

Roberto Bolaño y Chile: la relación del todo y las partes

ROBERTO BOLAÑO AND CHILE: THE RELATIONSHIP OF WHOLE AND PARTS

Nelida Jeanette Sánchez-Ramos*

Resumen: Los orígenes de la obra de Roberto Bolaño están ligados a la poesía, por eso, su espacio literario contiene referencias hipertextuales marcadas por voces discursivas de grandes poetas chilenos. Los relatos de Bolaño aluden a dos vertientes. La primera de éstas se refiere a los personajes hipertextuales en sus obras, quienes se amplían y se repiten intermitentemente en otros textos; en la segunda inclinación se emprende una polifonía de representaciones: una hiperliteratura. Mediante un depurado estilo, Bolaño suelta latigazos narratológicos donde denuncia el individualismo ontológico del *vacío*, símbolo imperante de nuestra sociedad dentro de una ciudad, que puede ser una o todas.

Palabras clave: literatura latinoamericana; novela; poesía; ciudad; exiliado

Abstract: The origins of Roberto Bolaño are linked to poetry, that's why his literary space includes some hypertext references marked by discursive voices of great Chilean poets. Bolaño's stories refer to two varieties. The first one allude to the hypertext characters in his works, who get intermittently magnified and repeated in other texts; in the second variety, a polyphony of representations is undertaken: a hyperliterature. Through a refined style, Bolaño narratologically lashes by denouncing ontological individualism of *vacuum*, as a trending symbol of our society in a city that could be any or all.

Keywords: Latin American literature; novel; poetry; city; exiled

* Universidad de Colima, México

Correo-e: sanchez_nelida@uclm.mx

Recibido: 27 de junio de 2017

Aprobado: 16 de enero de 2018

Como todo el mundo sabe, la métrica clásica es un sistema de cinco pies

Roberto Bolaño

La obra de Roberto Bolaño (1953-2003) se necesita comprender desde una cronología basada en diversas etapas, ampliamente perfiladas a partir de la escritura poética para, posteriormente, rastrear esa misma presencia poética¹ en la prosa de este autor, siempre vinculada a la literatura chilena, la cual se nutre de numerosas hipertextualidades en toda su obra narrativa. Aunque es innegable que Bolaño estuvo influido por la poesía y circunstancialmente marcado por la Ciudad de México, fue la pervivencia en este espacio lo que le permitió recuperar una atmósfera y observar el final de la modernidad. En 1975 funda su movimiento poético-vanguardista, llamado Infrarrealismo. El grupo estaba conformado por veinte escritores de izquierda —con ideas trotskistas—, quienes pretendían expresarse por medio de la literatura y liberarse, a su vez, de todos los pactos y límites que la sociedad impone en aras del orden.

La poesía fue el germen ideográfico de donde se rescatan referencias explícitas de diversos

1 Bolaño era un lector insaciable, de grandes entusiasmos, criterios cabales y poseedor de un profundo desdén por aquellos escritores que banalizaban o envilecían la literatura, actitud acentuada en su arribo al Distrito Federal en 1968, cuando se suma al oleaje en el cual todos querían ser poetas. En 1976 creó, con Mario Santiago, el movimiento infrarrealista. Ambos pretendían producir una literatura nueva y totalmente distinta de la de Octavio Paz (aunque también mencionaban estar en contra de Pablo Neruda, por seguir el mismo patrón del mexicano en Chile); es decir, querían representar la cultura *no oficial*, y acusaban a Paz de hacer mala poesía, puesto que la verdadera era aquella que rompía con todos los cánones literarios, donde la poesía fuera una palabra que entrara por el corazón, no un puñado de letras amasadas. Por lo tanto, en una reunión que sostuvieron con Bruno Montané Krebs en su departamento ubicado cerca de la UNAM, decidieron acabar con Octavio Paz y todo lo que representara, puesto que le reconocían como el cacique de la literatura, por ser un imperio insostenible, como lo señala uno de los real visceralistas (infrás), Juan Pascoe: “sus nefastos crímenes al servicio del fascismo internacional, sus pésimos montículos de palabras que risiblemente llamaba poemas, su abyecta ofensa a la inteligencia latinoamericana, aquella aburrición de revista literaria que con olor a vómito se hacía llamar Plural” (Madariaga, 2010: 50).

poetas. Aunque la verdadera georreferenciación literaria, en términos de estética narrativa, se da con la construcción de estos *desplazamientos*; es decir, entendemos este concepto como un efecto que se repite de manera intermitente en varios libros del autor, el cual ha sido definido por la teoría y los estudios literarios como *hipertexto*: parte de la diégesis y de los personajes se repiten en otras de sus obras. Asimismo, otros críticos literarios han llamado a estos efectos *movimientos fractales*. La actividad crítica de la obra de Bolaño se emprenderá a partir de seis obras: *Estrella distante* (1996), *Los detectives salvajes* (1998), *Amuleto* (1999), *Nocturno de Chile* (2000), *Putas asesinas* (2001) y *2666* (2004).

En el presente análisis, las obras de Bolaño se acotaron por el uso limitado del término *hipertexto*. Frente a posiciones diversas, puesto que la crítica literaria se ha empeñado en llamarlo *fractal*,² se consideró necesario retomar el problema desde la base, a partir de la significación establecida por Gérard Genette (1982) y examinar cómo ha sido usada la noción del hipertexto desde una vitrina metodológica, amparándonos desde la narratología y la sociología. Primeramente, se muestra el mapa que describe el proceso del estudio: poetas, personajes y espacio; después se definen todos los conceptos que forman parte del presente artículo. Asimismo, se formulan preguntas de investigación sobre las variables y los efectos en la obra total de Bolaño: ¿cómo se define el hipertexto?, ¿cómo emplea Bolaño lo hipertextual?, ¿qué tipo de representaciones se califican como hipertextuales?, ¿es útil esta noción para el estudio hermenéutico de lectura

2 El término *fractal* es retomado de las matemáticas y fue propuesto por Benoît Mandelbrot en 1975. En sí, es un objeto geométrico cuya estructura básica, fragmentada o irregular, se repite a diferentes escalas. Esta palabra, del latín *fractus*, significa ‘quebrado’ o ‘fracturado’. Los objetos actualmente denominados fractales eran conocidos en matemáticas desde principios del siglo XX. La fractalidad se basa, “en esencia, en el concepto de autosimilitud, una propiedad exhibida por aquellos sistemas cuyas estructuras permanecen constantes al variar la escala de observación; en otras palabras, cuando las partes, por pequeñas que éstas sean, se parecen al todo” (Mandelbrot, 1987: 4).

hipertextual en la obra bolañiana? Este artículo exhibe una reflexión sobre los principales usos del hipertexto en la narratología y sus posibles aplicaciones en el texto. Debido a que la tecnología ha terminado por abarcar todos los procesos cognitivos del ser humano, el hipertexto experimentó un cambio de paradigma, pasando de lo literario a lo tecnológico, puesto que en búsqueda de la autoría múltiple, la superposición de textos no secuenciales permitió codificar, almacenar y recuperar la información en pos de una nueva sociedad nombrada por el sociólogo Manuel Castells (2000) —en *La era de la información...*— red/digital.

Se intentará definir el término *hipertexto* desde sus orígenes genettianos hasta llegar a los estudios tecnológicos que han experimentado un cambio de paradigma, es decir, una nueva organización textual que permite aleatoriamente llegar a la información compuesta por bloques de textos, unidos entre sí, pero no de una forma secuencial. Por lo tanto, iniciamos abordando ambos conceptos desde el canon tradicional hasta la nueva edición hipertextual.

CHILE: CONFIGURACIÓN Y REPRESENTACIÓN

Las obras mencionadas ofrecen la posibilidad de leerse hipertextualmente para abordar y denunciar la crisis de la ciudad latinoamericana contemporánea, que es presa de una serie de pestes y de violencia simbólica. La urbe es la figura que circula en los libros mencionados, donde el *vacío* se esculpe, donde se frenan los frutos terrestres y se sobrellevan todas las mutaciones del mundo natural. El *vacío* nació como uno de los teoremas fundamentales sobre la concepción del espacio, y lo propuso en primer lugar el filósofo alemán Gottfried Wilhelm Leibniz. Para fines de este artículo se retoma el concepto desde su primera fecundación dentro del espacio *como lugar*. Por lo tanto, desde el estudio filosófico de Leibniz se entiende que un espacio sin cuerpo

es denominado *vacío*, y un *vacío* es una extensión sin cuerpo. Justamente, para esclarecer lo anterior, aterrizamos con la teoría antropológica de Marc Augé, y su concepto acuñado de los *no lugares*, puesto que son aquellos espacios donde el ser humano comienza a perder su identidad, ya que la sobremodernidad es la que los produce:

Espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de *lugares de memoria*, ocupan allí un lugar circunscripto y específico. [...] El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación (Augé, 1992: 84).

En este ámbito palmario percibimos que un mundo real ha reescrito un *texto* de apretada significación en torno a la urbe, de existencia ficcional que nos remite al asalto, fuga y quiebre de la historicidad moderna. Para atender conceptos como *vacío*, *posmodernidad* o *modernidad* se retoman las nociones de dos sociólogos franceses: Jean Baudrillard y Gilles Lipovetsky. Con ellos podríamos afirmar que los personajes bolañianos viven en una crisis intensificada por los procesos del *vacío*, los cuales se constituyen a partir de valores fragmentados y quebrados por los productos de la modernidad, lo que les da una condición de fractalidad.³ Los personajes confluyen en el espa-

3 Sobre el esquema de la fragmentación, de la cual la crítica ha hablado a partir de dos novelas de Bolaño —las más analizadas— *La literatura nazi en América* y *Estrella distante*, Carolina Suárez Hernán y Javier Macías han realizado un estudio amplio sobre estas obras, en donde se puede destacar que: “La novela de Bolaño está constituida por treinta biografías agrupadas bajo etiquetas que funcionan metafóricamente como inscripciones de una lápida. El texto se construye como un caleidoscopio mediante la acumulación de personajes excéntricos e historias macabras que no se ajustan a ninguna definición. Bolaño comienza en esta temprana obra

cio de la simulación, de un orden y un progreso cuando en realidad desaparecen en el vacío de lo posmoderno. Como ya se mencionó, en toda la obra de Bolaño aparecen distintos elementos narrativos que se repiten de manera intermitente, como hipertextos, categorías que Genette (1982) define de la siguiente manera:

Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. Puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta un término que calificaré, también provisionalmente, como transformación, y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlo (14).

La poesía de Bolaño⁴ incluye vínculos con la cultura de Chile y sobre este apunte se pueden preparar infinidad de diálogos, representaciones, personajes, expresividades, temas, rasgos, actitudes y comportamientos vigentes de dicho país: “Pero yo no le hago ascos a la pobreza. En Latinoamérica nadie (salvo los chilenos) se avergüenzan de ser pobres” (Bolaño, 1999: 114). “Como buen chileno, las ganas de progresar me corroían

a desarrollar la poética del doble y la literatura de espejos y duplicaciones que siempre lo mantendrán tan cerca de Borges. Las identidades múltiples sugieren la intercambiabilidad de todos los personajes y, por ello, la sucesión del horror. [...]. Del mismo modo, se trata de un palimpsesto de una escritura previa que viene a ser la misma tradición parodiada en el plano de la composición” (Suárez y Macías, 2013: 498).

4 Matías Ayala señala la ardua tarea de enumerar los libros de poesía del narrador, puesto que es un acto misceláneo y algo gratuito. La mayoría de esos volúmenes son difíciles de obtener y, además, son de lectura densa. En su rastreo propone incorporar: “*Gorriones cogiendo altura* (1975) y *Reinventar el amor* (1976). Habría que sumar, además, colaboraciones en antologías, volúmenes colectivos y revistas fugaces, tales como: *Pájaro de calor* (1976), *Correspondencia Infra* (1979), *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego. 11 poetas hispanoamericanos* (1979), *La prosa* (1980-1981) y *Regreso a la Antártica* (1983). Ninguno de estos títulos tuvo una circulación extensa en el momento de su publicación, y ninguno ha sido reeditado” (Ayala, 2008: 91).

los huesos”, “Pero como buen chileno me resistí a la ignorancia”, “¡Los chilenos está visto que no aprendemos nunca!” (Bolaño, 1998: 416). También aparecen generalidades: “El padre de Amalfitano opinaba que todos los chilenos eran unos maricones” (Bolaño, 2004: 122). Por otra parte, esto sucede como un recurso retórico: lo totalitario, el hipotexto, el hipertexto y lo fractal se reajustan en una línea original. Sirve sobre todo para ampliar el nuevo concepto de *literatura hipertextual*, ya que dichos textos y enlaces, que ahora se conocen como *links*, posibilitan nuevas aberturas interpretativas en el texto, lo cual posibilita el rejuvenecimiento del hipertexto, puesto que procura unir a otros en *infinitum*;⁵ es decir, un metahipertexto (responsable directo de la interpretación de la obra). Por consiguiente, necesitamos definir esa noción a partir del trabajo de Theodor Nelson (1990) en *Literary Machines*:

El hipertexto es pues, un texto electrónico compuesto de nodos (bloques de textos) que están unidos entre sí de forma no secuencial [...] se entiende que una de las características distintivas es que proporciona al lector múltiples itinerarios de lectura y, por ello, obras expandidas cuyas fronteras y límites son difusos (9).

Ahora, la polifonía chilena es variada y ofrece un amplio panorama sobre la sociedad y la cultura. Además, Chile sirve de *leitmotiv* para realizar una filología hipertextual. Bolaño nos habla sobre dos patrias, en las que se evidencian las mafias intelectuales y donde la tradición es el molde para enfrentar las críticas sobre las sociedades latinoamericanas: “Nuestra situación (según me pareció entender) es insostenible, entre el imperio de Octavio Paz y el imperio de Pablo Neruda. Es decir: entre la espada y la pared” (Bolaño, 1998: 24). Sobre este mismo panorama, Bolaño realiza una descripción en la que se afrontan las

5 Véase el replanteamiento de hipertexto en *Literary Machines* de Theodor Nelson (1990: 10-16).

otras dificultades: la miseria del hombre, políticas y hasta sociales; encumbradas y amparadas por la poesía, como si ésta fuera la resistencia para salir incólume de la vida. Tenemos que entender que el hipertexto sirve a Bolaño como una autopista de información en la que sus carriles están siempre reservados para poetas que están en contra del canon literario, para personajes que persiguen a poetas a fin de enraizar su identidad y para lugares donde esos mismos personajes llevan los mismos nombres en otras obras, pero que sin duda existe un poder metafórico del lenguaje que abarca el colapso de nuestros días en la ciudad.

A raíz de la diáspora del autor, su literatura adquiere imágenes desde la literatura chilena, exposiciones de ambientes y sueños que parecen aislados, pero que son parte de los relatos que encajan en el contexto final de sus obras. En *Los detectives salvajes* encontramos personajes errantes que refieren parte de la vida de Bolaño (el protagonista se llama Arturo Belano), es la metaficción como su estilo de escritura. También, por así decirlo, se encuentran vestigios muy transparentes de una cultura a la cual nunca terminó de integrarse por su condición de poeta errante.⁶ Puede leerse en *Los detectives salvajes*:

Andrés Ramírez, diciembre de 1988. Mi vida estaba destinada al fracaso, Belano, así como lo oye. Salí de Chile un lejano día de 1975, para más datos el 5 de marzo a las ocho de la noche, escondido en las bodegas del carguero Napoli, es decir como un polizone cualquiera (Bolaño, 1998: 383).

La poesía dominante en aquel momento —la generación de 1960— era una poesía instaurada y que, deliberadamente, de acuerdo con los

6 A partir de esta otredad, los personajes simbolizan la eterna imagen del judío errante. Ellos plantean que los dos mundos, el real y el ficcional, son en realidad uno. Las efigies bolanianas no viven hasta encontrar a su ídolo, en este caso un escritor/poeta que también contiene un carácter anónimo.

propios testimonios de los poetas involucrados, buscó su institucionalización. Por medio de su rasgo principal, que fue la distancia estética de la praxis vital, no fue una poesía que entrara en empalme dialogante, ni en su escritura ni en su contenido, con la realidad histórica y política del momento. A partir de esta identificación se transformó en una poesía esencialmente burguesa,⁷ por ello aceptada por la institución, la cual, si se compara con otros fenómenos del sistema artístico de ese momento histórico en Chile —el fenómeno cultural de la Nueva Canción Chilena⁸—, extrañará todavía más, ya que se vivían tiempos de gran agitación y cambio social. Los poetas vigentes realizaron una revolución de acuerdo con el perfil conservador de sus personalidades. Esto no parece deberse a la falta de conciencia política, dado que la mayoría de los poetas simpatizaban con la izquierda; el motivo fue más bien la búsqueda estética de un carácter vanguardista y experimental, con un trasfondo de crítica y denuncia de los abusos del régimen militar. Un ejemplo claro puede encontrarse en la literatura testimonial o simplemente de expresión, como

7 Esta promoción poética de 1960 tiende su primer puente hacia esta tradición al publicarse *Esta rosa negra* (1961), del poeta Óscar Hahn, libro al que siguieron *Para saber y cantar* (1965), de Floridor Pérez, y *Poemas de las cosas olvidadas* (1965), de Jaime Quezada. Por los mismos años surgieron *Agua removida* (1964), de Waldo Rojas, y *Relación personal* (1968), de Gonzalo Millán.

8 La Nueva Canción Chilena fue un movimiento músico-social desarrollado formalmente durante los años sesenta y la primera mitad de los años setenta, arraigado en el momento político que va desde el gobierno del democristiano Eduardo Frei Montalva (1964) hasta las postrimerías de la Unidad Popular (UP) y el derrocamiento del presidente socialista Salvador Allende en 1973. Muchos de sus exponentes fueron exiliados, por lo que continuaron y evolucionaron sus carreras musicales en el extranjero. Entre los artistas que formaron parte de este proceso se encuentran Víctor Jara (una de las figuras centrales del movimiento, ya que fue detenido por las fuerzas represivas de la dictadura militar recién establecida; fue torturado y posteriormente asesinado en el antiguo Estadio Chile), Patricio Manns, Isabel Parra, Ángel Parra, Osvaldo Gitano Rodríguez, Tito Fernández y los grupos Quilapayún, Inti Illimani, Illapu y Cuncumén. Estos músicos e investigadores buscaron recuperar la música folclórica tradicional chilena y fusionarla con los ritmos latinoamericanos, además de explorar líricas de contenido social.

las obras *Estación de los desamparados*, de Enrique Lihn, como antecedente de esta problemática en la poesía chilena contemporánea; y *La Vida Nueva*, de Raúl Zurita, aun cuando el fenómeno afectó ciertamente a un conjunto más amplio de autores y textos. Para ampliar el panorama acerca de las obras testimoniales, Óscar Galindo, en su artículo “Registro y transcripción testimonial en la poesía chilena actual: Lihn, Zurita”, señala:

La complejidad discursiva de estos textos nace de su configuración enunciativa y, por ende, discursiva, pues un autor (textual) hace hablar a otro, bajo la modalidad de la transcripción testimonial: Lo distintivo de esta variante testimonial es que en ella los sujetos de la escritura no cuentan su historia (no se trata de textos autobiográficos), ni inventan ficciones, sino que transcriben el lenguaje y el relato de otros, asimismo se otorgan las características para ubicarlos dentro de este género: a) el uso de fuentes directas; b) la entrega de una historia [...]; c) la inmediatez; d) el uso de material secundario (introducción, entrevistas, documentos, etc.); y e) una alta calidad estética (Galindo, 2003: 3).

Bolaño no elude las secuencias cronológicas de su historia, sino que las conecta con el uso de su narrativa en momentos distintos y traslada la acción al pasado, la cual realiza con afecto y con ojo crítico de periodista. De 1973 a 1983, se abre el proceso de transformación de la literatura chilena; es decir, los poetas jóvenes tratan de expresar un lirismo de denuncia y de experiencia vital. Esto se manifiesta en *Putas asesinas*, el segundo libro de cuentos del escritor, en el que se proyecta el reino del horror, lo totalitario y lo regional, para ofrecer una literatura melancólica-marginal:

Salvado ese instante los entusiastas volvían a hablar y el silencio quedaba atrás: todos le pedían a Lihn alguna opinión sobre las ocurrencias más peregrinas, y entonces mi desdén

por los entusiastas se evaporaba de golpe pues comprendía que ese grupo era como había sido yo, jóvenes poetas sin nada en que apoyarse, jóvenes que estaban proscritos por el nuevo gobierno chileno de centro izquierda y que no gozaban de ningún apoyo ni de ningún mecenazgo, sólo tenían a Lihn (Bolaño, 2001: 220).

Pese a que sus personajes sostengan lo contrario, la literatura del escritor chileno es excesiva, es decir, se asienta en la herencia de sus antecesores. Se hace referencia a un legado literario marcado por las particularidades de la historia reciente. Esto es relevante mencionarlo, ya que vivió la mayor parte de su vida fuera de Chile y no percibió desde adentro los nuevos procesos de restablecimiento de la literatura nacional, los que sus contemporáneos residentes en su país se autoadjudicaron. Las variables y semejanzas, que pueden verse reflejadas en temáticas recurrentes, como la errancia, el periplo, el miedo, lo siniestro, la enajenación, la inhibición del erotismo, el humor macabro y la violencia dan paso a la irrupción de arquetipos y símbolos arraigados en el inconsciente colectivo. Un ejemplo claro es la configuración de la ciudad de Santa Teresa en *2666*, espacio enraizado extremadamente como arquetipo de la alteridad en el imaginario contemporáneo para evidenciar el mal, apareciendo bajo distintas formas en determinados momentos históricos. Así, comprendemos que el ambiente de impureza y malicia retratado por el autor no es nuevo dentro de la literatura chilena reciente. En sus textos lo plasma de forma distinta a sus análogos, pero la irrupción dramática del horror en lo cotidiano se hizo frecuente y extendida desde 1973⁹ también en otros autores, aunque Bolaño

9 Son cuantiosas las obras literarias surgidas durante la dictadura militar chilena (1973-1990) que se caracterizaban por su carácter vanguardista, experimental o de avanzada. Los trabajos surgidos en este mismo periodo no fueron de ruptura con la tradición, sino de crítica y denuncia de los abusos del régimen militar (por ejemplo la literatura testimonial) o simplemente de expresión o de reflejo mediatizado de ésta, puesto que de estos textos nacieron nuevas propuestas de

jamás olvidó su deuda con Chile ni su herencia, lo cual le permitió simultáneamente, y siempre a partir de sus travesías, colocarse como un escritor transnacional, puesto que su identidad se basa en cruces histórico-temporales.

La literatura de Bolaño puede asociarse a ciertos contextos históricos que incluyen los enérgicos cambios políticos, económicos y sociales introducidos a la fuerza durante los largos años de la dictadura, los cuales modificaron totalmente al país y se vieron reflejados en una literatura del mal, que muchos escritores buscaron plasmar en sus obras. Se hace referencia a los poetas nacidos en su mayoría en los años cincuenta, quienes florecieron en medio de la represión militar por su posición ideológica o solamente por ser jóvenes. Además, muchos de ellos iniciaron su obra poética en centros de detención, como el Estadio Nacional, la Cárcel de Valparaíso, así como en los campos de concentración de Dawson y Chacabuco, y la continuaron en el exilio o en las condiciones de marginación cultural en su país. Sobresale entre ellos el poeta chileno Jorge Montealegre, quien bautizó a ese grupo de jóvenes como Generación NN, con lo que daba a entender que el nombre de la generación tiene poca importancia. Se acude a la abreviatura de la expresión latina *Non nomine*, que se emplea para señalar un cuerpo sin nombre, aunque la doble 'n' también es una doble negación, y nada es total ofuscación.

A pesar de que Bolaño no vivió la mayor parte de su vida en Chile, durante el golpe militar —septiembre de 1973, cuando el escritor se encontraba en La Cisterna, barrio al sur de Santiago— se vio afligido por la noticia de la acción

escritura. Un ejemplo claro de esta nueva experimentación literaria fue Rodrigo Lira Canguilhem (incluso, Bolaño le dedicó “Los neochilenos”, segunda parte de su poemario *Tres*). Por lo anterior, no significa de ninguna manera que la literatura vanguardista o de avanzada no se haya pensado como crítica del sistema, sino que los escritores se consideraban todavía más radicales en su crítica de la actualidad que aquella literatura surgida con este expreso propósito. Su trabajo no se alineaba solamente en contra de la dictadura, sino más profundamente en contra del subsistema literario, en el cual aquellas otras propuestas se encontraban todavía presas.

y no se quedó afuera de dicho acontecimiento, lo que nutrió incidencias narrativas que se gestarían a partir de las memorias sobre este suceso. Esto se refleja en una entrevista que sostuvo con Dés (2005: 146).

Yo viví en casa de Jaime Quesada [...]. Me desperté temblando y me dijo: “Roberto, han dado el golpe los militares”. Lo primero que recuerdo decir es: ¿Dónde están las armas? Que yo me voy a luchar. Y Jaime diciéndome: no salgas, no vayas, qué le voy a decir a tu mamá si te pasa algo.

Es posible identificar a Bolaño con la cultura chilena por medio de su obra. Imágenes y metáforas se manifiestan en *Putas asesinas*; es decir, nos ancla por enigmáticas efigies de un espacio ficcional denominado *ciudad*. Este mundo puede ser constituido alrededor de un conjunto de puntos focales: la industria, las legislaciones, la cultura, la técnica y la tecnología, la centralización del mercado, la vida comunitaria y las aglomeraciones. Por otro lado, es un perfil reiterativo de vida en el que se encuentran los personajes como cuerpos, que son la metáfora de la ciudad. Todo esto, además, contiene abundantes referencias sobre el mundo chileno,¹⁰ los mismos ‘enlaces’ de interrelación textual en *Los detectives salvajes*, *Amuleto* y *2666*. De esta manera, la colección de los trece relatos que integran *Putas asesinas* es una fijación de provenientes recuerdos juveniles, los cuales abarcan desde la problemática social del golpe de Estado en Chile hasta cerrar con dos figuras emblemáticas de la poesía chilena, Pablo Neruda y Enrique Lihn.

Los hipertextos sirven para esclarecer un conjunto de lugares que de una forma no secuencial siempre serán parte de un sistema de

10 Las clases más frecuentes de enunciación sobre la cultura chilena que infiere Bolaño en *Putas asesinas* (Anagrama, 2001) las podemos encontrar en las siguientes páginas: 5, 6, 7, 19, 22, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 38, 39, 65, 66, 67, 72, 74, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97 y 98.

enlaces a lo que se menciona al inicio de este artículo: los *no lugares*. Retomemos este vínculo como operaciones múltiples en su itinerario de lectura. En el primer cuento de *Putas asesinas*, titulado “El Ojo Silva”, se acumula una obsesión (bloque mayor) por personajes exiliados, desolados y de falta de identidad. La diégesis es simple, aborda la vida de un autor chileno (que es en realidad un hecho que le ocurrió a Bolaño) por medio de este personaje viajero que deambula por Buenos Aires y el D.F. después de su salida de Chile tras el golpe de Estado en enero de 1974. En este personaje se atisba una de las afinidades con Bolaño: “No era como la mayoría de los chilenos que por entonces vivían en el DF: no se vanagloriaba de haber participado en una resistencia más fantasmal que real, no frecuentaba los círculos de exiliados” (Bolaño, 2001: 11). El Ojo, al señalar la admiración cultural que despertó entre la juventud la figura emblemática de Salvador Allende, acentúa la imagen humana del político socialista chileno y presidente de Chile entre el 4 de noviembre de 1970 y hasta el día de su muerte, 11 de septiembre de 1973.

Sobre esta directriz prolifera un derrame literario en su retorno a las asociaciones primigenias: cultura y literatura. En *Putas asesinas*, Bolaño refiere en el trayecto de desplazamiento entre el D.F. y el estado de Guerrero algunas conductas sobre su cultura materna, es decir, como si en el mecanismo de la escritura registra sobrecuriosidad, la doble indagación y la dictadura como algo muy chileno. Para entender la ontología del ser con base en Heidegger, Bolaño edifica en *Putas asesinas* la distribución de un universo narrativo caracterizado por un cúmulo de entrañables detectives, pornógrafos, sicarios, jóvenes perdidos en grandes metrópolis, traficantes, asesinos en serie, hombres de fe en contubernio con el poder y artistas-lectores-poetas. Esta proclividad de autoría múltiple contendrá una secuenciación flexible en *Los detectives salvajes*, *Amuleto* y *2666*.

En efecto, los protagonistas estarán siempre vinculados por una característica: la obcecación como vasos comunicantes que se ocultan desde el *vacío*; es decir, debemos entender que dicha condición existe como una totalidad que rige a todos sus protagonistas, puesto que presentan “el sentimiento de que sus vidas carecen total y definitivamente de un sentido. Se ven acosados por la experiencia de su vaciedad íntima, del desierto que albergan dentro de sí” (Frankl, 1996: 105). Estas reflexiones nos conducen a una primera conclusión fácil: esa cercanía con la herencia literaria chilena, reflejada en los hipertextos aquí requeridos, se dispone desde *Nocturno de Chile* —séptima novela del escritor, publicada tras su visita a Santiago de Chile en 1999, intermedia entre *Los detectives salvajes* y *Amuleto*—. Esta obra ofrece a los *hiperlectores* una narrativa lírica y un tributo a su patria que nos remite a la realidad detectivesca, creada por su tradición y antecedentes; por el sentido poético de su mundo ficcional: tiempo, caracteres y atmósferas, que pueden ser leídos y presentados de una forma convencional, siguiendo el orden de sus obras o por un itinerario diverso, puesto que todas las historias tienen relación con todo.

POETAS Y PERSONAJES: OBRAS EXPANDIDAS Y FRONTERAS DIFUSAS

La teoría de la literatura y la literatura comparada se han renovado a partir de la nueva interrelación de los textos hipertextuales. Bolaño los emplea como hilos que conectan sus narraciones, puesto que nunca son improcedentes y tampoco parecen surgir de improviso. Su depurado estilo siempre suelta un latigazo que va uniendo las diferentes historias que se siguen hilando en el *vacío*, tratando de obligar a los personajes a convertirse en fiel reflejo de su conciencia enajenada y frenética. De nuevo la sensación de vacuidad se apodera en *Putas asesinas*. En el cuento “Pregfiguración de Lalo Cura”, el personaje (Lalo

Cura) es un latinoamericano que expone el subconsciente latinoamericano. El texto muestra esa analogía:

El *vacío* que se revela en “Prefiguración de Lalo Cura”, a través de su personaje central, la construcción discursiva de un sujeto, que coincide con la construcción identitaria de Latinoamérica de fines del siglo XX, en la cual se plasma, a su vez, la ausencia de la figura paterna, que es la forma biológica de la transparencia, sinónimo de *vacío* para Jean Baudrillard. Es en este símbolo en donde se plasma a una sociedad que se perfila hacia una obcecación urbana. Bolaño, en su afán de representar una percepción caótica de la realidad, se piensa y reflexiona al personaje como “vacío de ser” (Camps, 1999: 23).

En *Putas asesinas* se despliega no sólo la herencia, cultura y literatura chilenas, sino la doble condición de la posmodernidad en Latinoamérica; una *ciberliteratura* de revelación, en la cual se advierte un fenómeno que ha caracterizado la situación política de varios países latinoamericanos, principalmente el desencanto de ser latinoamericano; es decir, esta es una condición hipertextual en la narrativa de Bolaño: los personajes reflejan un exceso de análisis de sí mismos como otros individuos (yo existo como un fractal de cierto autor). A la par, analizan las democracias que surgieron después de las dictaduras. Sobre esta misma línea de análisis, encontramos una denuncia que imputa una condición de derrota. La sensación de vencimiento es el ordenador que sostiene el invento narrativo en todos sus personajes hipertextuales. Por ejemplo, en *Amuleto*, la derrota es clara y colectiva: la marcha de los jóvenes latinoamericanos que van directo al precipicio; la marcha de los jóvenes latinoamericanos nacidos en los años cincuenta que, como señalara el propio Bolaño, “creyeron en las utopías revolucionarias y se jugaron la vida en ello” (Poblete, 2006: 141). Esta cuestión también se encuentra marcada en *Los detectives*

salvajes, además de servir de artificio de composición entre la sociedad y el mal:

Belano, le dije, 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 (Bolaño, 1998: 418).

En esta entremezcla confusa y tumultuosa entre la literatura y cultura chilenas, que a su vez constituye un fractal de las problemáticas del continente americano, para Bolaño esto desemboca en un río llamado *Putas asesinas*. Todas las descripciones cuadrarán para definir la poesía chilena. Esto ocurre particularmente en el cuento “Carnet de baile”, en el que se muestra que el primer acercamiento del protagonista con la literatura ha sido por medio de su madre, quien le leía a Pablo Neruda en Quilpué, en Cauquenes y hasta en Los Ángeles. El dictamen de Bolaño sobre la literatura es único, porque la obra de Neruda debe ser el alimento de todos los escritores. Su búsqueda expresiva se dirige a una mayor identidad con la literatura chilena. En la cita que colocamos a continuación, el autor enumera una identificación vital con la literatura chilena (acopiamos del 67 al 69):

¿Como a la Cruz, hemos de volver a Neruda con las rodillas sangrantes, los pulmones agujereados, los ojos llenos de lágrimas? 67. Cuando nuestros nombres ya nada signifiquen, su nombre seguirá brillando, seguirá planeando sobre una literatura imaginaria llamada literatura chilena. 68. Todos los poetas, entonces, vivirán en comunas artísticas llamadas cárceles o manicomios. 69. Nuestra casa imaginaria, nuestra casa común (Bolaño, 2001: 94).

Bolaño continuó saldando la deuda mediante el resurgimiento de sus antepasados históricos y

literarios chilenos.¹¹ Resulta claro que la dictadura chilena es el ejemplo más cercano que Bolaño recuerda sobre la concentración de violencia en Latinoamérica hacia los años setenta, además de las revoluciones iniciadas y fracasadas, el poder de la violencia militar, las abismales fracturas sociales y la época socialista en Chile. En el plano de la poesía que sustenta a Bolaño, se conoce la disputa entre las estéticas opuestas de Enrique Lihn y Jorge Teillier, dos de los grandes poetas chilenos del periodo anterior al golpe de Estado, quienes encuadraron la llegada de esta nueva estética que no es producto de un quiebre o de una evolución de la literatura chilena. En este contexto se habla de un advenimiento que sucederá después de la modernidad, es decir, de una resistencia constructiva:

Con los trabajos de Jorge Teillier y Enrique Lihn se ha comenzado a abrir una veta de crítica de la modernidad y, por lo mismo, de autocrítica del subsistema. Por caminos diversos ambos poetas acometen una crítica lúcida del proyecto de la modernidad. Jorge Teillier, mediante el desplazamiento hacia la ruralidad y a la infancia que parece preservar un mundo ajeno a la dinámica devastadora y enajenante de la sociedad capitalista. Lihn, mediante la crítica in situ del 'locus horridus' de la ciudad moderna y de la experiencia de un sujeto degradado (Miralles, 2004: 46).

Seguramente la conexión entre Bolaño y Chile obedece a algo más trascendente, en gran medida al cambio radical de las condiciones histórico-sociales introducidas por la dictadura. En esta línea interpretativa, la relación entre la literatura chilena y el autor consistió, según Poblite (2006), en la incorporación de las elipsis a su

narrativa, puesto que el poeta Raúl Zurita había señalado anteriormente que lo no dicho debía ser el cigüeñal del lenguaje, en una sociedad oprimida por su momento histórico, provocando en Bolaño que lo que no se dice sea intuido por el lector, quien debe apropiarse de elementos extra-textuales del resto de su obra.

Por otra parte, se debe recordar que en ciertas investigaciones¹² la poesía chilena surge durante el periodo de la dictadura militar del general Augusto Pinochet fue un fenómeno caracterizado fundamentalmente por la gran variedad de propuestas estéticas. Una investigación de dicha productividad artística lleva a reconocer que esta pluralidad comprende desde una poesía de carácter testimonial hasta productos de indagación con el lenguaje. En efecto, al comienzo de la dictadura la lírica chilena buscó espacio y reconocimiento en los campos intelectuales y artísticos que, sin prisa, comenzaron a estructurarse en dicha sociedad.

En relación con este contexto histórico se debe señalar que los poetas chilenos más sobresalientes y reconocidos continuaron su producción sin que se haya advertido una merma en la calidad o una crisis estética, ya que no hubo crisis en el ámbito de la literatura. Esto se afirma por el hecho de que las nuevas poéticas no surgieron contraponiéndose o negando la poesía anterior. No parece apreciarse angustia de influencias en los nuevos escritores, quienes comenzaron a ocupar la escena literaria, dado que tuvieron la conciencia de estar implantando un nuevo arte, sin margen de comparación con la poesía anterior. Para sustentar esto, señala Miralles (2004: 47):

La generación de 1960 parece ser la única no polémica [...] Su voluntad epigonal, si bien es sorprendente, puede responder de alguna manera al trazado hecho por los poetas

11 El autor nunca abandonó el interés por rescatar sus raíces chilenas —así lo reflejan las novelas que dedica a la dictadura, *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*— ni por reivindicar su propio origen por medio de su *alter ego* literario Arturo Belano, personaje-ejemplo de exiliado chileno errante.

12 Véase "Literatura chilena de exilio, un vacío epistemológico", de Sol Marina Garay (2013: 17-26).

anteriores, Parra, Teillier, Lihn. Rasgos de estos poetas pueden encontrarse en los miembros de esta promoción. La explicación posible a esta situación puede hallarse quizás en el hecho que ya desde Parra ha comenzado un movimiento auto-crítico en la poesía chilena. Es decir, que de algún modo se ha producido una saturación del sub-sistema poesía-chilena y ha comenzado un periodo de autocrítica, que en términos de Bürger o más bien de Marx, estaría marcando el momento en que un sub-sistema social ha alcanzado un desarrollo completo.

Sobre este discurso, Enrique Lihn será el *hipotexto* central (supone un gran paso), y primera figura poética chilena presente en la narrativa de Bolaño. Cuando el autor de *Amuleto* le escribe por primera vez en 1979, la relación se inicia con la petición de consejos por parte de Bolaño. Además de hablar sobre la poesía chilena, le solicitaba a Lihn una crítica a su lírica. En septiembre de 1982, Lihn le respondería que algunos de sus textos eran en realidad muy buenos, y que contenían la ficción visual del verso. Aunque Bolaño no se sentía lejano a los versos de Lihn, resulta clara la separación entre ambos, ya que para el primero era, y seguía siendo, una forma de vida. Es decir, Lihn construye desde la conciencia del simulacro una caracterización de los procesos semióticos y culturales de la contemporaneidad, dado que:

el sujeto que opera en sus textos deja en la estacada al poeta romántico, en un proceso que se va acentuando en su propia historia poética. Y su persistencia bajo nuevas formas degradadas, permitiendo que su poesía siga siendo un alegato amoroso, personal, crítico, testimonial, ideológico, lírico (Galindo, 2002: 225).

Aunque ambos autores contienen un ensanchamiento de su universo reconciliado:

Como en Bolaño, el tono de Lihn es triste, irónico y establece una distancia con la materia narrada o poetizada; al contrario que Bolaño, inserta en ocasiones esta materia en el contexto social, llevando a las últimas consecuencias las contradicciones que eso suscita, a través del razonamiento y la crítica. En Bolaño, en cambio, no hay razonamiento porque el mal es indetectable e inclasificable: al narrar el golpe se omite sin disculpas el discurso explícitamente histórico y político (Usandizaga, 2005: 90).

Asimismo, Bolaño rescata en otro de sus relatos, "Encuentro con Enrique Lihn", de *Putas asesinas*, a seis personajes de la poesía chilena: Claudio Bertoni, Diego Maquieira Astaburua, Gonzalo Muñoz, Juan Luis Martínez Holger, Rodrigo Lira Canguilhem y a él mismo, Roberto Bolaño. Es en el inicio de este cuento en donde se refleja la admiración del escritor hacia el poeta Lihn, bajo la propuesta reiterante en su narrativa, donde todas las ciudades son semejantes: "Si consideramos que Chile y Santiago alguna vez se parecieron al infierno, y que ese parecido, en algún sustrato de la ciudad real y de la ciudad imaginaria, permanecerá siempre" (Bolaño, 2001: 217). Ese cuento es un homenaje para Lihn, pero al mismo tiempo se evidencia parte de la correspondencia que sostuvieron. Como en todos los relatos, en éste se augura una potencia entrópica: la nueva poesía chilena a partir de los seis poetas mencionados. Narración de la periferia y de lo precario. Epicentro de la relación con la memoria cultural que margina la condición del poeta.

Bajo estas características de refugio y admiración poética, Bolaño no oculta su conexión con la obra de otro compatriota y segundo poeta predilecto: Nicanor Parra, ya que encontraba en él ciertas peculiaridades,¹³ las cuales compartían en

13 Singularidades de un proceso poético que aprendió Bolaño, puesto que es "Nicanor Parra quien parece poner en crisis

la lírica, como poner en crisis el sistema artístico por primera vez, mediante la utilización de ritmos y tonos no catalogados. El narrador expresaba que la mayoría de su prosa descendía desde el armazón de un poema, es decir, que el poema adquiere en Bolaño un carácter poliédrico, en donde se amalgama la materia prima, que después utilizaría para elaborar su narrativa. Debemos entender que la poesía es el principio de la resistencia. La lírica hipertextual abunda en las acciones más importantes en todas las obras; es quizá la imagen poética la pieza motor en la multiplicidad del mundo hipertextual. Por el camino de la narrativa de Bolaño es posible encontrar ponderaciones para Parra elogiando su lenguaje poético y su antipoesía. Principalmente, la necesidad de presentarlo siempre como un predecesor fundamental. Bolaño amplía una relectura de la obra de Parra, idea aglutinada en sus propias palabras, interacción egoísta que se expone bajo el título “Ocho segundos con Nicanor Parra”, contenido en *Entre paréntesis*:

El que sea valiente que siga a Parra. Sólo los jóvenes son valientes, sólo los jóvenes tienen el espíritu puro entre los puros. Pero Parra no escribe una poesía juvenil. Parra no escribe sobre la pureza. Sobre el dolor y la soledad sí que escribe; sobre los desafíos inútiles y necesarios; sobre las palabras condenadas a disgregarse así como también la tribu está condenada a disgregarse. Parra escribe como si al día siguiente fuera a ser electrocutado. El poeta mexicano Mario Santiago, hasta donde sé, fue el único que hizo una lectura lúcida de su obra. Los demás sólo hemos visto un meteorito

este sub-sistema artístico por primera vez. Pero la crítica de Parra se dirige al lenguaje poético y es más que nada una antítesis sin solución. Su trabajo procede a reemplazar cierto lenguaje alambicado del poema modernista y/o moderno por la transcripción de un lenguaje popular. Dicha transposición, por supuesto, no garantiza el abandono de otras estructuras de este tipo de poemas. Así podemos leer poemas contruidos mediante el montaje, siguiendo la técnica surrealista y escritos con un lenguaje coloquial” (Miralles, 2004: 45).

oscuro. Primer requisito de una obra maestra: pasar inadvertida (Bolaño, 2004: 92).

Por otra parte, entendemos que hay un autor, “un escritor egoísta, capaz de hacer que la ficción hipertextual parezca una más de las ramas que han nacido del árbol” (Moulthrop, 1997: 61). Así pues, la lectura de poemas contruidos mediante el montaje, siguiendo la técnica surrealista (recordemos que Bolaño funda el movimiento infrarrealista en México, como continuación del surrealismo), escritos con lenguaje coloquial y con la introducción metatextual¹⁴ de Parra, dio paso a fragmentos en otro trabajo de Bolaño. En este sentido, Bolaño lleva sus historias por donde él quiere, como él quiere y en todas las direcciones de sus líneas narrativas expansivas. Tomemos a uno de sus dispositivos de escritura para ejemplificar: “Los pasos de Parra”, perteneciente al libro *Los perros románticos*:

Ahora Parra camina por Las Cruces
 Marcial y yo estamos quietos y oímos sus pisadas
 Chile es un pasillo largo y estrecho
 sin salida aparente
 allí donde sólo se oyen las pisadas
 de Parra
 y los sueños de generaciones
 sacrificadas bajo la rueda
 y no historiadadas (Bolaño, 2006: 128).

En este poema se puede presenciar el camino de Bolaño hacia la prosa. Bajo esta multiplicidad de escritura se encuentra también la novela *Amuleto*. La protagonista hará mención del canon literario chileno: “Vicente Huidobro será un poeta de masas en el año 2045 [...] Nicanor Parra, sin embargo, tendrá una estatua en una plaza de Chile en el año de 2059” (Bolaño, 1999: 53). Para el

14 Expuesto por Genette (1982), lo metatextual es la relación que se puede entender a manera de comentario. En consecuencia, un texto que habla de otro establece una relación metatextual con éste, sin que necesariamente lo cite.

escritor chileno los poetas constituyen una especie de congregación heroica y un tanto enigmática, una sociedad paralela bajo su propia escala de valores. Los poetas son, a modo de síntesis, contemporáneos o románticos rezagados. Sobre este concepto de poeta, existe un decálogo trunco en relación con lo poético hipertextual en Bolaño, el cual está regido entre la ética y la estética de la frustración: “ante el fracaso metafísico, ante la derrota inherente de toda forma de vida, aún queda la pura alegría de vivir” (López, 2010: s/n).

Como una formación epistemológica, volvamos a la imagen como catarsis lírica en Bolaño: Enrique Lihn Carrasco, una de las más altas figuras de la poesía chilena. En otro de sus cuentos, “Encuentro con Enrique Lihn”, el texto servirá también de viaje sin retorno para su misma escritura, puesto que Bolaño a principios de 1980 intercambió cartas con Lihn. Ese carteo fue vital para el novelista, pues descubrió en él una voz crítica que le ayudó a llenar el *vacío*, con objeto de conseguir que su ficción fuera ininterrumpida. Bolaño hizo patente en su narrativa este vínculo inminente con Lihn. El poeta-narrador encontró en las nuevas ciudades, en las que vivió, un extrañamiento y la añoranza por ese tiempo desvanecido. Por lo tanto, la sedosa correspondencia entre Lihn y Bolaño —de 1979 a 1983— representó en cierta forma la conexión secreta del nuevo canon de la literatura chilena, porque para Bolaño la inmortalidad no existía y no se podía pasar cien años enaltecido al mismo escritor; es decir, en realidad no creía que se pudiera agrupar a los escritores en canónicos y anticánónicos, debido a que el canon literario nunca será por naturaleza imparcial. De nuevo, el vínculo chileno es la resistencia constructiva de una patria a la que no se pudo regresar: Chile como *hipertexto nativo*.

ADIÓS AL VIEJO CANON LITERARIO EN LA ERA ELECTRÓNICA

En la literatura de Roberto Bolaño el cambio radical de la poesía a la narrativa es un hecho

relativamente importante. El dato resulta en alguna medida esclarecedor al plantearnos el problema del canon literario contra el que luchó toda su vida el escritor chileno, puesto que siempre se mantuvo en oposición a otros grupos literarios. Por estas razones, según Bolaño, los real visceralistas, los literatos bárbaros y los escritores nazis son los únicos que recalcan el destino del verdadero artista, el que debería estar comprometido con una causa; éstos eran los que estaban haciendo un cambio radical en la literatura. En suma, se perfiló hacia ese nuevo precepto, configuró un listado y perteneció siempre a él; se comprometió a defenderlo y asumió que la vanguardia implicaba una transformación radical de la realidad.

Bolaño encuentra una ruptura histórica junto con su esfuerzo poético por exponer:

la formación de un lenguaje y discurso, que emergen después de haber agotado todo idioma convencional, paradigma, medida y representación. La poesía es la articulación de mi unión con el *Otro*, más allá pero presionándome, al cual la experiencia del límite ha empujado hacia mi persona (Levinson, 2001: 53).

En este último sentido, su narrativa posee un ritmo chileno, una herencia cultural, una ventana al mundo, un módulo imaginativo y un expositor literario que no oculta a un desarraigado y original narrador. Una patria que sirvió de anclaje para la validez general de su obra como lo totalitario. El recuerdo primigenio de una experiencia o de una etapa vital entera ha servido para reafirmarlo como escritor chileno fundamental para la literatura contemporánea, a lo cual el poeta nunca renuncia para ofrecer al lector héroes, antihéroes, tumbas y escritores chilenos para completar la taxonomía sobre una variedad que sustentó desde la escritura poética hasta su nuevo canon, una cadena de desviaciones a partir de los modos textuales tradicionales de la narratología (Genette), y con las nuevas implicaciones

que el hipertexto (Landow) puede presentar al no ostentar una secuencia temporal. Es el lector quien termina siendo, al final de la lectura, el verdadero escritor.

En efecto, en Bolaño encontramos una perspectiva temporal en la que intenta enfrentar y evidenciar la problemática de la posmodernidad encubierta que se leerá en todos sus textos. Canon e hipertexto llegan finalmente con la imagen del poeta al margen, que se torna más que una estética, ya que por su rechazo a una institucionalización pierde, más que otra cosa, su propia naturaleza inscrita a la modernidad. Existe, también aquí, una pulsión sistemática por fijar límites y por establecer fronteras: por separar y determinar con claridad lo urbano-canon de lo marginal-anticanon; es decir, el poeta marginal (simbolizado a partir de los protagonistas hipertextuales de Auxilio Lacouture, Cesárea Tinajero y Belano) no considera fundamental incorporarse a los contextos económico, político y sociocultural para determinar en qué espacio de influencia se encuentran el arte y la literatura. Esa marginación voluntaria del artista en el campo de su narrativa será transgredida por las mismas lógicas de la modernidad y convertida en un desdibujamiento del tiempo narrativo. Por lo tanto, “el espacio literario se entiende como ese lugar disperso, generado desde el fondo de un vacío y conformado por soledades y ausencias, y rasgado por esas marginalidades indecibles que la cultura normada pretende apartar de sus ámbitos habituales” (Ríos, 2011: 16).

En suma, la estructura *marginal* como canon en la obra de Bolaño se afirma en un *borde*; es decir, su pensamiento discursivo no puede leerse con comodidad y busca romper todas las expectativas del lector. En Bolaño la ausencia de límites y fronteras, las formas de organización autorreflexivas, la cultura posmoderna y la sociedad multicultural logran incorporar una lógica afaible: los ribetes expresivos y paranoides para la escritura hipertextual.

CONCLUSIONES

Las imágenes de poetas y protagonistas son los vínculos de información que en la actualidad la hipertextualidad reconoce con el nombre de enlaces. Bolaño se adelanta a todo, teje la red de la noción *no lineal* de la lectura para abrir un mundo de posibilidades narratológicas. Los enlaces mencionados en el presente artículo activan la información, uno detrás del otro. Las obras señaladas remiten a otra, de forma que las posibilidades de interpretación son infinitas. Bolaño, desde su propia reminiscencia, escribirá el testamento de su generación: el texto final del poeta errante y del trotamundos, donde él es también partícipe. Entonces mira, traza y obtiene sus escritos. El escritor chileno incluye en sus obras a los verdaderos poetas y a los dueños de la intemperie: único lugar posible de materia prima hipertextual para ellos. En este sentido, el discurso lírico que nace de sus páginas reivindica en infinitas reiteraciones al poeta como un creador, un intelectual limítrofe proveniente del Nuevo Mundo; es decir, y ante todo, es una marginalidad buscada y voluntaria. Con esto, se le reafirma mediante la hipertextualidad al poeta marginal sin patria, simple, esencial y absoluto latinoamericano.

A partir de las obras abordadas se puede adelantar algo más: una ciudad que presenta una crisis, la violencia, que a su vez funciona como otra textualidad favorita de Bolaño. El hipertexto clásico (Genette, 1982) se ha fusionado con el hipertexto de la era electrónica; es decir, la hipertextualidad es la forma de romper con el canon occidental, porque no hay obra literaria que en algún grado y según las lecturas no evoquen a otra y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales. Es necesario aclarar que nos referimos aquí al *hibridismo genérico* que funda Miguel de Cervantes Saavedra con *Don Quijote de la Mancha*, aunque la crítica literaria se refiera a la obra de Bolaño como *novela total*. El mensaje es aquí todo; al escribir sus obras, Bolaño no intenta salir

de la poesía; para él los géneros literarios deberían de estar cimentados sobre la poesía, en especial de figuras chilenas. Si el curso de los siglos terminaba con ciertos géneros literarios, la obra fragmentaria y totalitaria resurge ahora como un género relativamente moderno: hipertexto.

En suma, *Estrella distante*, *Los detectives salvajes*, *Amuleto*, *Nocturno de Chile*, *Putas asesinas* y *2666* se pueden leer como un conjunto de personajes hipertextuales llamados como *letra-heridos*, ya que “es la obsesión por la lectura, la literatura presentada como forma de vida y detonante de historias” (Dés, 2005: 198).

Por otra parte, hemos reflexionado sobre la presencia de la literatura tradicional, lo hipertextual desde la teoría clásica en Bolaño, la cual ha cobrado importancia en los nuevos medios electrónicos, porque ahora se entiende que la hipertextualidad no es la lectura de varios libros, sino una presencia eterna de una biblioteca completa que puede ser leída por fragmentos, que pueden comenzarse desde cero. En suma, las obras analizadas del escritor chileno son mensajes hipertextuales que nos ligan a su trayectoria individual como escritor, en donde las figuras de sus personajes son influencias del urbanita contemporáneo. El todo por el todo ayuda a proyectar la representación de los espacios urbanos.

Finalmente, respondiendo a una de las preguntas del presente artículo, Bolaño emplea el hipertexto porque es la forma de desaparecer el concepto del canon; dicho de otro modo, apostó por una nueva visión de escritura con múltiples memorias e interpretaciones. Sucesivamente, permitió un nuevo acontecimiento general que se está empleando en la posmodernidad y que está resquebrajando los cimientos del pensamiento moderno. De la lectura de las obras citadas se desprende la relación del todo y las partes: la totalidad narratológica. Fijándonos en los poetas chilenos, los personajes, el espacio y el tiempo acabamos por observar un todo que los agrupa. No es Bolaño quien está mucho más preocupado por tratarlos

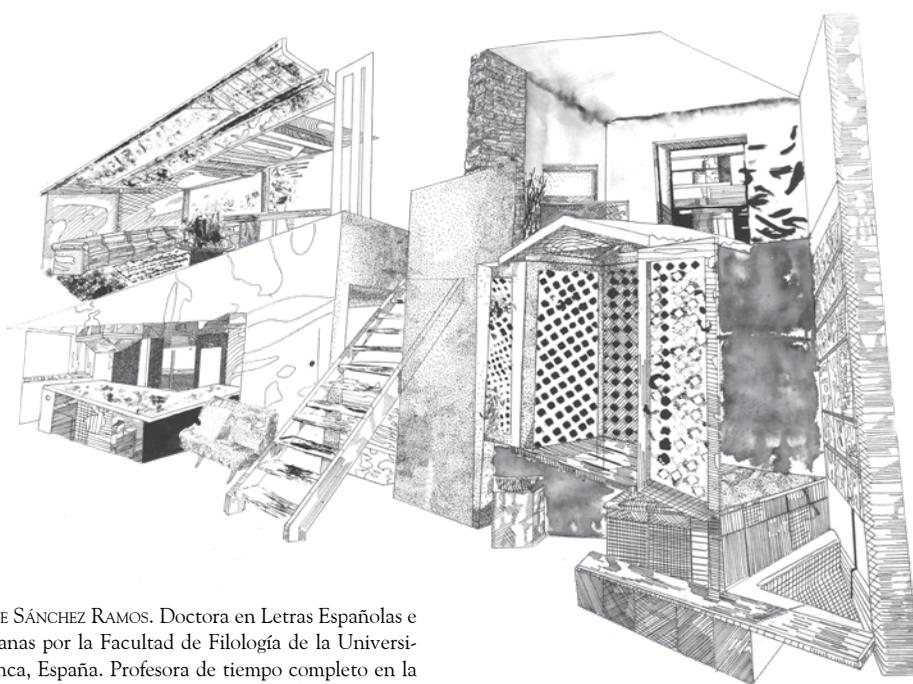
de entender, sino el lector, quien a final de cuentas termina incorporando el *ciberanon*; es decir, sabemos que hay que leer y, por lo tanto, entendemos que existe una posmodernidad encubierta, la cual es también otro discurso abierto: se dispersará hacia otros temas y otros enlaces.

Las reflexiones anteriores son una propuesta de lectura de la obra de Bolaño, pero no una propuesta definitiva al problema del nuevo canon literario en la era hipertextual. Más que resolver el problema, el autor expone *su* canon y plantea el hipertexto a partir de Chile como memoria e identidad. En efecto, los personajes caminan por la ciudad; cada uno vive entre el arte de la fuga, el de la literatura o el del desdoblamiento. Ellos son voces o máscaras, transeúntes que recorren los laberintos de la ciudad y quienes son capaces de recibir la experiencia de oscilación del mundo posmoderno. Finalmente, el hipertexto es la lectura del espacio urbano; cada cruce de la ciudad literaria y sus personajes arrojará una libre decisión por parte del lector, quien decidirá qué dirección seguir, tomar rodeos o atajos para llegar a la hipertextualidad y, bajo esta complicidad, la hipertextualidad garantiza una relativa homogeneidad y coherencia al discurso ya que, a pesar de la variedad en el nivel de la manifestación del personaje, dichas efigies de la significación se repiten. Son cuerpos prismáticos que le dan coherencia al discurso por su sola fractalidad.

REFERENCIAS

- Augé, Marc (1992), *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*, Seuil, Gedisa.
- Ayala, Matías (2008), “Notas sobre la poesía de Roberto Bolaño”, en Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.), *Bolaño Salvaje*, Barcelona, Candaya, pp. 91-101.
- Bolaño, Roberto (1998), *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama.
- Bolaño, Roberto (1999), *Amuleto*, Barcelona, Anagrama.
- Bolaño, Roberto (2000), *Nocturno de Chile*, Barcelona, Anagrama.
- Bolaño, Roberto (2001), “El Ojo Silva”, “Prefiguración de Lalo Cura”, “Encuentro con Enrique Lihn” y “Carnet de baile”, en *Putas asesinas*, Barcelona, Anagrama.

- Bolaño, Roberto (2004), 2666, Barcelona, Anagrama.
- Bolaño, Roberto (2006), *Los perros románticos*, Barcelona, Acantilado.
- Castells, Manuel (2000), *La era de la información: economía, sociedad y cultura* (versión castellana de Carmen Martínez Gimeno y Jesús Alborés), Massachussets, Blackwell Publishers Inc.
- Camps, Victoria (1999), *Paradojas del individualismo*, Barcelona, Crítica.
- Dés, Mihály (2005), "Entrevista a Roberto Bolaño", en *Jornadas homenaje Roberto Bolaño [1953-2003]*, Barcelona, Casa América a Catalunya, pp. 135-153.
- Frankl, Viktor (1996), *El hombre en busca de sentido*, Barcelona, Herder.
- Galindo, Óscar (2002), "Mutaciones disciplinarias en la poesía de Enrique Lihn", *Estudios filológicos*, núm. 37, pp. 225-240.
- Galindo, Óscar (2003), "Registro y transcripción testimonial en la poesía chilena actual: Lihn, Zurita", *Estudios filológicos*, núm. 38, pp. 3-29.
- Garay C., Sol Marina (2013), "Literatura chilena de exilio, un vacío epistemológico", *Estudios filológicos*, núm. 51, pp.17-26.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestos. La Literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- Levinson, Brett (2001), "Pos-transición y poética: el futuro de Chile actual", en Nelly Richard y Alberto Moreiras (eds.), *Pensar en la posdictadura*, Santiago, Editorial Cuarto Propio.
- López Merino, Juan Miguel (2010), "Ética y estética del fracaso en Roberto Bolaño", *Espéculo*, núm. 46, pp. (s/n).
- Madariaga Caro, Montserrat (2010), *Bolaño infra: 1975-1977. Los años que inspiraron Los detectives salvajes*, Santiago, RIL Editores.
- Mandelbrot, Benoît B. (1987), *Los objetos fractales, forma, azar y dimensión*, España, Tusquets.
- Miralles, David (2004), *Poéticas de la postmodernidad: literatura chilena neovanguardista durante la dictadura militar (1973-1990)*, tesis doctoral, Department of Romance Languages, Universidad de Oregon.
- Moulthrop, Stuart (1997), "Rizoma y resistencia. El hipertexto y el soñar con una nueva cultura", en George P. Landow (comp.), *Teoría del hipertexto*, Barcelona, Paidós, pp. 339-365.
- Nelson, Theodor (1990), *Literary Machines*, California, Mindful Press.
- Poblete Alday, Patricia (2006), *El balido de la oveja negra: La obra de Roberto Bolaño en el marco de la nueva narrativa Chilena*, memoria doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Ríos Baeza, Felipe Adrián (2011), *La noción del margen en la narrativa de Roberto Bolaño*, España, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Suárez, Carolina y Javier Macías (2013), "Herencia narrativa, fragmentación y fractalidad en las biografías infames de Roberto Bolaño y Juan Rodolfo Wilcock", *Rilce*, vol. 29, pp. 495-513.
- Usandizaga, Helena (2005), "El reverso poético en la prosa de Roberto Bolaño", en *Jornadas homenaje Roberto Bolaño [1953-2003]*, Barcelona, Casa América a Catalunya, pp. 77-93.



Habitar lo inhabitable (2015). Tinta china: Luis Arellano.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

NELIDA JEANETTE SÁNCHEZ RAMOS. Doctora en Letras Españolas e Hispanoamericanas por la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca, España. Profesora de tiempo completo en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima, México. Sus líneas de investigación son poesía de los siglos XIX y XX, posmodernidad y la ciudad en la literatura, el vacío epistemológico y la antropología cultural. También se ha desempeñado en el ámbito editorial.