

<http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v18n2.58763>

El México abismal de Roberto Bolaño

Felipe Adrián Ríos Baeza

Universidad Anáhuac Querétaro, Santiago de Querétaro, México

felipe.rios@anahuac.mx

Este trabajo de análisis no solo resalta la presencia de México, en cuanto motivo literario y espacio refractado estéticamente, en la literatura de Roberto Bolaño, cuestión que ha atraído a la mayoría de la crítica especializada, sino analiza su comportamiento y su influjo en diversos personajes, con el propósito de demostrar la hipótesis de que dicho país deviene algo más que una referencia. En su obra, México resulta un acontecimiento, como se entiende en la crítica posestructuralista, capaz de alterar la percepción de quienes allí habitan o arriban, posibilitando la invención de un territorio altamente caótico y cambiante.

Palabras clave: Roberto Bolaño; México; acontecimiento.

Cómo citar este texto (MLA): Ríos Baeza, Felipe Adrián. "El México abismal de Roberto Bolaño". *Literatura: teoría, historia, crítica* 18.2 (2016): 183-204.

Artículo de reflexión. Recibido: 03/12/15; aceptado: 26/01/16.



Roberto Bolaño's Abysmal Mexico

This analysis not only stresses the presence of Mexico as a literary motif and aesthetically refracted space in the literature of Roberto Bolaño, which has attracted the majority of the specialized critics, but analyzes its behavior and its influence on diverse characters to support the hypothesis that Mexico becomes something more than a reference. In his work, Mexico is an *event*, as understood in poststructuralist criticism, capable of altering the perception of those who live or arrive there, enabling the invention of a highly chaotic and ever-changing territory.

Key words: Roberto Bolaño; Mexico; event.

O México abismal de Roberto Bolaño

Este trabalho de análise não somente ressalta a presença do México, enquanto motivo literário e espaço resistente esteticamente, na literatura de Roberto Bolaño, questão que vem atraindo a maioria da crítica especializada, mas também analisa seu comportamento e sua influência em diversos personagens, com o propósito de sustentar a hipótese de que esse país passa a ser algo mais do que uma referência. Em sua obra, o México resulta um *acontecimento*, como se entende na crítica pós-estruturalista, capaz de alterar a percepção de quem lá habita ou chega, possibilitando a invenção de um território altamente caótico e cambiante.

Palavras-chave: Roberto Bolaño; México, acontecimento.

1. Preludio: ¿Quiere usted la salvación de México?

VARIAS PERSONALIDADES DEL MUNDO CRÍTICO y editorial, entre ellos, el propio Jorge Herralde, han comentado un asunto que puede parecer de ingenio crítico, pero al momento de leer detenidamente la literatura de Roberto Bolaño, se descubre pronto que encarna asuntos más intrincados: “[*Los detectives salvajes* es] la mejor novela mexicana desde *La región más transparente*” (Herralde 20), aunque la haya escrito un chileno, y en España.

Sobre este asunto, el propio Bolaño propuso algunos criterios determinantes:

De las muchas novelas que se han escrito sobre México, las mejores probablemente sean las inglesas y alguna que otra norteamericana. D. H. Lawrence prueba la novela agonista, Graham Greene la novela moral y Malcom Lowry la novela total, es decir la novela que se sumerge en el caos (que es la materia misma de la novela ideal) y que trata de ordenarlo y hacerlo legible. Pocos escritores mexicanos contemporáneos, con la posible excepción de Carlos Fuentes y Fernando del Paso, han emprendido semejante empresa, como si tal esfuerzo les estuviera vedado de antemano o como si aquello que llamamos México, que también es una selva o un desierto o una abigarrada muchedumbre sin rostro, fuera un territorio reservado únicamente para el extranjero. (*Entre paréntesis* 307)

De esta cita surgen algunas preguntas obligadas: ¿Observa mejor el caos mexicano quien, en su condición de extranjería, está fuera de él? ¿Legitiman la narrativa mexicana solo quienes escriben con el documento de identificación, o la carta de naturalización, al lado? ¿No estará Bolaño, en la línea de Lawrence, Greene, Lowry y otros, incitándonos a pensar que, en realidad, lo mexicano funciona como motivo literario y no como etiqueta de identidad geográfica?

Para estas preguntas, existen dos posibles respuestas. En primer lugar, en una era en la que los nacionalismos ya no resultan funcionales en términos metodológicos para definir poéticas, y el comparatismo y la tematología se hacen con el cetro de los estudios culturales, parece impropio no considerar *Los detectives salvajes*, 2666 o *Amuleto* como novelas que dibujan, con certeza,

una neoidentidad mexicana ya alejada de los “calibanes” y “espejos enterrados” de antaño. Y, en segundo lugar, en esta hora del ángelus académico, en que todo lo sustancial sobre literatura de Bolaño parece haberse dicho, es siempre conveniente volver sobre algunas huellas críticas que parecían haberse marcado definitivamente. Me refiero a esas huellas que por haber construido un camino de estudio explícito, obvio, recurrente, se descartan de antemano al momento de escribir un ensayo sobre su narrativa. Porque, sin duda, no hay sendero más transitado y, por tanto, más pavimentado analíticamente que la presencia de México en su obra.

Desde el texto anecdótico *Bolaño antes de Bolaño* de Jaime Quezada, pasando por sendos ensayos sobre el influjo del espacio mexicano, como “Los territorios de Roberto Bolaño” (2003), de Pablo Catalán, o “Fate o la inminencia” (2010), de José Ramón Ruisánchez, hasta el más reciente estudio al respecto, *México en la obra de Roberto Bolaño. Memoria y territorio*, de Fernando Saucedo Lastra, México suele aparecer como el territorio al que conducen todos los caminos, ya sea por la carga sentimental evidente en la biografía del autor (“El Gusano”, *Los detectives salvajes*) o por el magnetismo violento y conmovedor de ciertas ciudades que encarnan el mal absoluto (2666).

A modo de ejemplo, Pablo Catalán menciona, haciendo eco del esquizoanálisis de Gilles Deleuze y Félix Guattari, las tres líneas que los autores de *Mil mesetas* proponen para leer cualquier texto, literario o social: la línea molar o dura, que estratifica, parcela y se vincula directamente con el poder; la molecular, flexible, que surge de las líneas molares para erosionarlas e iniciar microdevenires; y la de fuga, que desterritorializa, es una línea que se escabulle y que es puro devenir. “Si se observa bien”, dice Catalán, “se comprende que la vida de Belano es un proceso-devenir constante de ruptura de los estratos que lo aprisionan, de desterritorialización, y territorialización de territorios marcados por su ritmo, sus propios medios, sus marcas de distancia” (99). Esta lectura es acertada y coherente con sus planteamientos. Se enfoca más en el agente que provoca la erosión de las líneas moleculares en el territorio (Belano), sin atender a un proceso que llamaríamos ambivalente, en el sentido de que Belano reacciona y ejerce el movimiento, es decir, desterritorializa y reterritorializa el México impuesto. Él mismo se ha visto modificado fuertemente por ese entorno, sobre todo cuando ha tenido la oportunidad de salir del centro (en el caso

de *Los detectives salvajes*, desde el D. F. hacia los bordes territoriales, como Sonora) y sentir cómo su percepción se ha alterado. Así mismo, en el artículo citado, José Ramón Ruisánchez se concentra más en la condición racial y social del protagonista de una parte de 2666 (el periodista afroamericano Oscar Fate), que, una vez en contacto con el borde o frontera, modificará la historia. No será tanto México un territorio cuyo magnetismo empuja a la mayoría de los protagonistas bolañescos a ese centro de gravedad llamado Santa Teresa:

Me interesa privilegiar [...] los momentos en que Oscar Fate cruza la frontera, porque logra abolir el binario nosotros-ellos que habitualmente marca y refuerza estas líneas imaginarias de biocontrol nada imaginario. Su cuerpo complica tanto el nosotros como el ellos: Fate, por el hecho de ser negro, representa la raíz olvidada de México y la parte brutalizada por los Estados Unidos; una doble represión y así, con la representación de este pasado reprimido —de nuevo, el Atlantic Passage, los linchamientos en el sur, la represión a los intentos de ganar mayor igualdad— se agrieta la solidez de ambos bloques conceptuales: México-Estados Unidos. Pero su aparición, producto de tantos azares, es al mismo tiempo algo que, como dijo Walter Benjamin en sus tesis de la filosofía de la historia, se esperaba en el mundo. Una vez que aparece Fate, el destino se cumple alineando causas necesarias en el pasado. (Ruisánchez 392-393)

No obstante, creo que México, en cuanto “collage de homenajes diversos y variadísimos”, como se menciona en “La parte de Archimboldi” (Bolaño, 2666 428), revela cuestiones aún más complejas. Si bien los trabajos críticos citados las han insinuado, están aún lejos de agotarlas. En su literatura, México no solamente deviene la zona geográfica con más recurrencias en su poesía y en su narrativa, sino que es el espacio más difícil de tipificar. ¿Qué hay en México, país que en su obra se dibuja empobrecido y brutal, ambiguo y agobiante, pero que, de todas maneras, atrae por partes iguales a profesores europeos, poetas sudamericanos, políticos y soldados fascistas o izquierdistas, nobles y villanos? ¿Qué hay en México que los propios mexicanos, como se anuncia en uno de los apartados de *Los detectives salvajes*, se sienten perdidos e inician sus periplos, casi siempre, del centro al norte, y desde allí al abismo?

Este ensayo pretende revisar, otra vez, el comportamiento del espacio llamado México en la literatura de Bolaño, para reabrir el debate en torno a su significación como recurrencia geográfica. De esta manera, se intentarán trazar algunas líneas de investigación sobre un territorio que altera a la mayoría de sus protagonistas y que, a su vez, es alterado. Con el fin de explicar dicho comportamiento, se usarán algunas nociones de la teoría literaria posestructural, para dar cuenta de que las hazañas más significativas o las revelaciones que provocarán giros narrativos determinantes ocurren normalmente en espacios periféricos o limítrofes de ese México dibujado en sus novelas.

2. Mexicanos perdidos en México

La apreciación de México para los mexicanos que deambulan por la literatura de Roberto Bolaño resulta siempre la proyección de un país inventado, perfectible, filtrado a partir de las lecturas o las ideologías estéticas que los definen. Si para algunos mexicanos México es un caos que debe ser redimido, para otros deviene un caos que debe ser gozosamente descubierto. El primer caso es personificado, de manera evidente, en *La literatura nazi en América* (1996), por la poeta Irma Carrasco, mujer que ha padecido el maltrato y el desengaño de su esposo, Gabino Barrera. Para ella, México es una barahúnda y la única salvación posible se encuentra en una edad anterior al mestizaje.

Irma comienza a tener visibilidad en el medio literario con una primera y ambigua novela, que se yergue a un tiempo como un tratado para la salvación de México y como una enigmática profecía. Esta novela anticipa el trabajo que Bolaño hará con los crímenes de Ciudad Juárez/Santa Teresa en 2666:

Ha aparecido su primera novela, *La Colina de los Zopilotes*, recreación de los últimos días de vida de su único hermano, que provoca opiniones encontradas en la crítica mexicana. Según algunos, Irma propone sin más la vuelta al México de 1899 como única forma de salvar un país al borde del desastre. Según otros, se trata de una novela apocalíptica en donde se atisban los desastres futuros de la nación que nadie podrá impedir o conjurar. La colina de los zopilotes que da título a la novela, y que es el lugar en donde muere fusilado su hermano, el padre Joaquín María, cuyas reflexiones y

recuerdos constituyen el grueso de la obra, representa la geografía futura de México, yerma, desolada, escenario perfecto para nuevos crímenes. (Bolaño, *La literatura nazi en América* 90-91)

Más adelante, cuando Carrasco se reconcilia con Gabino Barreda, escribe el volumen *La virgen de Asia*, una colección de dolientes poemas donde “la propuesta de Irma, esta vez, es volver a la España del siglo XVI” (92). El propósito es evidente: ir a los orígenes supone recuperar una pureza que se vuelve, casi de inmediato, paródica. Querer para México una integridad originaria o decididamente fomentar la tesis de la superioridad racial equivale a desear el autoexterminio. Como todas las alucinantes propuestas de los nazis americanos de esa novela, las anteriores solo pueden funcionar en el marco de la paradoja, de una hilaridad cruel, que observa un México distorsionado con el filtro de la ideología de derecha.

En las antípodas se encuentran los realvisceralistas de *Los detectives salvajes*, quienes hallarán no solo la manera de descubrir, sino de inventarse una Ciudad de México a su medida. En la novela es evidente el contraste entre ciertos espacios de comodidad y de precariedad. Estos últimos provocan un notorio cambio de percepción en los personajes.

Si bien las hermanas María y Angélica Font, en cuya casa suceden varios de los encuentros literarios y existenciales, viven en la exclusiva colonia Condesa, los principales exponentes del movimiento viven, según cuenta Juan García Madero, en los cordones periféricos y zonas precarias que la propia capital ha generado debido a su vertiginosa expansión:

Ulises Lima vive en un cuarto de azotea de la calle Anáhuac, cerca de Insurgentes. El habitáculo es pequeño, tres metros de largo por dos y medio de ancho y los libros se acumulan por todas partes. Por la única ventana, diminuta como un ojo de buey, se ven las azoteas vecinas en donde, según dice Ulises Lima que dice Monsiváis, se celebran todavía sacrificios humanos. (Bolaño, *Los detectives* 29)

Es importante subrayar la precariedad de los espacios, donde surgirán los poetas que provocarán conflicto en el canon literario mexicano de finales de los años setenta. No es gratuita la mención a Carlos Monsiváis, uno de los críticos literarios y sociales más importantes del país, y a Octavio Paz,

una de las figuras totémicas del intelectualismo latinoamericano. Aunque el habitáculo mexicano de Ulises Lima alcance apenas para contener sus libros, les permite a él y a sus amigos observar en panorámica el resto de la ciudad y asumir, con un dejo de ironía, los dictámenes de los defensores del canon. El sacrificio humano, además, se perpetra en las azoteas, lo que permite identificar ese espacio como una “zona de interferencia” entre la cultura y la barbarie o como un remedo de la implantación cultural colonizadora y de las prácticas rituales aborígenes, que sirve de contrapunto de las anteriores ideas de Irma Carrasco.

Es sugestivo cómo ese reducto, incrustado en la capital mexicana, cobra vigencia por la intervención de un personaje que arrastrará sus circunstancias y replicará su *modus vivendi* en una ciudad europea. Ulises Lima, movido por la fascinación de los poetas eléctricos, viaja a París. Varios de los que traban relación con él (un peruano, una argentina, una francesa; es decir, la mirada es, aunque subjetiva, amplia) resaltan la dejadez y el abandono por sus propias cosas. Su amiga Simone Darrieux describe las condiciones que reproduce, ahora en el viejo continente, el otrora realvisceralista:

Ulises Lima vivía en la rue des Eaux. Una vez, sólo una, fui a buscarlo a su casa. Nunca había visto una *chambre de bonne* peor que aquélla. Sólo tenía un ventanuco, que no podía abrir, que daba a un patio de luces oscuro y sórdido. Apenas había espacio para una cama y una suerte de mesa de guardería infantil totalmente desvencijada. La ropa seguía en las maletas, pues no había armario ni closet, o estaba desparramada por todo el cuarto. Cuando entré tuve ganas de vomitar. (Bolaño, *Los detectives* 227)¹

En efecto, los espacios de Lima, con el polvo alterando la limpieza, con el desorden perturbando la mesura, no parecen variar en los sitios en los que va viviendo, según lo exija su particular itinerario artístico. La paradójica mantención del caos es uno de sus estandartes. De esta manera, la presencia de Ulises Lima, el mexicano, continúa produciendo malestar en las zonas

1 El espectro se amplía con las confesiones de otra amiga, la argentina Sofía Pellegrini: “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 adquirían 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” (Bolaño, *Los detectives* 235).

higiénicas y ordenadas que se yerguen por la cercanía con el poder y, por ende, con la estabilidad.

México y lo mexicano, por ende, ya no se presentan simplemente como la patria idealizada y la matriz de la *morbis melancholicus* del autor, sino como el *acontecimiento*² que provocará la desestabilización de todas las estructuras firmes y rígidas en las que irá apareciendo.

3. Un México inventado y (acaso) más exacto

En un texto revelador en torno a la cartografía y la fotografía en la obra de Bolaño, Valeria de los Ríos menciona un aspecto interesante para configurar los países y las ciudades en su literatura:

El mapa es, en términos técnicos, un modelo referencial del territorio, visto desde una perspectiva vertical. Tal como numerosos filósofos contemporáneos han señalado de manera recurrente, el mapa no es el territorio. Sin embargo, es innegable el fuerte impulso mimético que el mapa tiene. (238)

Por lo tanto,

el México angustioso de *Los detectives salvajes* y 2666, el Chile tenebroso de *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*, la España gris y pueblerina de *La pista de hielo*, la olvidada pampa argentina en “El gaucho insufrible”, o el París mitificado de algunos cuentos, por citar solo algunos ejemplos, están inscritos en este mapa al que Bolaño vuelve de manera intermitente,

2 Empleo aquí la noción en el modo en que Jacques Derrida la utiliza en “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”, para postular la ruptura del estatismo de cualquier estructura, a partir de la introducción de un *acontecimiento*: la idea de juego, de una cierta alegría, un desenfado, en los sistemas fijos e inmutables. Eso quiere decir que las identidades, que dependen siempre de lo fijo, se mueven. Con la introducción del acontecimiento, los puntos de referencia para una creencia se mueven, se desestructuran: “Este centro tenía como función no sólo la de orientar y equilibrar, organizar la estructura —efectivamente, no se puede pensar una estructura desorganizada— sino, sobre todo, la de hacer que el principio de organización de la estructura limitase lo que podríamos llamar el juego de la estructura. Indudablemente el centro de una estructura, al orientar y organizar la coherencia del sistema, permite el juego de los elementos en el interior de la forma total. Y todavía hoy una estructura privada de todo centro representa lo impensable mismo. Sin embargo el centro cierra también el juego que él mismo abre y hace posible” (Derrida 383).

adscribiendo características concretas y valores personales a cada uno de estos espacios. (Ríos 240)

Cuando Roberto Bolaño traza los bordes escurridizos de las ciudades mexicanas que sus personajes recorren, la percepción de quienes habitan y habilitan esas zonas actuará como fragmentación para difuminarlas. En este apartado, me interesa revisar cómo algunos de sus personajes proyectan un México que, como señala De los Ríos, ha provocado una ruptura entre el mapa y el territorio, y han trabajado, en el espacio de la obra de arte (pintura, literatura), otros contornos y significaciones.

En *Nocturno de Chile* (2000), el crítico Farewell, mentor del sacerdote y también crítico Sebastián Urrutia Lacroix, refiere una historia que le ha contado Salvador Reyes, escritor y cónsul en París durante los gobiernos del Frente Popular, en el Chile de los años cuarenta. Reyes conoce, en una refinada fiesta diplomática, a Ernst Jünger. Intercambian tarjetas y quedan para cenar. Pero el siguiente encuentro no se realiza en un restaurante, sino en la buhardilla de un pintor guatemalteco que no ha podido salir de París tras la ocupación alemana. El pintor padece *morbus melancholicus*: no come, casi no duerme y no parece dispuesto a salir de su bloqueo creativo. Tiene como única actividad observar desde la ventana la urbe parisina. Salvador Reyes intenta animarlo, llevándole viandas y una de sus novelas, pero el guatemalteco aparenta una afección irremediable:

El guatemalteco ya había adquirido la costumbre de pasar largas horas muertas (o agónicas) delante de su única ventana contemplando el panorama de París, y de esa contemplación había surgido *Paisaje de Ciudad de México una hora antes del amanecer*, de la contemplación insomne de París por parte del guatemalteco, y a su modo el cuadro era un altar de sacrificios humanos, y a su modo el cuadro era un gesto de soberano hastío, y a su modo el cuadro era la aceptación de una derrota. (Bolaño, *Nocturno de Chile* 47-48)

Hay varios aspectos contrastantes en el caso del pintor guatemalteco. Ante todo, salta a la vista el sistemático juego de luces y sombras propio de la plástica, técnica que trasunta el carácter contemplativo del artista: la Ciudad Luz invadida por la grisura de los uniformes nazis llevará otra vez la discusión al plano de lo perceptivo. El trazado ciudadano que el guatemalteco

realiza en su mente, tras meses y meses de padecer el *tedium vitae* frente a una ventana, acaba por generar un cuadro en donde, tras la estable ciudad europea, acecha la cambiante ciudad mexicana, alejada de la expectativa que Reyes y Jünger habían estimado.

El título del cuadro es clave, en cuanto paradoja. El punto temporal donde el pintor sitúa el retrato de la Ciudad de México es una hora antes del amanecer, es decir, una hora antes de la renovación diurna de los espacios (entendida como la limpieza natural que lleva a cabo la luz del sol en las superficies). Sin embargo, aún sigue presentando un paisaje desmantelado, hastiado, con el sino de la derrota de los latinoamericanos errantes en Europa. Salvador Reyes siente escalofríos al inferir, en esa oscuridad, aspectos contrastantes de los continentes europeo y americano, aspectos que el lenguaje verbal no es capaz de asimilar. El cuadro del guatemalteco permite acercarse a esos espacios desmantelados, innombrables, donde la Ciudad de México bien puede significar la continuidad o bien el reverso de París, pues ambos territorios se han asociado metonímicamente por esta dialéctica marginal.³

De la misma manera, esta suerte de mitologización de la Ciudad de México, en cuanto envés ominoso, aparece en otros instantes de su obra. Hay un momento narrativo evidente en este juego de anverso y reverso entre dos territorios que, en la misma ciudad, se dan la espalda. Es algo que llama la atención a García Madero, en *Los detectives salvajes*, cuando, a la manera de Georges Perec en *Tentativa de agotar un lugar parisino* (1975), realiza un contraste entre los elementos visibles de la avenida Bucareli y la avenida Guerrero, en el centro de la Ciudad de México. Aunque algunos autores han trabajado ya el proceso de mitologización de la capital mexicana en esta novela,⁴ parece no haberse reparado en este asunto: tanto en el México D. F. referencial como en el refractado en *Los detectives salvajes*, Bucareli y Guerrero son una misma calle que cambia de nombre por el corte horizontal del Paseo de la Reforma, una de las principales arterias que une al Palacio Nacional con el castillo de Chapultepec, diseñado por orden del emperador Maximiliano I, durante el Segundo Imperio Mexicano, a la usanza de los

3 Sobre todo porque, como he comentado, México será para Bolaño un territorio en perpetuo movimiento, recordado con el dinamismo y las ganas de un joven viajero: “¿Extraña algo de su vida en México?”, le preguntaba Mónica Maristain. “Mi juventud y las caminatas interminables con Mario Santiago”, respondía el autor (citado en Braithwaite 71).

4 Véase Zozaya.

bulevares franceses, y que exhibe una multitud de glorietas, monumentos, auditorios y tiendas de firmas reconocidas. Es decir, la fachada del poder empuja hacia los costados lo que no se desea mostrar. El ejercicio del joven poeta realvisceralista equivaldrá, entonces, a ponerlos en conflicto:

El alumbrado público en Bucareli es blanco, en la avenida Guerrero era más bien de una tonalidad ambarina. Los automóviles: en Bucareli era raro encontrar un coche estacionado junto a la acera, en la Guerrero abundaban. Los bares y las cafeterías, en Bucareli, eran abiertos y luminosos, en la Guerrero, pese a abundar, parecían replegados sobre sí mismos, sin ventanales a la calle, secretos o discretos. Para finalizar, la música. En Bucareli no existía, todo era ruido de máquinas o de personas, en la Guerrero, a medida que uno se internaba en ella, sobre todo entre las esquinas de Violeta y Magnolia, la música se hacía dueña de la calle, la música que salía de los bares y de los coches estacionados, la que salía de las radios portátiles y la que caía por las ventanas iluminadas de los edificios de fachadas oscuras. (Bolaño, *Los detectives* 44)

Es interesante, en esta descripción, cómo los espacios de la Ciudad de México muestran sus propios elementos para, al final, mixturarse: ausencia y presencia de coches, apertura y repliegue de bares, silencio y estruendo musical. Higienización y contaminación, otra vez, están en una frontera que, dada la posibilidad de asomarse a ambos espacios, también anuncia su próximo desmantelamiento.

Una percepción parecida se revela en “La parte de Fate”, en 2666, cuando el periodista negro interroga al recepcionista de un hotel en Santa Teresa sobre algún lugar donde divertirse por las noches y acaba por tener una revelación sobre la territorialización y fronterización en México:

Le pidió al recepcionista que le tradujera el nombre del establecimiento. El recepcionista se rió y le dijo que se llamaba *Fuego, camina conmigo*.

—Parece el título de una película de David Lynch —dijo Fate.

El recepcionista se encogió de hombros y dijo que todo México era un collage de homenajes diversos y variadísimos.

—Cada cosa de este país es un homenaje a todas las cosas del mundo, incluso a las que aún no han sucedido —dijo. (Bolaño, 2666 428)

La alusión a *Twin Peaks* (1990-1991), de David Lynch, permite entender mejor este aspecto de la mixtura. Patricia Poblete Alday, por ejemplo, lo toma como punto de arranque para un análisis comparatista entre ambos espacios, físicos y cognoscitivos:

“*Fire, dance with me*” es la frase que se repite durante toda la serie en la búsqueda del asesino, y que luego tituló la película que da cuenta del último día de vida de Laura Palmer. Menciono aquí, además, otras similitudes con el mundo creado por Lynch: la localidad de frontera (Twin Peaks/Santa Teresa), el motivo del femicidio, el nombre del sheriff (Harry Truman en la serie/Harry Magaña en 2666), y, en fin, la noción del mal como potencia humana desatada, que al liberarse nos hace esclavos de nosotros mismos. (Poblete Alday 100)

Según el estudio de Valeria de los Ríos,⁵ a la hora de situar sus personajes en las distintas ciudades de la república mexicana, Bolaño parece trabajar las alteraciones perceptivas, debido al influjo de los espacios, de un modo cada vez más agudo. Si en el Distrito Federal, en el centro del mapa, todo parece confluír y estar a un tris de entrelazarse, en Sonora, el estado limítrofe del norte, los elementos parecen ser la consecuencia de un choque espacial anterior.

En “La parte de Fate”, en 2666, el periodista de color Oscar Fate, quien ha acudido a Santa Teresa para reportear un predecible combate de boxeo, escucha al pasar una conversación en una cafetería entre un tal profesor Kessler y un curioso joven llamado Edward (luego, en “La parte de los crímenes”, se sabrá que el profesor es el exfuncionario del FBI Albert Kessler, convocado por la policía de Sonora para capturar finalmente al responsable de los asesinatos de mujeres). Es primordial atender al hecho de que Bolaño, casi replicando su tesis sobre la novela mexicana —“como si aquello que llamamos México que también es una selva o un desierto o una abigarrada muchedumbre sin rostro, fuera un territorio reservado únicamente para el extranjero” (*Entre paréntesis* 307)—, necesita convocar la visión de un foráneo para describir con

5 “El mapa intenta capturar el territorio en una superficie plana y permite ver algo que de otra manera permanecería invisible. Al mismo tiempo, trasluce las estructuras de conocimiento de quienes los elaboran. A pesar de que el territorio es un referente concreto de los mapas, éstos suelen ser construcciones simbólicas e ideológicas [...]. La elaboración del mapa cognitivo en la obra de Bolaño tiene un carácter preformativo” (Ríos 241-242).

mayor precisión la situación nacional. Al parecer, la percepción de cualquiera de los personajes que habitan Santa Teresa (Juan de Dios Martínez, Florita Almada, Elvira Campos) es limitada. Entonces, será Kessler quien haga una panorámica en la conversación capturada al vuelo por Fate:

Compartiré contigo tres certezas. A: esa sociedad está fuera de la sociedad, todos, absolutamente todos son como los antiguos cristianos en el circo. B: los crímenes tienen firmas diferentes. C: esa ciudad parece pujante, parece progresar de alguna manera, pero lo mejor que podrían hacer es salir una noche al desierto y cruzar la frontera, todos sin excepción, todos, todos. (Bolaño, 2666 339)

Se trata, entonces, de una “sociedad fuera de la sociedad”, con habitantes cuyo destino, en ese espacio desabrigado, será el exilio.

No es extraño, pues, que Juan García Madero (voluntariamente marginal en un territorio céntrico como el D. F.) registre casi al final de su diario: “Cuando regresábamos a Hermosillo tuve la sensación no sólo de haber recorrido ya estas pinches tierras sino de haber nacido aquí” (Bolaño, *Los detectives* 591). García Madero completa, casi con la misma edad, el deseo del adolescente Arturo, expresado en el “El gusano”, de *Llamadas telefónicas*, de habitar los territorios abiertos del norte mexicano:

A veces, tal vez porque de alguna manera me consideraba un paisano, hablábamos de Sonora, que yo apenas conocía: sólo había ido una vez, para el funeral de mi abuelo. Nombraba pueblos como Nacozari, Bacoache, Fronteras, Villa Hidalgo, Bacerac, Bavispe, Agua Prieta, Naco, que para mí tenían las mismas cualidades que el oro. (Bolaño, *Llamadas telefónicas* 78)

4. Europeos perdidos en México

En 2666 y en *Los detectives salvajes* puede apreciarse mejor otra característica fundamental del México refractado por Bolaño en su literatura, advertida al comienzo de este trabajo: su carácter magnético, la capacidad de atracción que ejerce sobre los protagonistas, debido a un factor poco explorado en la crítica bolañesca. Sobre todo el norte, en específico Sonora, ofrece,

bien a los realvisceralistas, a los críticos archimboldianos o a Amalfitano la expectativa de la *revelación de un secreto*.

Si en *Los detectives salvajes* se especula con el *secreto de la vida*, que, al decir de Joaquín Manzi, “no está en los libros, y mucho menos todavía en libros que ni siquiera existen” (165), 2666 arriesgará aún más y jugará con la idea del *secreto del mundo*: “Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (Bolaño, 2666 439). La posibilidad de que el develamiento de la intriga, asunto propio de todo argumento narrativo, ocurra en un espacio periférico (en términos globales, en un país latinoamericano, para los extranjeros, pero también locales, en el norte, en el desierto para los propios mexicanos) implica extremar el relato y conducir, de esta manera, las expectativas del lector ante los sucesos.

Esto es importante y, como se adelantaba en la introducción, es uno de los ejes fundamentales de la poética de Bolaño. Los episodios más relevantes o las vueltas de tuerca determinantes para las historias suceden en espacios limítrofes: la frontera entre México y Estados Unidos, en las dos novelas mencionadas, donde no solo se transita hacia otro país, sino hacia otro paradigma; la playa, en *El Tercer Reich* o en el propio cuento “Playa”, en el que se muestra una zona límite entre dos elementos vitales, la tierra y el agua, lo que implica diversas adaptaciones para quienes acceden indistintamente a uno y a otro; las afueras de la ciudades, en *La pista de hielo*, *Amberes* o *Monsieur Pain*, novelas en las que los alrededores de Barcelona, México D. F., París o Z son zonas indefinidas, a punto de derrumbarse; y, sobre todo, el desierto mexicano, un territorio entendido como destino magnético, pero también como infierno apocalíptico: Santa Teresa, Sonora. En suma, el territorio mexicano resultará contrastante o movable para los personajes, pues en la cercanía con las fronteras la percepción del tiempo y del espacio y, por tanto, de sus propias circunstancias se distorsionará.

Examinemos un caso paradigmático de lo descrito, aplicable al resto de ejemplos en cascada que puedan surgir: el de los cuatro críticos (Liz Norton, Piero Morini, Manuel Espinoza y Jean-Claude Pelletier) que configuran la primera parte de 2666. A pesar de que tanto los realvisceralistas como los profesores europeos comparten la búsqueda de un referente literario mayor (Cesárea Tinajero, Benno von Archimboldi) y, por ende, la búsqueda de una revelación, el afán de los críticos es la apreciación literaria personal, y luego la legitimación de tal apreciación. El gesto de abandonar sus respectivos

departamentos académicos, en países desarrollados, para embarcarse en un viaje a México, un país en vías de desarrollo, no tiene como giro último el develamiento de una circunstancia histórica y colectiva (el encuentro con la “madre fundadora” que, en una resolución antiedípica, se sacrifica), sino de una coyuntura privadísima: la resolución de la disputa sentimental entre Pelletier y Espinoza, y luego de Morini y Liz Norton. Es decir, en “La parte de los críticos” emerge un México no solo como un territorio magnético, sino desestabilizador para su propia cotidianidad. A pocas páginas de la debacle del grupo, sus máximos exponentes, tan críticos en un primer momento con su medio colegiado, refuerzan escrupulosamente su trayectoria de académicos de renombre internacional cuando, en Sonora, conocen el *acontecimiento*, que provocará que sus puntos de referencia se muevan: me refiero al profesor chileno Óscar Amalfitano, quien subsiste dando clases baladíes en la Universidad de Santa Teresa. Las opiniones de Pelletier y Espinoza, al sentirse amenazados, se vuelven hasta virulentas:

No es justo que el mejor escritor alemán del siglo xx se muera sin poder hablar con quienes mejor han leído sus novelas. Porque queremos convencerlo de que vuelva a Europa, dijeron.

—Yo creía —dijo Amalfitano— que el mejor escritor alemán del siglo veinte era Kafka.

Bueno, pues entonces el mejor escritor alemán de la posguerra o el mejor escritor alemán de la segunda mitad del siglo xx, dijeron los críticos.

—¿Han leído a Peter Handke? —les preguntó Amalfitano—. ¿Y Thomas Bernhard?

Uf, dijeron los críticos y a partir de este momento hasta que dieron por concluido el desayuno Amalfitano fue atacado hasta quedar reducido a una especie de Periquillo Sarniento abierto en canal y sin una sola pluma. (Bolaño, 2666 158)

Esa supuesta apertura y flexibilidad que tenían los críticos en Europa para leer a Archiboldi se *molariza*, para usar el término del esquizoanálisis de Deleuze y Guattari, al encontrarse con la *línea de fuga* de Amalfitano.⁶

6 “Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. Hay ruptura en el rizoma cada vez

¿Qué ven Pelletier y Espinoza en ese chileno radicado en México?, ¿cuál es realmente la amenaza, al punto de compararlo con el personaje de la novela de Fernández de Lizardi? En un comienzo los críticos habían acudido hasta allí para que se les revelara el secreto de la vida (o del mundo o del mal), y posteriormente se enfrentan a la realidad de que Amalfitano puede hacerles tambalear los enfoques tan acérrimos sobre la obra de Archimboldi, pero más a sí mismos.

Debido a que la objetividad académica es disfuncional para captar la complejidad del entorno (Pelletier y Espinoza no alcanzan, con toda su biblioteca a cuestas, a comprender a cabalidad a las muertas ni al paisaje mexicano, ni al escondite de Archimboldi y menos sus sentimientos hacia Norton), el derrotero de Amalfitano les parecerá premonitorio y aterrador. Sin duda, el camino reflexivo del extravagante profesor, sin retorno desde que llega a México, les resulta intimidante. Colgar el *Testamento geométrico* de Rafael Diestre del tendedero, emulando a Duchamp, para que “aprenda cuatro cosas de la vida real” (Bolaño, 2666 251) ya es una advertencia de lo que hace el desierto mexicano con quienes pretenden mirarlo y desenfocarlo con los lentes de la academia. Quizás, Pelletier y Espinoza vean en Amalfitano (solitario, esquizofrénico, reacomodando una y otra vez en sus clases la información académica que guarda en su cerebro, para fines aparentemente improductivos) la suerte amarga que les puede deparar si no cambian de dirección. Por tanto, detrás de ese sistema discursivo tan estable y objetivo de los críticos, emergerá, por influjo de la frontera mexicana, las inestables y subjetivas circunstancias personales. A pesar de que al comienzo de la novela los cuatro críticos parecen una unidad debido a sus preferencias librescas, al final los caminos se bifurcarán sin remedio.

Si bien Jean-Claude Pelletier acepta, en su época de estudiante, vivir en una mugrienta *chambre de bonne*, su camino está trazado para convertirse en una autoridad académica. Bolaño no entrega detalles del tránsito de la

que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. Esas líneas remiten constantemente unas a otras. Por eso nunca debe presuponerse un dualismo o una dicotomía, ni siquiera bajo la forma rudimentaria de lo bueno y de lo malo. Se produce una ruptura, se traza una línea de fuga, pero siempre existe el riesgo de que reaparezcan en ella organizaciones que reestratifican el conjunto, formaciones que devuelven el poder a un significante, atribuciones que reconstituyen un sujeto: todo lo que se quiera, desde resurgimientos edípicos hasta concreciones fascistas. Los grupos y los individuos contienen microfascismos que siempre están dispuestos a cristalizar” (Deleuze y Guattari 15).

periferia al círculo de poder de Morini, Norton y Espinoza; sin embargo, pueden intuirse experiencias parecidas:

Los cuatro estaban dedicados a sus carreras, aunque Pelletier, Espinoza y Morini eran doctores y los dos primeros, además, dirigían sus respectivos departamentos, mientras que Norton estaba recién preparando su doctorado y no esperaba llegar a jefa de departamento de alemán de su universidad. (Bolaño, 2666 28)

La preparación colegiada, el grado de doctor y la coordinación de los centros de estudio parecen tres instancias ascendentes que les otorgarán el acceso definitivo al manejo de los mecanismos de poder. Es importante subrayarlo, porque, como se verá en el tránsito de la novela, Pelletier y Espinoza (los doctores, los jefes de departamento) formarán la dupla que, al interior del cuarteto, será capaz de juzgar y penalizar las opiniones y gestas de los dos críticos restantes y de los demás lectores (informados o no) de Archimboldi. Véase la diferencia de opiniones que tienen las máximas autoridades académicas en contraste con las de una sensible doctoranda, al conocer a Óscar Amalfitano:

Espinoza y Pelletier vieron en él a un tipo fracasado, fracasado sobre todo porque había vivido y enseñado en Europa, que intentaba protegerse con una capa de dureza, pero cuya delicadeza intrínseca lo delataba en el acto. La impresión de Norton, por el contrario, fue la de un tipo muy triste, que se apagaba a pasos de gigante, y que lo último que deseaba era servirles de guía por aquella ciudad. (Bolaño, 2666 152-153)

Fracasado es un epíteto categórico. *Triste*, en cambio, es un adjetivo que invita a la empatía. Es por ello que poco a poco Liz Norton se convertirá en el personaje que, tras el golpe de experiencia mexicana, se permitirá explorar en carne propia las circunstancias de aquellos personajes marginados por los círculos intelectuales hegemónicos.

Siguiendo con este análisis, Piero Morini, que es doctor, pero que aún no ha obtenido la jefatura del departamento de alemán, se mueve mental y físicamente con mayor libertad, y es capaz de abrir la blindada frontera de los estudios archimboldianos. Varios de sus comportamientos rayarán

incluso en el misterio gratuito: Morini, por ejemplo, es capaz de entablar conversación con un mendigo acerca de un libro poco conocido de una poeta mexicana, *Il libro di cucina di Juana Inés de la Cruz*; a pesar de su incapacidad física, viaja solo para hacer turismo en Londres. Si Piero Morini, que no es jefe pero sí doctor, produce una desestabilización en el círculo hegemónico, Liz Norton, que no es doctora ni aspira a tener investidura académica alguna, será el personaje que más contravenga esta mecánica del poder intelectual.

Norton, más cercana a un lector desinformado que a un catedrático, más cómoda en la condición de discípulo que en la de maestro, acabará por desestructurar la rígida normativa impuesta por los dos líderes. Tras hacerles entender mediante el sexo individual y colectivo, y otros escauceos amorosos, que la relación sentimental debe suponer algo más que una experiencia sexual extrema, terminará por preferir para una vida en pareja al más abierto y marginal Morini. Norton es quien entiende con mayor profundidad el mensaje que Amalfitano les otorga en Santa Teresa: la abolición del destino por medio del exilio (la opción de Fate, en suma). Leída desde este punto de vista, la pueril despedida que Liz Norton copia con leves variantes y hace llegar a los correos electrónicos de sus antiguos amantes se vuelve epifánica: “No sé cuánto tiempo vamos a durar juntos. Ni a Morini (creo) ni a mí nos importa. Nos queremos y somos felices. Sé que vosotros lo comprenderéis” (Bolaño, 2666 207).

La búsqueda para Norton y Morini ha finalizado. A Pelletier y a Espinoza, en cambio, aún les queda el retorno a sus países, a sus ciudades, a sus departamentos (domésticos y académicos), a sus rutinas, sin haber encontrado lo único que parecían perseguir: Archimboldi. “Créeme”, le dice el francés al español, “sé que Archimboldi está aquí [...]. En alguna parte, en Santa Teresa o en los alrededores” (Bolaño, 2666 206). Espinoza hace la pregunta de rigor: ¿y por qué no han conseguido encontrarlo? “Porque hemos sido torpes o porque Archimboldi tiene un gran talento para esconderse” (207), se resigna Pelletier. Este es otro modo de reconocer que la más enigmática criatura literaria de Bolaño ha llevado, en México y solo en México, las posibilidades del exilio hasta el límite.

En consecuencia, como se hacía notar en apartados anteriores, México dará a los personajes de Bolaño la sensación perceptiva de que están habi-tando territorios contrastantes o movibles, que provocarán remezones en

sus propias circunstancias vitales. Se ha intentado trazar aquí una columna vertebral para una investigación de mayor envergadura, que complejice el vínculo entre la obra de Bolaño y lo mexicano. Es evidente que, en ese país, los personajes se sienten habitando realidades caóticas en las que se aúnan dos o más temporalidades, como los realvisceralistas visitando la habitación de Cesárea Tinajero⁷ y el joven B que nada en Acapulco, en el cuento “Últimos atardeceres en la tierra”;⁸ o bien concentran su atención en escenas que hacen que el tiempo de la vida cotidiana se suspenda o se ponga en pausa, como cuando el primero de enero de 1976, García Madero escribe en su diario y con ello abre un agujero negro:⁹ “lo que escribí ayer en realidad lo escribí hoy”, (Bolaño, *Los detectives* 557). Prestando atención a los planteamientos iniciales, es posible concluir que hay un sugerente mecanismo narrativo que usó Bolaño cada vez que aparecía México en su literatura: en un espacio en apariencia organizado, habitual, céntrico, el autor irá adicionando aspectos irregulares que acabarán gradualmente por desmantelarlo. Emplea una gama amplia de recursos narrativos, que van desde el trabajo con el espacio y tiempo (que, por ciertas características especiales, calificaríamos de cuántico), hasta las referencias a la alta cultura o a la cultura de masas. La fachada preliminar del espacio físico se irá fragmentando hasta llegar a su total diseminación.

Obras citadas

- Bolaño, Roberto. *Amberes*. 3.^a ed. Barcelona: Anagrama, 2007. Impreso.
 ———. *El Tercer Reich*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso.
 ———. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso.
 ———. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 2003. Impreso. Compactos.

-
- 7 “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 había una opción peor: que Cesárea hubiera torcido la realidad conscientemente” (Bolaño, *Los detectives* 595).
- 8 “El trayecto entre la playa y la isla dura exactamente quince minutos. B no lo sabe, pues no tiene reloj, y el tiempo se le alarga. La travesía entre la playa y la isla *le parece que dura una eternidad*” (Bolaño, *Putas asesinas* 41). Énfasis añadido.
- 9 Para profundizar este aspecto, véase Ríos Baeza.

- . *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral, 1996. Impreso.
- . *La pista de hielo*. Barcelona: Seix Barral, 2004. Impreso.
- . *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 1997. Impreso.
- . *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998. Impreso.
- . *Monsieur Pain*. 2.ª ed. Barcelona: Anagrama, 2007. Impreso.
- . *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000. Impreso.
- . *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001. Impreso.
- . *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso.
- Braithwaite, Andrés, comp. *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2002. Impreso.
- Catalán, Pablo. “Los territorios de Roberto Bolaño”. *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Comp. Patricia Espinosa. Santiago de Chile: Frasis, 2003. 95-102. Impreso.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2012. Impreso.
- Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989. Impreso.
- Herralde, Jorge. *Para Roberto Bolaño*. México D. F.: Sexto piso, 2005. Impreso.
- Manzi, Joaquín. “El secreto de la vida (no está en los libros)”. *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Comp. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 153-165. Impreso.
- Poblete Alday, Patricia. *Roberto Bolaño: Otra vuelta de tuerca*. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2010. Impreso.
- Quezada, Jaime. *Bolaño antes de Bolaño. Diario de una residencia en México*. Santiago de Chile: Catalonia, 2007. Impreso.
- Ríos, Valeria de los. “Mapas y fotografías en la obra de Roberto Bolaño”. *Bolaño salvaje*. Eds. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008. 237-258. Impreso.
- Ríos Baeza, Felipe A. “Las jornadas del caos: La noción de tiempo en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño”. *Revista Iberoamericana* 23.3 (2012): 57-79. Impreso.
- Ruisánchez, José Ramón. “Fate o la inminencia”. *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*. Ed. Felipe Adrián Ríos Baeza. México D. F.: Eón, 2010. 385-397. Impreso.
- Saucedo Lastra, Fernando. *México en la obra de Roberto Bolaño. Memoria y territorio*. Madrid: Iberoamericana, 2015. Impreso.

Zozaya, Florencia. “La Ciudad de México en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño”. *Memorias electrónicas del XXXVII Congreso Internacional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. 24 al 28 de junio del 2008. Puebla: BUAP, 2010. CD.

Sobre el autor

Felipe Adrián Ríos Baeza es escritor y doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona, España, especializado en literatura y crítica literaria contemporáneas. Es autor de los libros *El desvarío ilustrado. Ensayos de narrativa hispanoamericana contemporánea* (Universidad Iberoamericana, 2014), *Roberto Bolaño. Una narrativa en el margen* (Tirant lo Blanch, 2013) y del volumen colectivo *Cuestiones al método. Atisbos a la crítica literaria* (Afinita, 2013). Además, es editor de los libros *Averías literarias. Ensayos críticos sobre César Aira* (Afinita, 2014), *Enrique Vila-Matas: Los espejos de la ficción* (Eón, 2012), *Juan Villoro: Rondas al vigía* (Eón, 2011), *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular* (Eón, 2010) y, junto con Alejandro Palma Castro, del volumen *Con/versiones en la literatura hispanoamericana* (BUAP, 2009). Actualmente, es profesor e investigador de la Universidad Anáhuac Campus Querétaro y es parte del Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt, en el nivel I.