



EL VIAJE Y ADIÓS A LA POESÍA: PRIMEROS DESTELLOS DE CIUDAD EN ROBERTO BOLAÑO

Nélida Jeanette Sánchez Ramos

(Universidad de Colima, México, Facultad de Letras y Comunicación)

Resumen. En Roberto Bolaño el viaje va engarzado a la palabra exilio en sus diferentes etapas de vida y se refleja en sus obras. Así pues, la temática del periplo es una urbanidad que solo parece coexistir en el seno de una textualidad que la posibilita y donde sus protagonistas actúan como elementos centrípetos del relato. Efigies discontinuas que habitan en una permanente huida, gran parte de ellos son nómadas, exiliados de las dictaduras latinoamericanas, combatientes revolucionarios, poetas fracasados y novelistas. La poesía se abre hacia la narrativa, pues según Bolaño, narrativa y poesía se reducen a una sola. La obra del chileno se mezcla, se reduce a narrador lírico o novelista poético, y allí simultáneamente se esboza la ciudad literaria cuyo contenido se especifica para aportarnos informaciones sobre el siglo XXI.

Abstract. In Roberto Bolaño the journey is linked to the word exile in its different stages of life, and it is reflected in his works. The theme of the trip is an urbanity that only seems to coexist within a textuality that makes it possible and its protagonists act as centripetals elements of the story. Discontinuous effigies that live in a permanent escape and most of them are nomads, exiles from Latin American dictatorships, revolutionary fighters, failed poets and novelists. Poetry opens to narrative, because according to Bolaño narrative and poetry are reduced to only one. At this stage the work of the Chilean writer is mixed, it is reduced to lyrical narrator or to poetic novelist, but simultaneously outlines the literary city whose content is specified to inform us about the twenty-first century.

Palabras clave. Exilio, Viaje, Ciudad, Poesía

Keywords. Exile, Travel, City, Poetry

Yo creo que Bolaño se pasó de la poesía a la prosa por hambre.
José Peguero, poeta infrarrealista

Los pasos de la poesía a la narrativa en la obra de Roberto Bolaño se producen a partir del momento en que el escritor emigra en 1977 a Cataluña. Su partida hacia Europa tuvo que ver con un confuso episodio policial sucedido en México, según Carla Rippey, artista visual norteamericana quien fuera la musa inspiradora que diera vida al personaje de Catalina O'Hara en *Los detectives salvajes*, además de amiga cercanísima de Bolaño. Por tanto, el autor afirmó que fue en España la última ocasión en que vio a su amigo Mario Santiago Papasquiaro¹, quien en unas vacaciones por Europa emigraría más tarde para Israel y que en la Estación de Port-Vendres en Francia darían por acabado su movimiento poético, el infrarrealismo. Este último hecho tuvo su efecto en Bolaño, quien iría progresivamente dejando la poesía para dedicarse más a la narrativa, pero Papasquiaro regresó en 1979 a la Ciudad de México y consiguió resucitar el movimiento con algunos antiguos miembros y otros nuevos. Para el autor chileno el oficio de escribir germinaba en su culto a la poesía. Asimismo, escribiría sus cuatro últimas obras antes de cerrar la década: *Fragmentos de la Universidad desconocida* (1992), *Los perros románticos* (1993), *El último salvaje* (1995) y *Tres* (2000), esta última como un adiós a sus orígenes poéticos.

En España continuó su trayectoria; Barcelona fue la primera ciudad donde se estableció. Desde ahí, el autor mantuvo contacto con Juan Pascoe², intentando publicar en México un segundo libro de poemas. Esta posibilidad no acabó por concretarse y el chileno consiguió aparecer en las antologías *Algunos poetas en Barcelona* (1978) y *La novísima poesía latinoamericana* (1982), esta última publicada en Distrito Federal. Además, al año siguiente se imprimió otra antología en la Ciudad de México, a cargo de Roberto Bolaño, conformada por once jóvenes poetas latinoamericanos y en donde figuran tres infrarrealistas, el propio Bolaño, Mario Santiago y Bruno Montané: *Muchachos desnudos bajo el*

¹ Mario Santiago Papasquiaro (1953-1998), es el seudónimo de José Alfredo Zendejas, poeta mexicano, autor de numerosos poemas que publicó poco en vida. Bolaño se basó en su biografía para la construcción de Ulises Lima de *Los detectives salvajes*. También Juan Villoro en su novela *El testigo* homenajea a este poeta a través de su personaje Ramón Centollo.

² Juan Pascoe, artista de la tipografía, ha dedicado su vida a perfeccionar o embellecer el acto de la lectura y a darle su lugar histórico a este oficio tan apreciado en otros continentes y tan devaluado en un país que, como México, omite su cultura o carece de abundantes lectores. Su imprenta casera se consagró al inicio a la poesía dando luz a obra de autores como Cristina de la Peña, Verónica Volkow, José Luis Rivas, Alfonso D'Aquino, Raúl Eduardo González, Tomás Segovia, Alberto Ruy Sánchez, Carmen Boulosa, Efraín Huerta, Octavio Paz y Roberto Bolaño. Letra a letra, diseñó aquellas obras en su Taller *Martín Pescador*, que de los años 70 a los 80 en el siglo pasado se ubicó en la Ciudad de México.

arcoíris de fuego (1979)³. Durante estos primeros años, Bolaño fundó, también junto con Bruno Montané, la revista de poesía *RVAC (Rimbaud vuelve a casa)*, cuyo único número fue financiado por Montané. Con ella se despidieron formalmente del infrarrealismo.

Con la escritura de una primera versión de su novela *Amberes*, el escritor abandonó la capital catalana en 1980 y se mudó a Gerona, donde inició el contacto por correspondencia con Enrique Lihn, uno de sus poetas chilenos favoritos. Durante esta década pudo comenzar a sustentarse económicamente, aunque solo en parte, ganando concursos literarios municipales. En 1983, junto a Bruno Montané, lanzó un único número de la revista *Regreso a la Antártida*, conformado por tres poetas (entre ellos el mismo Bolaño). Los ejemplares fueron simples fotocopias y llegaron a escasas personas, incluidos los mismos participantes. Ese mismo año publica también su primera novela, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. En el mismo lapso resultó ganador del Premio Félix Urabayen por su novela *La senda de los elefantes*. En 1999, fue reeditada por la Editorial Anagrama bajo el nombre de *Monsieur Pain*.

A pesar de que Bolaño no renunció a la poesía ni a la vida de poeta que trató de plasmar en su obra *Los detectives salvajes* (1998), esta novela juega con la idea de incompreensión y marginalidad hacia los poetas por parte de su entorno cultural y social. Los personajes que pueblan sus obras parecen definirse más allá de esa condición de desterrados. Sin duda salta a la vista el perfilado y complejo trabajo del escritor en la configuración de sus personajes-poetas; no obstante, su característica esencial se funde con las prácticas detectivescas y un aliento de temeridad ante los peligros de la vida. Para el escritor chileno, el poeta es un *outsider*, un sujeto alejado de las corrientes más actuales, que vive aparte de la sociedad común o alguien que observa un grupo desde fuera. Esta predilección la veremos reflejada en dos novelas: *2666* y *Los detectives salvajes*; así el poeta o la materia poetizada de Bolaño se encuentra inserta en el contexto social, tal como lo señala Juan Villoro: «Bolaño escribe de poetas que indagan el reverso de las cosas y transforman la experiencia en obra de arte» (Villoro, J. 2008: 84).

Las secretas relaciones entre la poesía y la prosa se reducen en la sentencia que Bolaño expresó: «La mejor poesía del siglo XX se ha escrito en prosa» (Bolaño, R.: s.p.)⁴. Aunque nuestro autor abrió un espacio y promulgó una

³ *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego*, realizada en 1979, advierte en su prólogo que la poesía de este volumen está hecha por jóvenes, en cuanto a su actitud, en algunos otros por su edad, y según Miguel Donoso Pareja, vale la pena nombrar a Luis Suardíaz, Hernán Lavín Cerda, Jorge Pimentel, Orlando Guillén, Beltrán Morales, Fernando Nieto Cadena, Julián Gómez, Enrique Verástegui, Roberto Bolaño, Mario Santiago y Bruno Montané. También, es aquí mismo en donde se resaltaba que, si bien, la poesía era la más alta expresión estética, era la cenicienta de la literatura.

⁴ Frase que encabezó la reseña del recital que ofreció el poeta chileno-mexicano en Logroño, municipio situado en el norte de España, capital de la Comunidad Autónoma y Provincia de La Rioja, en mayo del 2000.

despedida a la poesía para dedicarse a la narrativa, esto no fue para siempre. En este caso, Bolaño sostuvo con Edmundo De Ory una relación más allá de alumno-maestro, es decir, el trato se inició antes que nuestro autor fuera mundialmente conocido. Ambos sostuvieron debates esenciales entre la prosa y la poesía puesto que De Ory acusaba al escritor chileno de no saber diferenciar entre la prosa y su oponente, la poesía: «Recuerdo a De Ory en una de sus sorprendidas visitas diciéndole a Roberto que sus poemas no eran poemas, que aunque eran muy buenos, de verdad buenísimos, estos en realidad eran narraciones, raros cuentos, que al fin y al cabo eran prosa» (Montané Krebs, B. 2005: 98).

En la producción del escritor –a pesar de que la creación poética se va reduciendo debido a que escribe sin parar, principalmente narrativa– su lírica convive con el resto de la obra, es decir, su escritura narrativa se le debe, en su mayoría, a la navegación poética en la cual Bolaño siempre quiso vivir.

El tema del viaje como hilo conductor en la narrativa de Bolaño constituye el espacio literario, el cual se entiende como ese lugar diseminado y generado desde el fondo de un vacío, conformado por soledades y ausencias, deteriorado por esas marginalidades indecibles que la cultura moderna pretende apartar de sus ámbitos habituales. Con los anteriores aspectos de vida de Roberto Bolaño, se puede ir estableciendo la importancia del viaje y de las metrópolis, además de que «pues ciertamente la ciudad es el verdadero territorio sagrado del callejeo» (Benjamin, W. 2005:216). Bajo este contexto, nuestro autor comienza con la búsqueda de quienes –como él– renunciaron a formar parte del sistema social mexicano y, en cambio, se movieron en los márgenes de la ciudad preocupados de su misma afición: la poesía. Esto no significaba obviar los problemas sociales, al contrario, se trataba de hacer la revolución por medio de la palabra y encontrar la libertad suprema en el lirismo. El triunfo de Salvador Allende le sedujo para regresar a Chile y vivir la literatura que leía. Nada mejor para ello que un viaje iniciático y en particular, con todo el espíritu de la *generación beat*. Ese fue un desplazamiento que tenía dos cualidades, una era el *beatnik*, de libertad suprema, y la otra el regreso al país natal para participar en la Unidad Popular.

La frecuencia de estos estímulos visuales y sonoros serán esas hebras conductoras para posteriormente plasmarse en la narrativa, viajes que, como el mismo Bolaño mencionó: «los hice a dedo, otros en autobús y otros en barco» (Madariaga Caro, M. 2010: 34). Llegó a su país natal en la última semana de agosto, poco tiempo antes del golpe militar, y sus ilusiones de un Chile como ejemplo revolucionario e inicio de un cambio mundial pronto fueron disminuyendo cuando comprobó la batalla en sordina que se vivía. Peor aun, su condición de extranjero latinoamericano, aunque nacido en Chile, y su euforia

comunista, no lo ayudarían a estar a salvo de la represión del Ejército una vez dado el golpe.

El mundo narrativo fue para Bolaño su primer destello de la deficiente estructura social, económica y política prevaleciente que culminó en la actual crisis mundial. La ciudad como vehículo de reflexión que intersecta la violenta historia de occidente con los contextos locales latinoamericanos (los asesinatos de mujeres en la frontera de México y Estados Unidos que se relatan en 2666, por ejemplo), la ficción de Bolaño reabre las posibilidades de intervención de lo literario en lo real, reposicionando a la escritura narrativa como un espacio privilegiado para pensar el presente.

A pesar de la obvia apropiación de lo que se ha llamado primer mundo, nuestro autor logra captar en esta primera etapa la revelación del mal en el pensamiento moderno. Si bien es cierto que el autor chileno utiliza el viaje como técnica estructural de muchas de sus obras, en ellas la travesía no es camino ni éxodo de placer. Dos de los personajes de *Los detectives salvajes*, Arturo Belano y Ulises Lima, no buscan congregarse en espacios que han sido fraccionados y perdidos, lo de ellos es más bien una huida:

A veces el camino discurre entre quebradas y riscos y luego bajamos otra vez al desierto. Por aquí estuvieron las tropas imperiales en 1865 y 1866. La sola mención del ejército de Maximiliano nos hace morirnos de risa. Belano y Lima, que ya antes de viajar a Sonora sabían algo de la historia del estado, dicen que hubo un coronel belga que intentó tomar Santa Teresa [...]. Hablan de Rimbaud. (Bolaño, R. 1998: 600)

El periplo no los exime ni les da paz, ni les abre nuevos lugares, sino más bien los va estrechando, es decir, cada terreno que visitan parece arrancarles algo de ellos mismos, de suerte que en cada detención están un poco más vacíos, desesperados porque no se liberan de esa ausencia. En el viaje existe la crisis, que siempre depende de la causalidad, del desequilibrio entre las causas y los efectos que azotan a sus personajes, y encuentra o no su solución en un reajuste de las causas, pero los orígenes son los que se borran y se vuelven ilegibles, dejando su sitio a una intensificación de ciudad habitada por el vacío. En *Putas asesinas* (2001) estas concordancias vacilantes emergen:

Durante los dos días siguientes B se dedica a vagar por las calles de París. A veces llega hasta las puertas de un museo, pero nunca entra. A veces llega hasta las puertas de un cine y durante largo rato se queda contemplando las fotografías y luego se va [...]. Come en restaurantes desconocidos y las sobremesas son largas, como si en vez de estar en

París estuviera en el campo y no tuviera nada mejor que hacer que fumar y beber infusiones de manzanilla. (Bolaño, R. 2001: 85)

En el caso de Bolaño, esta sensación de vacío que la lectura produce no se funda en la búsqueda de una identidad conseguida mediante una anarquía estética, sino por el contrario, en la metódica construcción de un entramado narrativo estilísticamente coherente y sin fracturas que nos coloca al actual contexto que Gilles Lipovetsky describe como la *era del vacío*. Como primera respuesta a esta categoría teórica nos referimos exclusivamente a «el vacío emocional, la ingravidez indiferente en la que se despliegan las operaciones sociales» (Lipovetsky, G. 1986: 28); es decir, aquel que surge a partir de la existencia del entendimiento sobre el *ser o no ser*. En la narrativa bolañiana se proyecta una zozobra de correspondencia comunicante entre orbe subjetivo y orbe objetivo, representada en el orden actancial. En consecuencia el filósofo Sören Kierkegaard señala que en esa búsqueda de *ser*, se crea una *angustia* que es un primer problema filosófico que leemos en los relatos de nuestro autor. En síntesis, en el mundo bolañiano, el mal no es otra cosa que la vacuidad y el aburrimiento, el viaje sirve de pretexto para tratar de encontrarse consigo mismo pero también es la iniciación para hallar un nuevo espacio de *ser*. De tal forma que estas constantes, «el aburrimiento y la inanición son concretamente una continuidad en la nada [...]. Espacio de tiempo nos evoca la idea del *vacío* y de la aterradora falta de contenido del mal» (Kierkegaard, S. 2007: 105).

A partir de la identificación del concepto de vacío se origina la noción de espacio literario a través del pensamiento de los personajes que han experimentado vivencias otorgadas por el viaje a través de la escritura en Bolaño. Los desplazamientos en su obra, en especial de las obras referidas, son itinerarios en los que se busca una identidad negada por la cultura regente, los cuales representan la marcha hacia otros espacios geográficos como el momento de transición entre la condición posmoderna de los personajes y el lector que examina su vida como una ficción.

A la par que escribe autoficciones a partir de su faceta viajera las estructuras modulares atraen una subjetivación paralela con ritornelo, es decir, la poesía está inmersa hasta el tuétano en la escritura. Alejandro Palma Castro señala así: «una poesía de anécdotas reales para presentar a un personaje: Roberto Bolaño. En este sentido su lirismo es diferente, no porque rompa tradiciones o innove procedimientos, sino por generar un personaje poético» (Palma Castro, A. 2010: 103). Para autorrepresentarse en su agitada complejidad errabunda, el escritor chileno vivió sus lecturas a través de sus travesías y consecutivamente tornó a la literatura para escribir sus experiencias. Fue de la vida a la ficción, sin embargo esa vida estuvo colmada de poesía e

imágenes de poetas para restablecer esa retórica heredada desde el Infrarrealismo: unir arte y vida. Proponiéndonos una metáfora epistemológica, el primer manifiesto señala: «Un nuevo lirismo, que en América Latina comienza a crecer, a sustentarse en modos que no dejan de maravillarnos. La entrada en materia es ya la entrada en aventura: el poema como un viaje y el poeta como un héroe develador de héroes» (Cobas Carral, A. 2006: 12).

Sobre esta metáfora desvanecida del viaje y adiós a la poesía se encuentra el personaje de Amalfitano, el profesor/viajero de 2666. Personaje posmoderno que asume una representación del mundo como cementerio olvidado y su persistente búsqueda de la verdad originándose su objeto narrativo desde la necesidad de develar un hecho oculto/misterioso que nos mantiene intrigados. En el texto, el eje gravitante de la pesquisa narrativa la dispensa la focalización interior en la conciencia del profesor de filosofía. En el siguiente discurso tenemos la sucesiva abstracción que arroja luces sobre la falta colosal de sentido y orientación en la vida de muchos protagonistas de Bolaño, quienes buscan siempre enfrascarse en la aventura, de marchar. Existe una textualidad en pugna, la narración diástole de la escritura impelida que se nos ofrece a través del personaje de Lola, esposa de Amalfitano quien lo abandona dejándole la hija de ambos y que a la par, sintetiza toda esa idea de ciudad bolañiana, semejante y hueca, un espacio vacío:

Me fui con un par de amigos que había conocido en la fiesta. A esa hora sólo estaba abierto el Drugstore de las Ramblas y hacia allí nos dirigimos casi sin cruzarnos palabras [...]. Se puso a hablarme de la posibilidad de ir a Madrid. Me preguntó si a mí no me entraban ganas de cambiar de ciudad. Me encogí de hombros. Todas las ciudades son parecidas, le dije. (Bolaño, R. 2001: 105)

El viaje y la poesía comienzan a fragmentarse para reducirse a la memoria del paisaje urbano, entre sus múltiples facetas tienen algo que debe verse, recordarse y causar complacencia sobre todo porque México – en particular– será para Bolaño un territorio en perenne movimiento conmemorado con el dinamismo y las ambiciones de un joven caminante: «¿Extraña algo de su vida en México?», le preguntaba Mónica Maristain, «Mi juventud y las caminatas interminables con Mario Santiago» (Maristain, M. 2001: 71), respondía el escritor.

El poeta chileno afirmó: «No soy autodidacta. Todo lo que he aprendido lo aprendí leyendo. Y he leído mucho» (Herralde, J. 2005: 41), su vida y su proyecto poético se sostuvieron entonces en su materialidad del hecho de escribir, su poética del exilio en donde, de escribir a leer, él

prefería leer. Su literatura narrada en su mayoría por hombres y que toma como objeto poético a la mujer, como se presenta en *2666*, es también un eterno tributo para no decirle por completo adiós a la lírica en sus novelas repletas de poetas/viajeros. En éstas el tema del viaje puede ser largo o corto mientras que el mismo concepto de *viaje* se transfigura en la aventura de la escritura y la lectura:

El viaje es entonces una empresa permanente de regeneración y al mismo tiempo la representación metafórica de la duda propia del lector, *incierto de sí mismo y como inexistente*. Desde esta perspectiva, la trayectoria de los personajes de la novela de Roberto Bolaño no ofrece ninguna solución de continuidad: los veinte años de errancia de Arturo Belano y de Ulises Lima se sitúan en el prolongamiento exacto de su *educación poética*. (Fell, C. 2002: 165)

La existencia del viaje contiene una relación concatenada desde el arquetipo poético de Bolaño. Uno de los poetas preferidos y reflejados en la obra de Bolaño, fue Charles Baudelaire, quien afirmaba que viaje y poesía eran inseparables y fue el estandarte en la narrativa bolañiana para la escritura de relatos de viaje y cuentos de vida. Cada etapa proyectará al lector hacia nuevos hallazgos, particularmente en cuatro de sus obras, *Los detectives salvajes*, *Amuleto*, *Putas asesinas* y *2666*. En dichos textos observamos a un común denominador de vida en los personajes, quienes buscan una identidad como periplos en los que se explora una unidad negada por la cultura regente. El viaje se presenta como el momento de transición entre la condición moderna de los protagonistas y la posmoderna, y al lector que se convierte también en viajero, que lee la vida de todos éstos como una mera ficción. Viajar es la seducción por lo nuevo y el progreso ilusorio en la postmodernidad; en la misma línea Ricardo Piglia indica: «el sujeto se construye en el viaje; viaja para transformarse en otro» (Piglia, R. 2005: 116).

A la par, para fortalecer a la interioridad subjetiva, el viaje es también, no solo una búsqueda de identidad, aproxima a una forma de mantenerse con vida, puesto que la travesía de Bolaño va anudada a la palabra exilio, no sólo porque los protagonistas viven como si estuvieran en permanente huida, sino porque buena parte de las personas que narran los fragmentos son exiliados de las dictaduras latinoamericanas, combatientes revolucionarios, novelistas, críticos literarios, y poetas fracasados; todos viviendo en sitios que no les pertenecen, extrañando algo y llevando consigo una derrota. Leer poesía es la única forma de seguir en el viaje que nunca concluye.

La poesía que no se abandona y el viaje constituirán una yuxtaposición en los personajes principales de Bolaño; dará vida esta unión al viajero hipertextual con tres diferentes nombres relacionados entre sí: B, Arturo Belano⁵ o R.B; cabe señalar que éste personaje es uno de sus predilectos. El mismo viajero se muestra en la primera parte de *Los detectives salvajes*, en «Mexicanos perdidos en México (1975)» y también en el segundo fragmento, «Los detectives salvajes (1976-1996)», simbolizado por las vivencias entre 1976-1996, en donde se hace también un homenaje al infrarrealismo.

Bolaño trató de partir siempre, de iniciar el viaje como la exploración de sí mismo, porque como diría Baudelaire «Los viajeros verdaderos solo parten/por partir» (Bolaño, R. 2003: 149). En el autor se va creando la conciencia de la inexistencia de la ciudad de su infancia y su juventud, las experiencias vividas van conformando el proceso de instituir la urbe y, al igual que en sus personajes, el que comienza a transitar jamás regresará al punto de partida, al origen de su semilla. Si bien, el arranque como escritor en Bolaño se dio en la capital de México, en donde también conoció la estética de la violencia, del asesinato, el origen del mal y el correlato homónimo de su metrópoli narrativa, porque: «Ciudad de México es la prolongación/de tantos sueños, la materialización de tantas/pesadillas» (Bolaño, R. 1995: 12). Los personajes de Bolaño se mueven siempre de aquí para allá, persiguiendo sus sueños, perdidos en cartografías de desesperanza, en el espacio de ficción, pues la elección del chileno a la hora de situar las acciones será bajo el espiral literario que se disparará repetidamente desde la problemática que deconstruye el autor a partir de la sociedad sobremoderna, en el espacio y en su obra literaria: la ciudad.

Cuando el viajero de Bolaño conoce diversas ciudades, su vida a través de la literatura contiene la responsabilidad de descifrar el lenguaje exterior de la ciudad, su lenguaje arquitectónico, su espacio construido y los personajes que habitan en ella, para acercarnos a la urbe desde la perspectiva de su creación ficcional. El chileno nos propone centrar la atención en la ciudad textual, descrita por la escritura o fundada por ella, las edificaciones narrativas invaden un lugar en un espacio anulado desde el punto de vista del urbanismo y la arquitectura.

Para Bolaño el viaje nunca abandona a la poesía. Sí, es la musa de su prosa, pero en la lírica el poeta recoge a la historia; es decir, el trotamundos hará la configuración de una ciudad que contenga la metáfora urbana que tiene que ver con la ciudad y el *vacío*, en donde el mal se ha reescriturado para matar al arte. El poeta seleccionará aquellos aspectos que más se acomodan a su estética: narrativa de un *después de la orgía* (Baudrillard, J. 1991: 3), en donde se finge

⁵ Sobre la figura de Arturo Belano, diferentes críticos la han abordado como: «una especie de *alter ego* ya que, como afirmaría el propio Bolaño, muchas de las situaciones por las que pasa el personaje, reflejan circunstancias que a él mismo le han tocado vivir» (Gras Miravet, D. 2000: 53).

una continuidad de restauración de la vida, de la explosión de la modernidad y los personajes se precipitan con el vacío. Se sigue viviendo bajo una reproducción indeterminada de ideales, de fantasías, de sueños y de indiferencia que desemboca en lo fatal. En el escritor chileno existe la responsabilidad literaria de reflejar una capital que adquiere el espacio de la novela para reflejarse porque la urbe como arte de vida es el refugio del vacío palimpsestico que se resguarda entre las imágenes, personajes, poesía y espacio. Sin embargo, estas coincidencias entre arte/vida parecen ser triviales a partir de la reminiscencia del viaje pero son las digresiones de nuestro autor para *pensar el arte*; es decir, ambas ideas son esenciales en su ficción y le permiten llevar la temática del periplo hacia un terreno más lejano, el desafío que plantean sus textos para proporcionarnos una geografía cultural. El resultado literario será fecundo puesto que este *pensar* promueve el intercambio social y filosófico.

La ciudad para Bolaño comienza a adquirir sus características a partir del viaje a través del cual las imágenes recolectadas de las travesías constituyen un campo continuo y un paisaje urbano. Incluso el reconocimiento de la ciudad imaginaria que depende tanto del contexto de los personajes como de la forma que de ellos mismos se obtiene dicha reconfiguración. La erección de la ciudad en la narrativa de Bolaño se nutre a través del viaje y lo errabundo, de la abulia de una urbe que elimina valores y desaparece en un futuro porque «hasta el sueño de las calles terminales del DF en donde siempre pasan cosas que parecían susurrar o gritar o escupirte que allí nunca pasaba nada» (Bolaño, R. 1999: 106). Aunque desemboca en un presente desarraigado y sin porvenir que inhibe cualquier iniciativa constructiva, la falta de horizonte uniforme en América Latina, que oculta una depresión y una predisposición a la disolución, al vacío y a la dispersión lo afecta porque «en Latinoamérica nadie (salvo tal vez los chilenos) se avergüenza de ser pobre» (Bolaño, R. 1999: 114).

En nuestro autor se devela la creación de la metrópoli que emerge como un ser histórico en el que se condensan las trayectorias de una cultura entera y de la modernidad que comenzó a observar a partir de su salida de Chile: del viaje sin retorno que le otorgó un escenario urbano, un lenguaje y una escritura para una organización futura que comenzaría a plasmar a partir de su estancia en México porque viaje y poesía son su naturaleza operativa. Ahora, para comprender dicha naturaleza inscrita en la ciudad desde la perspectiva actual, resulta evidente que ese creciente replegamiento en el espacio bolañiano fue el resultado de los cambios que el capitalismo industrial provocó en la sociedad moderna. Dentro de la condición posmoderna es un proceso en el cual se ve a la urbe como una enciclopedia o emporio de estilos. Para comprender a esta categoría, partimos de una vida interior como sugiere David Harvey en *La condición de la posmodernidad* (1990), en la que:

La ciudad se parece más a un teatro, a una serie de escenarios donde los individuos pueden desplegar su magia distintiva en el desempeño de múltiples roles. A la ideología de la ciudad como una comunidad perdida pero añorada [...], una descripción de la ciudad como laberinto o panal, con redes totalmente diferentes de interacción social, orientadas en múltiples direcciones. (Harvey, D. 2008: 17)

Con la circunstancia del viaje Bolaño cumple así la revisión histórica típica de la posmodernidad entendida, como señala Terry Eagleton: «La posmodernidad es un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o de los sistemas definitivos de explicación» (Terry, E. 1996: 11). Además, el viaje se convierte en un vehículo de construcción crítica espacial. Si bien en nuestros relatos principales se vincula con la reflexión de dicho espacio y sirve a su vez para trazar los itinerarios ontológicos de los personajes. Por ello nuestro autor explota, necesariamente, todos estos espacios temporales para socavar el movimiento convencional a través del espacio terrenal y representarlo con la función del viaje en los personajes.

La apertura del tema del posmodernismo, una forma de cultura que manifiesta el cambio en la época actual y que se refleja mediante la *pérdida del sentido* (Lyotard, J.F. 1991: 24), se insertará en la ciudad literaria de las novelas del autor chileno bajo el punto en que inicia la posmodernidad. De tal forma que el éxodo recoge de la posmodernidad el fenómeno del consumo y las imágenes de una época sin tradición. Refleja al mismo tiempo una cultura hedonista que no ha llevado a una transmutación de todos los valores sino a la involución del valor, cuyo resultado es una confusión total y provoca la difícil reconquista del sentido de las cosas. En suma, el periplo es la representación desgarrada de un hombre del mundo actual.

Bolaño huye del descriptivismo cuando argumenta con ecos y recuerdos a través de sus personajes y va conformando los eslabones de las cadenas dialógicas penetradas por las visiones del mundo. Ofrece tendencias y reglas para definir el vacío en su narrativa. La transposición de este concepto y su vinculación con nuestra selección de obras nos remite a la principal característica que señala Lipovetsky, en donde: «el vacío del sentido, el hundimiento de los ideales no han llevado, como cabía esperar, a más angustia, más absurdo, más pesimismo [...], la cual no puede analizarse con las categorías de esplendor y decadencia, de afirmación y negación, de salud y enfermedad» (Lipovetsky, G. 1986: 29). Así surge un hueco que es una proliferación cancerosa y una metáfora que desvanece a todo el campo urbano en donde reside la

metonimia (ciudad del vacío=ciudad literaria) de la urbe. Aunque también la imagen de la ciudad contiene el ideograma, que es la representación y la ideología de un sujeto, en este caso de los personajes, mediante su exposición en el texto y las experiencias que surgen con los hechos narrados para hacer de ello un sentimiento social.

El ideograma articula los contenidos de la conciencia social posibilitando su circulación, su comunicación y su manifestación discursiva en las obras literarias. Una retórica del *vacío* es la que se vislumbra en la narrativa de Bolaño para referir los asentamientos huecos de la ciudad. Aparece el sentir deshabitado como gnosis motora en los personajes y corazón de los entramados urbanos que habían quedado desocupados. Y de todas las instalaciones erigidas por los que se sienten expulsados, en su mayoría, de la urbe. Este espacio se forma como un trayecto de la narrativa textualizada a través de los personajes bolañianos y de sus descripciones expresionistas de la ciudad moderna. Son ellos quienes manifiestan el agobiante estrés y la sensación del vacío que los asalta. La narrativa bolañiana nos transmite una doble información: textual específicamente poético/errante.

Para Bolaño abandonar la poesía implicó la inmersión completa en la narrativa: dentro de textualidades dispuestas en un decurso accidentado donde abundan los periplos. Pero como vimos en las líneas anteriores al operar en una instalación narrativa se le facilitó un cúmulo hiperactivo, en donde se presenta una simbiosis personaje/espacio. Esto porque «el proceso histórico aparece como un curso unitario dotado de coherencia y racionalidad; los vencidos no pueden verlo así, sobre todo porque sus vicisitudes y sus luchas quedan violentamente suprimidas de la memoria colectiva» (Vattimo, G. 1987: 15). Por tanto, el autor chileno concluye cartografiando un plano hipotético y utópico con insistencia en la ciudad para regresar a lo que pueda quedar del pensamiento sobre su fabricación narrativa.

Bibliografía

Baudrillard J., *La transparencia del mal, ensayo sobre los fenómenos extremos*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1991.

Bolaño R., *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama, 1998.

_____, *Amuleto*, Barcelona, Anagrama, 1999.

_____, *Putas asesinas* Barcelona, Anagrama, 2001.

_____, *2666*. Barcelona, Anagrama, 2004.

_____, *Tres*. Barcelona, Editorial Acantilado, 2007.

Eagleton T., *Las ilusiones del posmodernismo*, Buenos Aires, Paidós Ibérica, 1996.

Gras Miravet D., *El viaje imposible. En México con Roberto Bolaño*, Zaragoza, Tropo, 2010.

Harvey D., *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Amorrortu, Buenos Aires, 1998.

Herralde J., *Para Roberto Bolaño*, México, Editorial Sexto Piso, 2005.

Kierkegaard S., *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza, 2007.

Lipovetsky G., *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1986.

Lyortard F., *Moralidades posmodernas*, Madrid, Tecnos, 1996.

Madariaga Caro M., *Bolaño Infra, 1975-1977. Los años que inspiraron a Los detectives salvajes*, Santiago de Chile, Ril editores, 2010.

Montané Krebs B., «Prefiguraciones de la Universidad Desconocida», en *Jornadas Homenaje a Roberto Bolaño*, System BCN, 2005.

Palma Castro A., «Un poeta latinoamericano en el D.F.: Irrupción poética de Roberto Bolaño», en Ríos Baeza Felipe A. (ed.) *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México, Eón / BUAP, 2010, pp. 89-105.

Papasquiaro M. S., *Aullido de cisne*, México, Editorial Al Este del Paraíso, 1996.

Vattimo G., *Nihilismo y emancipación: ética, política, derecho*, Barcelona, Paidós, 2004.

_____, *La sociedad transparente*, Milán, Garzanti Editore, 1987.

Benjamín W., *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005.