sus amigos, saluda a los susodichos real visceralistas, a quienes ve como indigentes.	Poeta y narradora.
Alfonso Pérez Camarga, Calle Toleado, México D.F., junio de 1981	Un relato (capítulo 13) en el que caracteriza a Lima y a Belano como vendedores de droga y asexuados.	Se desconoce.	Artista de la elite mexicana, cliente de Lima y Belano, a quienes ve solo como <i>dealers</i> y no como poetas.	Pintor.
Hugo Montero, tomándose una cerveza en el bar La Mala Senda, Calle Pensador Mexicano, México D.F., mayo de 1982	Un relato largo que abarca el capítulo 14. Habla sobre la delegación mexicana de escritores (“poetas campesinos” y exiliados) que fue a Managua en enero de 1982 para solidarizarse con la Revolución nicaragüense. Montero invita a Lima y este se pierde en ese país.	Se desconoce.	Subordinado del poeta campesino Julio César Álamo que se encarga de la logística de la delegación mexicana que viaja a Managua. A su regreso se queda desempleado por lo acaecido en el viaje.	No se menciona en la novela.

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
<p>Xóchitl García, Calle Montes, cerca del Monumento a la Revolución, México D.F., julio de 1982, enero de 1984, enero de 1986</p>	<p>Tres relatos (capítulos 15, 16 y 17). Hace una reflexión sobre la maternidad y la literatura cuando Lima desaparece en Nicaragua. Habla sobre su padre, la separación con Requena, su amistad con María Font y su nueva pasión por la poesía. Narra la forma como logró abrirse un campo en el medio literario periférico del D.F.</p>	<p>Guadalupe Ochoa.</p>	<p>Real visceralista y madre cabeza de familia que emprende un arduo trayecto por dejar de ser cajera en un supermercado y abrirse un espacio como cronista en el ámbito periodístico del D.F.</p>	<p>Poeta, cronista y periodista.</p>
<p>Andrés Ramírez, bar El Cuerno de Oro, Calle Avenir, Barcelona, diciembre de 1988</p>	<p>Un relato largo (capítulo 18) a través del cual le narra su propia historia de migración a Belano.</p>	<p>Se desconoce.</p>	<p>Chileno que tuvo una juventud perdida y se fue de polizonte a España, donde hizo fortuna gracias al azar. La vida le cambió radicalmente y, luego, empezó a leer bastante para comprender el misterio de su buena suerte.</p>	<p>Holgazán, polizonte, apostador, negociante, empresario.</p>
<p>Abel Romero, café El Alsaciano, Rue de Vaugirard, cerca del Jardín de Luxemburgo, París, septiembre de 1989</p>	<p>Un relato corto (capítulo 18) en el que habla sobre un encuentro de chilenos en un café parisino para conmemorar el Golpe Militar. Entre los chilenos estaba Belano, a quien Romero le explica su perspectiva acerca del mal.</p>	<p>Se desconoce.</p>	<p>Expolicía de la chileno que en París trabaja en la limpieza. Aparece en la novela <i>Estrella distante</i> (1996) y en el cuento "Joanna Silvestri" de <i>Llamadas telefónicas</i> (1997).</p>	<p>Policía, detective y aseador.</p>

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
Edith Oster, sentada en un banco de la Alameda, México D.F., mayo de 1990	Un relato largo (capítulo 19) que narra episodios de su vida y de su experiencia amorosa con Belano en Barcelona.	Se desconoce.	Judía mexicana burguesa. Rueda por muchos lugares de Europa y por el D.F. y California. Su carácter enfermizo y depresivo contrasta con las comodidades a las que accede por pertenecer a una familia millonaria.	Estudiante de filosofía, estudiante de cine, políglota.
Xosé Lendoiro, Terme di Traiano, Roma, octubre de 1992	Un relato largo que constituye el capítulo 20. Narra su experiencia con Belano en dos momentos: cuando este era vigilante de camping en Galicia y cuando le dio trabajo, pero posteriormente le quitó la posibilidad de publicar en su revista junto a reconocidos poetas por haber sido amante de su hija.	Se desconoce.	Abogado y poeta gallego residente en Barcelona que dedica su gran fortuna a difundir la poesía y a viajar por el mundo. Experimenta una transformación debido a las reflexiones que construye por su experiencia con Belano, la cual es indesligable de un cuento de Pío Baroja y una novela de Stendhal.	Abogado presbiteriano, poeta y editor.
Daniel Grossman, sentado en un banco de la Alameda, México D.F., febrero de 1993	Un relato largo (capítulo 21) que narra su retorno a México y su encuentro con Bolzman, a quien visita en su casa costera y con quien se accidenta de regreso al D.F., mientras Bolzman intenta explicarle lo que comprendió de la experiencia con Lima cuando este estuvo en Tel Aviv.	Daniel Goldin.	Judío mexicano que vive durante una larga temporada en Europa y Medio Oriente, y que al regresar al D.F. intenta comprender el misterio que encarna Lima, pero no lo logra porque el rastro del poeta se refunde en la inmensa ciudad.	Escritor, ensayista y editor.

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
Susana Puig, Calle Josep Tarradellas, Cateila de Mar, Cataluña, junio de 1994	Un relato largo (capítulo 22) que narra su experiencia erótico-afectiva con Belano, la enfermedad de este y la última vez que lo ve (desde tejós en la escena del duelo).	Se desconoce.	Enfermera catalana que asistió a Belano cuando estuvo hospitalizado y fue su amante.	Enfermera.
Guillem Piña, Calle Gaspar Pujol, Andratx, Mallorca, junio de 1994	Un relato (capítulo 22) que narra su amistad intermitente con Belano en España. Vuelven a encontrarse luego de mucho tiempo porque Belano le pide que sea su padrino en un duelo con el crítico Iñaki Echavarne.	Se desconoce.	Pintor mallorquín que hace su vida profesional en Barcelona y, luego de una época de exposiciones internacionales, se dedica modestamente a la docencia.	Artista plástico, docente.
Jaume Planells, bar Salambó, Calle Torrijos, Barcelona junio de 1994	Un relato (capítulo 22) que narra el duelo entre Belano y Echavarne.	Se desconoce.	Gacettero de buenas maneras. Su colega Echavarne lo llama para que sea su padrino en el duelo, y, sin estar seguro, acepta y asiste al encuentro, en donde hace unas reflexiones existenciales.	Periodista.
Iñaki Echavarne; bar Giardinetto, calle Penedés, Barcelona, julio de 1994	Un relato corto (capítulo 23) sobre la obra literaria, los lectores y la crítica.	Ignacio Echevarría, crítico emblemático de Cataluña que edita, junto con Herralde, 2666 (curiosa), la novela póstuma que Bolaño no alcanzó a finalizar.	Exitoso crítico literario catalán que se enfrenta en un duelo con Belano, de quien luego se vuelve gran amigo.	Crítico literario.

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
Aurelio Baca, Feria del Libro, Madrid, julio de 1994	Un relato corto (capítulo 23) que habla sobre lo que no hubiera hecho en épocas dictatoriales.	Antonio Muñoz Molina.	Su confrontación con Echavarné es la causa indirecta del duelo entre este y Belano.	Escritor.
Pere Ordóñez, Feria del Libro, Madrid, julio de 1994	Un relato corto (capítulo 23) sobre los escritores de España (y de Hispanoamérica), el cambio generacional y el posicionamiento social.	Pere Gimferrer.	Hace una crítica de los escritores contemporáneos que provienen de las clases bajas, el proletariado y el lumpen proletariado, que se cuidan de no transgredir nada con tal de cuidar las posiciones escaladas.	Narrador, poeta, traductor y crítico literario.
Julio Martínez Morales, Feria del Libro, Madrid, julio de 1994	Un relato corto (capítulo 23), encriptado y ambiguo sobre el «honor de los poetas».	Seguro tiene un alter ego histórico.	Habla mientras camina por la Feria del Libro.	Crítico literario y poeta.
Pablo del Valle, Feria del Libro, Madrid, julio de 1994	Un relato corto (capítulo 23) e irónico sobre el «honor de los poetas» en relación con su ex mujer cartera, cuyo fantasma lo acecha constantemente.	Seguro tiene un alter ego histórico.	Apenas gana un premio literario cambia a su novia cartera por una mujer ilustrada que puede exhibir socialmente y con la que tiene de qué hablar.	Escritor y periodista.
Marco Antonio Palacios, Feria del Libro, Madrid, julio de 1994	Un relato corto (capítulo 23) sobre el «honor de los poetas»: consejos para entrar en el medio literario y mantenerse.	Seguro tiene un alter ego histórico.	Estratega y disciplinado que capitaliza sus amistades y las redes sociales a las que logra hacerse.	Escritor, poeta y periodista.

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
Hernando García León, Feria del Libro, Madrid, julio de 1994	Un relato (capítulo 23) sobre la manera en que logró posicionarse con esfuerzo y disciplina, y sobre un sueño recurrente que lo impulsa a escribir un libro exitoso.	Seguro tiene un alter-ego histórico.	Escritor exitoso que se ha hecho a pulso y al que le fastidia y le gusta su incipiente fama internacional.	Escritor.
Pelayo Barrendoáin, Feria del Libro, Madrid, julio de 1994	Un relato (capítulo 23) que parodia a todos los anteriores escritores que hablan desde la Feria del Libro de Madrid (1994) y a su condición de celebridades con sus respectivos séquitos.	Seguro tiene un alter-ego histórico.	Escritor loco y excéntrico (¿yonqui?) que se parodia a sí mismo y narra la extrañeza que le genera la Feria del Libro como espectáculo mercantil.	Escritor.
Clara Cabeza, Parque Hundido, México D.F., octubre de 1995	Un relato largo que se ubica en el capítulo 24 y narra el final de Ulises Lima, cuyo último rastro es su encuentro con Octavio Paz.	Se desconoce.	Secretaria de Octavio Paz que da cuenta de la cotidianidad de esta celebridad literaria.	Secretaria.
María Teresa Solsona Ribot, gimnasio Jordi's Gym, Calle Josep Tarradellas, Malgrat, Cataluña, diciembre de 1995	Un relato largo que se ubica en el capítulo 24 y narra los últimos días de Belano en España, parodiando a los del duelo.	Se desconoce.	Deportista catalana a la que no le caen bien los sudamericanos, pero se conmueve con el caso de Belano y se vuelve su amiga. Representa el sentido común e intenta ayudar al chileno.	Deportista, culturista, camarera.

Nombre del personaje	Descripción del relato	Posible alter-ego histórico o fuente de inspiración	Caracterización	Oficio
Jacobo Urenda, Rue du Cherche Midi, París, junio de 1996	Un largo relato que constituye todo el capítulo 25 y narra el final de Arturo Belano.	Se desconoce.	El argentino Urenda conoce a Belano en África y se encuentra fortuitamente con él en tres ocasiones. Su experiencia con el chileno lo consternan. En su último encuentro experimentan la cercanía a la muerte. Urenda logra volver a París y nunca más regresa a África, donde desaparece Belano.	Fotógrafo argentino.
Ernesto García Grajales, Universidad de Pachuca, Pachuca, México, diciembre de 1996	Un relato que se ubica en el último capítulo (26). Habla de su investigación sobre el real visceralismo y el destino de sus miembros.	¿Yo?	Investigador de la Universidad de Pachuca, única autoridad a nivel mundial en el tema del real visceralismo.	Cualquier investigador de realismo visceral.

6. Referencias

Referencias audiovisuales

Allen, W. (1999). *Sweet and lowdown*. EE. UU. Sweetland Films, Magnolia Productions. Disponible en:
<http://putlocker.bz/watch-sweet-and-lowdown-online-free-putlocker.html>

_____. (1983). *Zelig*. EE. UU. Warner Bros. Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=h3AYvGVk860>

Bauer, J. Roberto Bolaño (Figura 16).

Bolaño, R. (1998). Entrevista realizada en el programa *Off the record* por Fernando Villagrán. Santiago de Chile. Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=m3KNGgWIOx4&translated=1>

_____. (1999). Entrevista realizada en el programa *La belleza de pensar* por Cristián Warnken. Santiago de Chile. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=o78VIZNxJsU&list=PLEE66CD126B687A8F>

Buitrago, R. (2014). (Figura 1).

_____. (2014). (Figura 2).

_____. (2014). (figura 3).

_____. (2014). (figura 4).

_____. (2014). (Figura 5).

_____. (2014). (Figura 13).

_____. (2014). (Figura 21).

_____. (2014). (Figura 24).

_____. (2014). (Figura 25).

Caída de Salvador Allende. Disponible en:

<http://www.youtube.com/watch?v=Cuv7sj356tg&feature=related>

Carolina, S. (2007). Inolvidable (Figura 25). Disponible en:

<http://www.fotopedia.com/items/flickr-890336770#context=13f0dc29dcc>

Cel-Lí. (1968). Exèrcit al Zócalo-28 d'agost (Figura 12). Disponible en:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ex%C3%A8rcit_al_Z%C3%B3calo-28_d%27agost.jpg

Coppola, F. (1979). *Apocalypse now*. EE. UU. Disponible en:

<http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/4601/apocalypse-now-redux>

Duchamp. (1912). Desnudo bajando una escalera n° 2 (Figura 14).

Disponible en:

http://www.theartwolf.com/masterworks/duchamp_es.htm

- Echevarría, N. (1980). *Poetas campesinos*. México. Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=VmpcHOCIOGU>
- George, A. (2010). Jack Nicholson signing autographs at a ceremony for Dennis Hopper to receive a star on the Hollywood Walk of Fame (Figura 17). Disponible en:
<http://www.flickr.com/photos/sharongraphics/4465129763/>
- Haakon, K. (2008). Plaza de las tres culturas en Tlatelolco, Ciudad de México. (Figura 11). Disponible en:
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza de las Tres Culturas.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza_de las Tres Culturas.jpg)
- Larraín, P. (2008). *Tony Manero*. Chile. Fabula Productions, Prodigital. Disponible en:
http://www.youtube.com/watch?v=ud8eZ_TYKXQ&feature=related
- La vía chilena al socialismo (1969-1972). Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=g9ZObN1S2bA&feature=related>
- “Las últimas horas de Salvador Allende” (fragmento). Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=zqvmWveMS4w&feature=related>
- “Los últimos minutos de Salvador Allende” (fragmento). Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=3muU51SYnwI&feature=related>
- Leffmann, J. (1988). Octavio Paz besökte Malmö Internationella Poesifestival 1988 (Figura 19). Disponible en:
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Octavio Paz - 1988 Malm%C3%B6.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Octavio_Paz_-_1988_Malm%C3%B6.jpg)

Macdonald, K. (2006). *The last king of Scotland*. U.K. Fox Searchlight Pictures, DNA Films, Filmfour, UK Film Council, Scottish Screen. Disponible en:

<http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/169/play/>
[url:http%3A%2F%2Fwww.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fviyuf2caf2r76xkq2zvzix3coxw5rnmwz6bjjgy3vvstuhspltxjkep%2FThe.Last.King.of.scotland.axxo.mp4/def:360](http://www.uptobox.com/%3A8080%2Fd%2Fviyuf2caf2r76xkq2zvzix3coxw5rnmwz6bjjgy3vvstuhspltxjkep%2FThe.Last.King.of.scotland.axxo.mp4/def:360)

Mayolo, C y Ospina, L. (1978). *Agarrando pueblo*. Colombia. SATU-
PLE. Disponible en:

<http://www.cinepata.com/peliculas/agarrando-pueblo/>, <http://jumpingsofa.wordpress.com/2010/12/26/agarrando-pueblo-una-carcajada-en-el-rostro-de-la-pornomiseria/>, <http://naranjasdehiroshima.blogspot.com/2010/05/agarrando-pueblo.html>, <http://www.youtube.com/watch?v=hydBqTZ0b0E>

_____. (2007). *Un tigre de papel*. Colombia. Luis Ospina, Congo Films, Efe-X. Disponible en:

<http://www.youtube.com/watch?v=UdFyej7U-eo&feature=BFa&list=PL0BA5F727336E97BC&index=7>

McTiernan, J. (1999). *The 13th warrior*. EE. UU. Touchstone Pictures. Disponible en:

<http://tu.tv/videos/the-13th-warrior>

Meireles, F. (2005). *The constant gardener*. U.K. Focus Features. Disponible en:

<http://vimeo.com/38228039>

Mendoza, C. (2003). *Tlatelolco: las claves de la masacre*. México. La Jornada, Canal 6 de Julio. Disponible en:

<http://gatopardo.blogia.com/temas/informe-femospp.php>

Morris, H. (2007, 11 de abril). Confesiones de un exparamilitar, programa número 154. Canal Capital. Disponible en:

<http://www.youtube.com/watch?v=TOFsMqEhDeQ>

- Nadar. (1896). A black and white portrait of Stéphane Mallarmé (1842-1898). Disponible en:
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mallarme.jpg>
- Niccol, A. (2005). *Lord of war*. EE. UU. Entertainment Manufacturing Company, Ascendant Pictures, Saturn Films. Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=sd9rKQjiU4U>
- Nikki Fuller (Figura 15). Recuperado de:
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Nikki_Fuller.jpg
- Parker, A. (1982). *Easy rider*. EE. UU. Columbia Pictures Corporation, Pando Company Inc., Raybert Productions. Disponible en:
http://www.tubeplus.me/player/160032/Easy_Rider/
- _____. (1982). *The wall*. U.K. MGM. Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=d8JNDIAzFqg>
- Petersen, W. (2004). *Troy*. EE. UU., U.K., Malta. Disponible en:
<http://putlocker.bz/watch-troy-online-free-putlocker.html>
- Schnabel, J. (2001). *Before night falls*. EE. UU. Fine Line Features. Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=wy0mfNcfwYE>
- Scott, R. (2000). *Gladiator*. U.K. y EE. UU. Scott Free Productions. Disponible en:
<http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/141/play?url:http%3A%2F%2Fwww5.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fuyy5ckrif2r76xkqtjwmchr7nyvlja7lizyb5fk4e5aldmcl2666n5wk%2FGLadiator.2000.EXTENDED.DVDRip-FiNaLe.mp4/def:360>
- Wood, A. (2004). *Machuca*. Chile. Wood Producciones. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=HvUrKzbRsfA>
- Worldmapper. (2003). Exportación de armas (Figura 8). Disponible en:
<http://www.worldmapper.org/display.php?selected=281>

- _____. (2002). Gasto militar (Figura 9). Disponible en:
<http://www.worldmapper.org/display.php?selected=279>
- _____. (2002). Muertes causadas por la guerra (Figura 10).
Disponible en:
http://www.worldmapper.org/display_extra.php?selected=484
- _____. (2002). Poder nuclear (Figura 7). Disponible en:
<http://www.worldmapper.org/display.php?selected=114>
- _____. (2002). Riqueza absoluta en relación con el PIB (Figura 6). Disponible en:
<http://www.worldmapper.org/display.php?selected=169>
- Zendejas, M. (s/f). Mario Papasquiario (Figura 20). Disponible en:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mario_Santiago_Papasquiario_-_Z%C3%B2calo.jpg
- Zwick, E. (2006). *Blood diamond*. EE. UU. Warner Bros Pictures.
Disponible en: [http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/73/play/url:http%3A%2F%2Fwww11.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fvqyrhq2bf2r76xkq3bvzkklophunapbofugawh4jwn4t7xpp4vetkln%2FBlood.Diamond\[2006\]DvDrip\[Eng\]-aXXo.mp4/def:360](http://www.cuevana.tv/#!/peliculas/73/play/url:http%3A%2F%2Fwww11.uptobox.com%3A8080%2Fd%2Fvqyrhq2bf2r76xkq3bvzkklophunapbofugawh4jwn4t7xpp4vetkln%2FBlood.Diamond[2006]DvDrip[Eng]-aXXo.mp4/def:360)

Referencias escritas

- Aguilar, G. (2002). Roberto Bolaño, entre la historia y la melancolía. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauro-maquía*. Buenos Aires: Corregidor.
- Anaya, J. V., y Yépez, H. (2007). *Quién es quién en quién en Los detectives salvajes. Guía infrarrealista*. Lanzallamas.org. Disponible en:
<http://www.lanzallamas.org/blog/2007/05/quien-es-quien-en-los-detectives-salvajes/>
- Antología (1976). *Pájaro de Calor. Ocho poetas infrarrealistas*. México-Lora del Río: Ediciones Asunción Sanchís.

- Arenas, R. (1992). *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets editores.
- Bauman, Z. (2000). *La globalización. Consecuencias humanas* [Turistas y vagabundos]. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2001). *En busca de la política* [Excurso 2: tradición y autonomía en el mundo posmoderno]. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (1936/1973). *Discursos Interrumpidos I* [La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica]. Buenos Aires: Taurus.
- Bhabha, H. (1994/2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bolaño, R. (1976). *Déjenlo todo, nuevamente. Primer manifiesto infrarrealista*. México. Disponible en: <http://www.infrarrealismo.com/>
- _____. (1976a). *Reinventar el amor*. México: Taller Martín Pescador.
- _____. (1979). *Muchachos desnudos bajo el arco iris de fuego. Once jóvenes poetas latinoamericanos*. México: Extemporáneos, antología de Roberto Bolaño.
- _____. (1996). *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1997). *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1998/2007). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (Abril, 1998). Entrevista a Roberto Bolaño. *Lateral. Revista de cultura*, 40. Disponible en: <http://sololiteratura.com/bol/bolanoentlateral.htm>

- _____. (1999). *Amuleto*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2001). *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (Septiembre 4, 2001a). Bolaño vuelve al ruedo con *Putas asesinas*. *Las últimas Noticias*. Disponible en: <http://sololiteratura.com/bol/bolamiscbolavuelve.htm>
- _____. (2002). *Amberes*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2002a). Siempre quise ser un escritor político. Entrevista realizada por Demian Orosz. Disponible en: <http://sololiteratura.com/bol/bolamiscsiempre.htm>
- _____. (2004). *2666*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2006. *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas* [Andrés Brathwaite, ed.]. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- _____. (2006a). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2007a. *La universidad desconocida*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, R. y García, A. (1984/2006). *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Barcelona: Acantilado.
- Bolognese, Ch. (2009). Roberto Bolaño y sus comienzos literarios: El infrarrealismo entre realidad y ficción. *Acta literaria*, 39(II Sem), 131-140. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482009000200010&script=sci_arttext
- Borges, J. L. (2001 [1967-1968]). *Arte poética (seis conferencias)*. Barcelona: Crítica.

- Bril, V. (Noviembre 2008-febrero 2009). Una mirada crítica en el horizonte simbólico de Roberto Bolaño. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 40. Disponible en:
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/miracrit.html>
- Brito, C. (Abril, 2005). *Los detectives salvajes*: el fascinante mundo de Bolaño. *Crítica.cl. Revista digital de crítica, ensayo e historia del arte*. Disponible en:
http://www.critica.cl/html/c_brito_03.htm
- Brodsky, R. (2002). Perdidos en Bolaño. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.
- Buck-Morss, S. (2005). Estudios visuales e imaginación global. En J. L. Brea (ed.), *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Estudios visuales*. Madrid: Akal.
- Bueno, R. (2002). Sujeto heterogéneo y migrante. Constitución de una categoría de estudios culturales. *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Instituto internacional de literatura iberoamericana.
- Bruner, J. (1991). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza editorial.
- Bullosa, C. (2002). Carmen Bullosa entrevista a Roberto Bolaño. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.
- Candia, A. (Noviembre 2005-febrero 2006). Tres: Arturo Belano, Santa Teresa y Sión. Palimpsesto total en la obra de Roberto Bolaño. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 31. Disponible en:
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/palimbol.html>

Castro-Gómez, S. (2000). *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina* [Teoría tradicional y teoría crítica de la cultura]. Bogotá: Colección Pensar, Pontificia Universidad Javeriana.

Césaire, A. (1938/octubre 2005). Cuaderno de un retorno al país natal (fragmentos). Poesía del Caribe francófono: Haití y Antillas francesas [Trad. Cortés, Rosalía]. *Palimpsesto*, 5. Disponible en: http://www.humanas.unal.edu.co/img/Nuevo/Palimpsestvs/palimpsesto05poes%C3%ADs_Cort%C3%A9s.pdf

Clifford, J. (2001). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa.

Colombi Nicolia, B. (2004). *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina 1880-1915*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_____. (2006). El viaje y su relato. *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos*, 43. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/640/64004302.pdf>

Conrad, J. (1899). *Heart of darkness*. U.K.: Planet PDF.

Cornejo Polar, A. (Enero-diciembre, 1993). Sobre el sujeto heterogéneo: análisis de dos fragmentos de *Los ríos profundos* de José María Arguedas. *Escritura*, 18(35-36), 5-18.

_____. (Diciembre, 1993a). Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis. *Hispanamérica. Revista de literatura*, 22(66), 3-15.

_____. (Julio-diciembre, 1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, 62(176-177), 837-844.

_____. (1998). Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 24(47), primer semestre: 7-11.

- _____. (1999). Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 25(50), 9-12.
- Damián, P. (1985). *Sexto paladar*. México: Dirección de Difusión Cultural, Departamento de Publicaciones de la Universidad Autónoma Chapingo.
- _____. (1995). *Estrella delta-escorpio*. México: Al este del paraíso.
- Dés, M. (2002). Monsieur Pain, Amuleto y Putas asesinas. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.
- Diéguez Caballero, I. (2007). *Escenarios liminales: teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel.
- Dilthey, W. (1980). *Introducción a las ciencias del espíritu* [Libro I-X]. Madrid: Alianza.
- Echevarría, I. (2002). Sobre la juventud y otras estafas y Una épica de la tristeza. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.
- Echeverry, C. (2009). Trabajo de grado presentado para optar al título de Magíster en Estudios Literarios Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Humanidades, Departamento de Literatura. Bogotá.
- Escobar, A. (2003). “Mundos y conocimientos de otro modo”. El programa de investigación colonialidad/modernidad latinoamericano. *Tábula Rasa*, 1. Disponible en: http://www.revistatabularasa.org/numero_uno/escobar.pdf

Espinosa, G. (Julio-diciembre, 2004). Intelectuales orgánicos y Revolución mexicana: *Crisol* (1929-1934). *Revista Iberoamericana*, 70(208-209), 795-810.

Espinosa, P. (2002). Roberto Bolaño: un territorio por armar. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Corregidor.

Figuroa León, C. (2008). *La psicosis presente en la obra de Joyce y Bolaño. Resumidero de la parodia: Ulises y los detectives Reescritura de La Odisea a nivel del significante y desafío al canon en las obras de Joyce y Bolaño* (Tesis de pregrado en Literatura Creativa). Universidad Diego Portales, Santiago de Chile. *Disponible en:*
http://www.catedrabolano.cl/docs/Tesis_Carolina_Figuroa.pdf

Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado (FEMOSPP) (Febrero 26, 2006). El movimiento estudiantil de 1968". En E. Martínez Morales (asistente de investigación), *Informe final*. *Disponible en:*
http://www.gwu.edu/~nsarchiv/NSAEBB/NSAEBB180/030_Movimiento%20de%201968.pdf y <http://www.gwu.edu/~nsarchiv/NSAEBB/NSAEBB180/index2.htm>

Flores, M. A. (2002). Notas sobre *Los detectives salvajes*. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.

Foucault, M. (1975/2002a). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

_____. (1983). *El sujeto y el poder*. *Disponible en:*
<http://www.campogrupal.com/poder.html>

_____. (Abril, 1983/2002). ¿Qué es la ilustración? [Luis López, ed.] *Señal que cabalgamos*, 5, año 1.

- _____. (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.
- _____. (1996). *Hermenéutica del sujeto*. La Plata: Altamira.
- Franco, J. (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría* [La magia de la alteridad]. Barcelona: Debate.
- Gadamer, H. G. (1993). *Poema y diálogo* [¿Están enmudeciendo los poetas?]. Barcelona: Gedisa.
- _____. (1997). *Verdad y método* [La historicidad de la comprensión como principio hermenéutico]. Salamanca: Sígueme.
- Gandolfo, E. (2002). La apretada red oculta. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.
- García-Huidobro, C. (Junio 2-7, 2008). *Bolaño, el estridentismo y Cesárea Tinajero o cómo hacer una literatura con sombra*. En Cátedra de Huidobro a Bolaño: Un siglo de vanguardias chilenas en España. Universidad de Salamanca. *Disponible en:*
http://www.catedrabolano.cl/docs/bolano_estridentismo_y_c_tinajero.pdf
- Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas* [Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura]. Barcelona: Gedisa.
- Giddens, A. (1995). *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península.
- Gigena, M. (2003). *La fugitiva contemporaneidad: narrativa latinoamericana 1990-2000* [La negra boca de un florero: metáfora y memoria en *Amuleto*]. Buenos Aires: Corregidor.
- Ginzburg, C. (1981). *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik editores.

- _____. (1989). *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia* [Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales]. Barcelona: Gedisa.
- González Echavarría, R. (2000). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez Torres, A. (Febrero, 2001). El movimiento estudiantil de 1968. *Cuestiones de América, 2*, Disponible en: <http://www.cuestiones.ws/revista/n2/feb01-agt2.htm>
- Hebdige, D. (1979/2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Heidegger, M. (1998). *Caminos de bosque [¿Y para qué poetas?]*. Madrid: Alianza editorial.
- _____. (1936/2000). *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Anthropos. Disponible en: <http://unclarodelbosque.blogspot.com/2007/07/heidegger-hlderlin-y-la-esencia-de-la.html>
- Henríquez Orrego, A. (2008). *La vía chilena hacia el socialismo. Análisis de los planteamientos teóricos esbozados por los líderes de la Unidad Popular*. (Tesis de grado del Programa de Maestría en Historia Política y Relaciones Internacionales). Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso.
- Herralde, J. (2005). *Para Roberto Bolaño*. Barcelona: Acantilado.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Jaramillo, A. (2013). *Disidencias. Trece ensayos para una arqueología del conocimiento en la literatura latinoamericana del siglo xx*. Bogotá: Sello Obra Selecta, Universidad Nacional de Colombia.

- Labbé, C. (2003). Cuatro mexicanos velando un cadáver: violencia y silencio en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño. *Taller de letras. Revista de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 32, 91-98. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0025808.pdf>
- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión. Levi, G. (1999). Sobre microhistoria. En P. Burke (ed.), *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza.
- Lezama, J. (1956/1971). *Algunos tratados en la Habana*. Barcelona: Anagrama.
- Lowry, M. (1947/1999). *Bajo el volcán*. Barcelona: Tusquets editores.
- López, T. (2007). *La noche en blanco de Mallarmé*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Maier, G. (Octubre 31, 2008). La verdad de Ulises Lima. *Revista quépasa, 1960*. Disponible en: <http://www.lettras.s5.com/rb241108.html>
- Manzi, J. (2002). El secreto de la vida (no está en los libros). En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.
- Manzoni, C. (2002). *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.
- _____. (2003). Prólogo. La fugitiva contemporaneidad, y Recorridos urbanos, fantasmagoría y espejismo en *Amuleto*. En C. Manzoni (ed.), *La fugitiva contemporaneidad: narrativa latinoamericana 1990-2000*. Buenos Aires: Corregidor.
- Mardones, J. M. (1991). Filosofía de las ciencias humanas y sociales. Nota histórica de una polémica incesante. *Filosofía de las ciencias*

- humanas y sociales. Materiales para una fundamentación científica.* Barcelona: Anthropos.
- Martín-Barbero, J. (2003). *Tecnocultura y comunicación.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Masoliver Ródenas, J. A. (2002). Espectros mexicanos y Las palabras traicionadas. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia.* Buenos Aires: Corregidor.
- Méndez Estrada, R. (1989). *El paso de los días.* México: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- _____. (1994). *Al amanecer de un día dos lagartija.* México: Al este del paraíso.
- _____. (Marzo 9, 2004). Como veo doy, una mirada interna del Movimiento Infrarrealista. *La jornada Morelos*, Jiutepec. Disponible en:
<http://ramonmendez.infrarrealismo.com/Periodismo/Articulos/Infrarrealismo.htm>
- _____. (2008). *Tzitzillini y otras lecciones del lado morador.* México: Secretaría de Cultura Estado de Michoacán.
- _____. (2009). *La edad dorada.* México: Inicio Pro.
- Mignolo, W. (2003). Prefacio a la edición castellana. “Un paradigma otro”: colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo crítico. *Historias locales/diseños globales.* Madrid: Akal. Disponible en:
<http://www.ram-wan.net/restrepo/decolonial/11-mignolo-un%20paradigma%20otro.pdf>
- Moraña, M. (2004). *Crítica impura.* Madrid: Iberoamericana.

- Muniesa, D. (2008). Mallarmé y la despedida de Arturo Belano. Manuscrito inédito. Se puede conseguir a través de nelmock@gmail.com
- Muñoz-Casallas, D. (2009-2010). Entre lo urbano y lo rural. Diario de campo inédito. Fusagasugá-Bogotá.
- Navarrete González, C. A. (Julio-octubre, 2004). *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño: Revisión de su recepción crítica en Chile. *Especulo. Revista de estudios literarios*, 27. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/bolanos.html>
- Piedrahíta, L. (2004). La comunicación como campo de conocimiento (Documento interno de trabajo). Universidad Autónoma de Bucaramanga. Bucaramanga.
- Pratt, M. L. (1997). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Quero Flores, C. (2006). Auxilio Lacouture: un presagio en la literatura de Roberto Bolaño. En Cátedra Roberto Bolaño, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile. Disponible en: <http://www.catedrabolano.cl/2010/06/auxilio-lacouture/>
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y Modernidad-racionalidad. En H. Bonilla (comp.), *Los conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas*. Bogotá-Quito: Tercer mundo editores, FLACSO y Libri mundi.
- _____. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf> o <http://sala.clacso.org.ar/gsdll/cgi-bin/library?e=d-000-00--0autor--00-0-0-0prompt-10---4-----0-11--1-es-50---20-help---00031-001-1-0utfZz-8-00&cl=CL2.8&d=HASH9932234c7a7e-2f8422b61f>=0>

- Rama, Á. (1984/2004). *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajarar Editores.
- Reguillo, R. (1996/1999). *La construcción simbólica de la ciudad. Sociedad, desastre, comunicación*. Guadalajara: Universidad Iberoamericana/ITESO.
- Rial, J. E. (Enero-marzo, 2004). Los detectives salvajes de Roberto Bolaño: Un obituario a la narrativa del siglo xx. *Hispanista. Primeira Revista Eletrônica dos Hispanistas do Brasil*, 16, enero-marzo. *Disponible en:*
http://www.hispanista.com.br/revista/Julia_detectives.pdf
- Rimbaud, A. (1873/2001). *Una temporada en el infierno*. Iluminaciones. Alianza Editorial.
- Rivera, J. E. (1924/2005). *La vorágine*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rojas, R. (2000). *Un banquete canónico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rose, N. (1996). *Inventing ourselves. Psychology, power and personhood*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosso, E. De. (2002). Tres tentativas en torno a un texto de Roberto Bolaño, y Una lectura conjetural. Roberto Bolaño y el relato policial. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.
- Rulfo, J. (1955/2000). *Pedro Páramo*. México: Debate.
- Sáenz Obregón, J. (2009). Formación: infantilización y autocreación. En Cátedra Lasallista: *Miradas sobre la subjetividad*, Universidad de La Salle, Bogotá. *Disponible en:*
<http://docs.google.com/fileview?id=0BwyXzuOLhS5cMjkyYWVjNjQtOWU1Mi00MGFmLTkyZGItYzdiMTZkNTc4NzFj&hl=es>

- _____. (2007). *Educación: (sobre) impresiones estéticas* [La escuela como dispositivo estético]. Buenos Aires: Del estante editorial. *Disponible en:*
<http://docs.google.com/fileview?id=0BwyXzuOLhS5cZTM1ZGJiNWQzZTA5Ny00NjNjLTgzOTYtNDg3MTdmOTIzNWM5&hl=es>
- Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Debate.
- Sánchez, M. (2005). El pasado infrarrealista de Bolaño. *Letras.s5.com*. *Disponible en:*
<http://www.letras.s5.com/rb271005.htm>
- Santiago Papasquiaro, M. (1995). *Beso eterno*. México: Al este del paraíso. *Disponible en:*
http://www.elortiba.org/pdf/Mario_Santiago_Aullido_de_cisne.pdf
- _____. (1996). *Aullido de cisne*. México: Al este del paraíso. *Disponible en:*
http://www.elortiba.org/pdf/Mario_Santiago_Aullido_de_cisne.pdf
- _____. (2008). *Jeta de santo. Antología Poética, 1974-1997*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sepúlveda, J. (2004). La *Beat Generation* y el Nadaísmo: puntos de fuga entre dos ruptores movimientos poéticos. *letras.s5.com*. *Disponible en:*
<http://www.letras.s5.com/js220704.htm>
- Stainfeld, S. (2008). Relaciones intertextuales en la obra de Roberto Bolaño: huellas dejadas por la andaluza. *Iberoamérica global*, 1(4), 195-216. *Disponible en:*
http://iberoamericaglobal.huji.ac.il/Num4pdf/Art_Sonia_4.pdf

- Stendhal (Henri-Marie Beyle). (1830/2001). *Rojo y negro*. Madrid: Alianza.
- Tarifeño, L. (2002). Un artista del riesgo. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.
- Taylor, C. (1996). *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona: Paidós.
- Thompson, J. B. (1998). *Los media y la Modernidad: una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Turner, V. (1969/1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- Valéry, P. (1995). *Estudios literarios*. Madrid, Visor.
- Vattimo, G. (1994). *Hermenéutica y racionalidad [La reconstrucción de la racionalidad]*. Bogotá: Norma.
- Varela, F.; Thomson, E.; Rosch, E. (1992). *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Gedisa.
- Venegas de Luca, I. (Junio-diciembre, 2009). La caída de García Madero y el surgimiento del último detective: una propuesta de lectura en *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño. *Revista de Humanidades*, 19-20, 79-95. Disponible en: http://www.catedrabolano.cl/docs/Articulo_Igor_Venegas.pdf
- Vila-Matas, E. (2002). Bolaño en la distancia. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.
- Villoro, J. (2002). El copiloto del impala. En C. Manzoni (comp. y ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor.

- _____. (2006). La batalla futura. En A. Brathwaite (selección y ed.), *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Wallerstein, I. (1996). El eurocentrismo y sus avatares: el dilema de las ciencias sociales. *Disponible en:*
http://www.eduglobalcitizen.net/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=44&itemid=32
- _____. (2006). *Análisis de sistemas-mundo. Una introducción*. Madrid: Siglo XXI.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós.
- Williams, R. (1977/1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- _____. (1970/1997a). *Solos en la ciudad: la novela inglesa de Dickens a D. H. Lawrence*. Madrid: Debate.
- _____. (1976/2000). *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Zambrano, M. (2000). La impronta de la ley: Escritura y poder en el discurso colonial. En C. Genecco y M. Zambrano (eds.), *Memorias hegemónicas, memorias disidentes: El pasado como política de la historia*. Bogotá: ICAN, Universidad del Cauca.

Índice onomástico

A

Arquíloco,
64, 167, 190

B

Balzac, H.,
162
Baroja, P.,
183, 188, 189
Bauman, Z.,
29, 141
Benjamin, W.,
16, 35, 250
Bhabha, H.,
161
Bloom, H.,
246
Boas, F.,
24
Borges, J.,
17, 19, 21, 162, 202

Buck-Morss, S.,
23, 37
Bueno, R.,
140
Bulteau, M.,
88, 142, 143, 144

C

Carpentier, A.,
245
Castro-Gómez, S.,
27, 117, 118, 122
Colombi, B.,
161, 256
Conrad, J.,
206
Copérnico, N.,
24
Cornejo, A.,
140
Cortázar, J.,
247

D

- Deleuze, G.,
22
Descartes, R.,
24
Dilthey, W.,
25, 27, 33

E

- Echevarría, I.,
127, 135, 170, 211
Escobar, A.,
81, 115, 117, 120, 122
Espinosa, G.,
104
Espinosa, P.,
170

F

- Flores, M. A.,
61
Foucault, M.,
23, 26, 31, 36, 50, 51, 52, 53,
55, 116, 122
Franco, J.,
114, 244
Freud, S.,
26

G

- Gadamer, H. G.,
22, 26, 29, 163
Galilei, G.,
24
García-Huidobro, C.,
102, 105, 107, 110, 114, 115,
261

- Geertz, C.,
21
Giddens, A.,
32, 51, 62, 122
Gigena, M.,
127
Ginzburg, C.,
21, 25, 26
González, R.,
244, 245, 246
González, J.,
134
Gramsci, A.,
28
Guattari, F.,
22
Gutiérrez, A.,
128

H

- Hebdige, D.,
101
Heidegger, M.,
21, 119, 122, 162, 163, 202
Henríquez, A.,
133
Henríquez Ureña, P.,
99
Heráclito,
21
Herder, J. G.,
24
Herralde, J.,
61, 97, 102, 127, 178, 254, 255,
256
Hölderlin, F.,
162

Homero,
162, 212
Horkheimer, M.,
27

J

Jameson, F.,
26, 120, 121, 122, 153, 250
Jaramillo, A.,
258

K

Kerouac, J.,
99, 165

L

Lacan, J.,
26
Lamartine, A.,
162
Larraín, P.,
134
Levi, G.,
36
López, T.,
203, 257
Lowry, M.,
263

M

Macdonald, K.,
155
Malinowski, B.,
245
Mallarmé, S.,
162, 199, 201, 203, 257

Manzi, J.,
61, 110, 125, 170
Manzoni, C.,
61, 96, 99, 124, 125, 127, 138,
170

Mardones, J. M.,
24
Martín-Barbero, J.,
15, 57, 260
McTiernan, J.,
195
Meireles, F.,
155
Méndez, R.,
98, 99, 144, 261
Mendoza, C.,
128, 131
Mignolo, W.,
31, 117, 120, 122
Moraña, M.,
244

N

Neruda, P.,
57, 73, 153, 263
Niccol, A.,
155
Nicholson, J.,
201
Nietzsche, F.,
231

P

Parra, N.,
56, 57, 178, 263

Paz, O.,
 66, 68, 73, 85, 86, 90, 110, 235,
 236, 237, 239

Petersen, W.,
 195

Piedrahíta, L.,
 31

Platón,
 153

Pound, E.,
 77, 115

Pratt, M. L.,
 244

Q

Quero, C.,
 110, 111, 127

Quijano, A.,
 117, 118, 245

R

Rama, Á.,
 44, 244

Reguillo, R.,
 126

Rimbaud, A.,
 79, 126, 162, 179, 203, 205

Rivera, J. E.,
 210

Rodó, J. E.,
 17

Rojas, R.,
 246

Rulfo, J.,
 45, 170

S

Sáenz, J.,
 55, 60

Schnabel, J.,
 252

Scott, R.,
 194

Rodríguez, S.,
 17

Stendhal,
 186

T

Thompson, J. B.,
 22, 32, 51, 57, 100, 122

Trotsky, L.,
 48

Turner, V.,
 33, 34, 165

V

Valéry, P.,
 162, 257

Vattimo, G.,
 26

Verlaine, P.,
 162

Villon, F.,
 162

Villoro, J.,
 61, 96, 170

W

Wallerstein, I.,
 117

Williams, R.,
24, 28, 29, 258
Wood, A.,
134

Z

Zambrano, M.,
244
Zwick, E.,
155

Índice temático

A

absurdo,
88, 196, 205, 221

academia,
23, 31

alteridad,
17, 20, 30, 48, 162, 263

antihéroes,
20, 21, 37, 160, 161, 162, 163,
176, 178, 192, 247

antropología,
23, 29, 32, 33, 45, 244, 245

B

beat,
88, 99, 165

boom,
70, 256, 258

C

canon,
25, 57, 71, 76, 81, 83, 194, 229,
240, 246, 270

capital cultural,
12, 36, 47, 49, 54, 68

capital social,
12, 36, 47, 49, 54, 56, 66, 68,
69, 90, 91, 108, 145, 148, 190,
193, 205, 215

capitalismo,
26, 30, 120, 121, 130, 153, 154,
250

centro-periferia,
30, 120, 135, 138, 144, 245,
271, 274

ciudadanía,
52, 213

civilización,
17, 24, 31, 53, 60, 118, 158,
167

communitas,
34, 72, 76, 84, 89, 129, 141,
146, 159, 163, 165, 174, 176,
180, 196, 197, 202, 210, 213,
216, 220

consumo de drogas,
 84
 corporalidad,
 52, 181, 202
 cosmopolitismo,
 63, 101, 114, 115, 116, 123,
 256
 cotidianidad,
 55, 78, 138, 196, 231
 creatividad,
 17, 29, 34, 58, 61, 107, 256
 cristianismo,
 30, 32, 52, 120
 crítica literaria,
 28, 31, 36, 110, 140, 246
 cultura,
 16, 17, 21, 22, 23, 24, 27, 28,
 29, 30, 31, 33, 36, 45, 49, 52,
 60, 64, 69, 78, 89, 98, 99, 109,
 117, 118, 119, 120, 121, 123,
 152, 189, 197, 240, 242, 244,
 246

D

dadaísmo,
 99, 104
dealer,
 84, 86
 desarraigo,
 168, 178, 184, 272, 273
 diáspora,
 31, 45, 140, 142, 146, 147, 148,
 184, 256
 disciplinamiento,
 51, 52, 53

E

épica,
 19, 165, 172
 escritura,
 16, 37, 58, 80, 91, 169, 202,
 244, 260
 estética
 estéticas,
 16, 26, 104, 106, 118,
 213, 246
 estridentismo,
 12, 102, 104, 105, 107, 108,
 109, 110, 111, 113, 114
 eurocentrismo,
 52
 exclusión,
 26, 63, 68, 246
 exilio,
 131, 140, 248, 268, 273
 experiencia estética,
 22
 experimentación,
 15, 33, 106, 202

F

futurismo,
 104, 110

G

Guerra Fría,
 98, 120, 128, 129, 154, 206,
 215, 258

H

hegemonía,
 12, 24, 28, 29, 30, 98, 117, 118,

123, 134, 144, 194, 246, 269,
272
hermenéutica,
9, 13, 21, 24, 25, 26, 36
héroe,
19, 20, 34, 163
hipertexto,
13, 16
horizonte de experiencia,
12, 22, 24, 27, 30, 35, 42, 44,
48, 49, 55, 57, 58, 71, 80, 93,
99, 100, 101, 104, 105, 121,
122, 127, 132, 134, 138, 140,
141, 146, 152, 153, 158, 163,
165, 178, 213, 242, 245, 246,
253, 273

I

ideología,
28, 33, 52, 60, 115, 118, 120,
223
imperialismo,
24, 32, 117, 167, 271
inclusión,
63, 68
industria editorial,
44, 65, 69, 250, 256, 258, 260,
262, 272
infrarrealismo,
12, 96, 98, 99, 101, 102, 104,
105, 106, 107, 109, 110, 113,
114, 144, 166, 175, 178, 239,
259, 260, 261, 274
institucionalidad,
13, 15, 60
institucionalización,
24, 62, 113, 114, 116, 138

interdisciplinariedad,
12, 23, 26, 32
interpretación,
12, 19, 21, 22, 25, 26, 36, 93,
154, 183, 203, 256
intersticio,
15, 28, 30, 31, 33, 36, 44, 71,
78, 98, 134, 138, 141

L

lectura,
7, 11, 12, 17, 21, 22, 23, 36, 58,
114, 169, 170, 231, 246, 247
libro,
21, 22
literatura,
17, 30, 57, 61, 78, 98, 142, 174,
190, 193, 194, 246, 244, 248,
262, 267, 272, 273
hispanoamericana,
17, 69, 248
latinoamericana,
17, 91, 269, 273
mexicana,
81, 91, 97
locura,
34, 51, 53, 169, 182, 200, 202,
250, 252
logos,
16, 24, 30 (en negro)

M

mafias literarias,
65, 76, 101, 123
marginalidad,
71, 84, 104, 169, 191, 213, 229,
235, 239

marihuana,
 73, 85, 165, 230
 masacre de Tlatelolco,
 131, 134
 materialidad,
 22, 182
 mitología,
 56, 78, 80, 96, 115, 143, 167,
 228, 245, 247, 257, 261
mythos,
 16, 21, 30 (en negro)

N

nafragio,
 124, 125, 126, 127, 131, 138,
 140, 141, 146, 150, 157, 159,
 172, 180, 200, 267
 nomadismo,
 17, 81, 161, 213, 274
 normalización,
 53

O

Occidente,
 24, 30, 51, 115, 118, 119, 120,
 121, 122, 127, 154, 155, 244,
 265
 ocio,
 60, 61, 264
 oralidad,
 35, 80
 otredad,
 46, 49, 66, 197, 236

P

parodia,
 19, 35, 97, 104, 107, 176, 194,
 256
 poesía,
 13, 19, 37, 58, 112, 160, 161,
 162, 171, 180, 182, 187, 223,
 241, 261
 Posguerra,
 120, 121, 128, 140, 245, 259
 positivismo,
 22, 24, 25, 26, 119
 primer mundo,
 45, 99, 115, 120, 122, 139, 140,
 147, 155, 206, 215, 273

R

Revolución Mexicana,
 104, 107, 110, 111, 130, 170
 Revolución Nicaragüense,
 135
 Revolución Sandinista,
 137
road movie,
 35, 99, 166, 234 (en negro)

S

salvación,
 52, 55
 sistema-mundo,
 12, 117, 118, 119, 120, 122,
 123, 126, 127, 138, 140, 141,
 153, 154, 156, 157, 253, 256,
 265, 271, 272, 274

socialismo,
 30, 38, 120, 133, 220

sociología,
 29, 32

subdesarrollo,
 269, 271, 272

subjetividad,
 12, 32, 34, 42, 47, 55, 60, 102,
 112, 138, 139, 175, 197, 198,
 199, 201, 202, 260

sujeto-autor,
 35

sujeto-investigador,
 22, 36

sujeto-lector,
 21

sujeto-objeto,
 25, 32

surrealismo,
 99, 110, 114, 166, 245

T

tecnologías digitales,
 15, 35

teleología,
 32, 52, 54, 55, 115

tercer mundo,
 115, 120, 122, 129, 130, 131,
 139, 155, 157, 158, 207, 215

thriller,
 35, 234)

tradición,
 12, 13, 15, 17, 21, 22, 23, 26,
 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 49,
 59, 66, 96, 99, 101, 114, 162,

165, 166, 244, 245, 246, 247,
 256, 258, 259, 260, 261, 262,
 269, 270, 273

U

ultraísmo,
 102, 110

universalismo,
 30, 118, 119, 244

universidad,
 60, 62, 63

Los detectives salvajes y el problema de sujeto

fue editado por el Centro de Estudios Sociales (CES).

El texto se compuso con fuentes Baskerville y MetaPro.

Se terminó de imprimir en Xpress Estudio Gráfico y Digital S.A.,
en Bogotá, en abril de 2014.

Primera edición

400 ejemplares

