

Cuerpos ilegales
Sujeto, poder y escritura en América Latina

Nanne Timmer (ed.)

ALMENARA 

CONSEJO EDITORIAL

Luisa Campuzano	Waldo Pérez Cino
Adriana Churampi	Juan Carlos Quintero Herencia
Stephanie Decante	José Ramón Ruisánchez
Gabriel Giorgi	Julio Ramos
Gustavo Guerrero	Enrico Mario Santí
Francisco Morán	Nanne Timmer

© los autores, 2018

© Almenara, 2018

www.almenarapress.com

info@almenarapress.com

Leiden, The Netherlands

ISBN 978-94-92260-22-2

Imagen de cubierta: *Aves migratorias*, Carlos Estévez, 2015

All rights reserved. Without limiting the rights under copyright reserved above, no part of this book may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the written permission of both the copyright owner and the author of the book.

NANNE TIMMER
Pensar el cuerpo: vida y derecho. 7

I. ENTRE AUSENCIA Y PRESENCIA

GABRIEL INZAURRALDE
Cuerpos semilegales. Consideraciones sobre el exiliado
en Roberto Bolaño 23

BENJAMIN LOY
Entre transgresión y racionalización. Políticas
y escrituras del cuerpo en América Latina. 43

NATALIA AGUILAR VÁSQUEZ
(Re)presentar lo ausente. La obra de Teresa Margolles
y Óscar Muñoz 71

II. ENTRE VIOLENCIA Y CRIMEN

ADRIANA CHURAMPI
Corpus delicti. El cuerpo indígena del delito
en dos relatos de Enrique López Albújar 97

SUSANA SCRAMIM	
Escritura y cuerpo. Lo sagrado en la poesía de Paula Glenadel y Laure (Collete Peignot)	119
ALIA TRABUCCO ZERÁN	
Silencio y criminalidad. El caso de María Carolina Geel . . .	135

III. ENTRE NORMA Y MORAL

MARÍA JOSÉ SABO	
El cuerpo enamorado como cuerpo ilegal. La exploración de las posibilidades del arte en <i>El infarto del alma</i>	167
ÁNGELES MATEO DEL PINO	
Cuerpo social en el teatro argentino. <i>Los invertidos</i> , de José González Castillo	191
LUCIANA IRENE SASTRE	
Escrituras performáticas. Diario del ser por hacer(se) con instrucciones para tocar.	217
PIET DEVOS	
Encuentros con la (a)normalidad. Los cuerpos (in)tocables de Pablo Palacio	231

IV. ENTRE LO PROPIO Y LO IMPROPIO

LIZABEL MÓNICA	
El cuerpo machacado. Una lectura actual de la novela <i>La carne de René</i>	263
DANIELA MARTÍN HIDALGO	
«Hembra inteligente / en la posición de parto». Maternidad biopolítica y símbolo en <i>Cuerpo</i> de María Auxiliadora Álvarez . . .	287
NANNE TIMMER	
El cuerpo-plaga. Sujeto, animal y estado en <i>Discurso de la madre muerta</i> de Carlos A. Aguilera	309

CUERPOS SEMILEGALES

CONSIDERACIONES SOBRE EL EXILIADO EN ROBERTO BOLAÑO

Gabriel Inzaurrealde
Universiteit Leiden

El exilio es, por un lado, una condición jurídico-política, y por otro un modo de existencia. Por la primera, el exiliado es un apátrida, es decir: alguien que ha perdido la ciudadanía. Respecto a la segunda, el exilio se asocia con la errancia, la separación, incluso la pérdida de sentido. En términos jurídicos el exilio o destierro es un castigo que implica la pérdida de los derechos que garantiza una comunidad nacional; como amparo, sin embargo, es un derecho concedido al desterrado por razones humanitarias, en base a unos derechos que emanarían de su mera condición de viviente. Así, el exiliado caería de lleno en la ambigüedad jurídica que ha ligado desde la Revolución Francesa los derechos del hombre a los del ciudadano, encontrándose en esa zona de indeterminación sobre la que ha llamado la atención Hannah Arendt y que Giorgio Agamben, como se sabe, ha reelaborado como estado de excepción. Visto así, el exiliado es una figura de «exclusión incluida» (Agamben 1996: 48), la misma que afectaría al soberano pero en las antípodas de este, es decir, como «abandonado» por la ley¹. El desterrado ha sido extraído de su comunidad originaria y capturado en ese estado de indiferencia, limítrofe o fronterizo.

¹ «Quien en este sentido es “messo al bando” [desterrado] no sólo está excluido de la ley, sino que ésta se mantiene en relación con él ab-bandonandolo [a-bandonándole]. Por ello, al igual que del soberano, tampoco del “bandito” [desterrado]

La errancia del exiliado tiene su carácter específico. Se diferencia de la del viajero tradicional que explora nuevos territorios sin dudar nunca de la posibilidad del retorno, y del emigrante, cuyo proyecto es fundar una nueva vida en otro lugar para afincarse y adaptarse y para quien el retorno es algo así como una derrota; también se diferencia del peregrino, cuyo viaje mismo es sagrado y cuya meta es un encuentro espiritual añorado, o de la del turista, cuyo viaje está programado para evitar sorpresas y sus experiencias están prefabricadas y mediatizadas por el mercado. Tampoco se trata del «nomadismo» celebrado por la sofisticada contemporánea. El exiliado es un expulsado de su país, alguien que sale involuntariamente para salvar su vida o salvarse del encarcelamiento y de esta manera pierde su estatuto legal y sus derechos de ciudadanía. Esto no sólo lo coloca en una posición de radical vulnerabilidad respecto al Estado, sino que también podría decirse que cae en una situación de relativa inexistencia, tanto jurídica como política.

Aunque todas estas líneas se cruzan con frecuencia es útil diferenciarlas en el contexto de este trabajo. El estado de ánimo del exilio ha sido siempre expresado en términos elegíacos. Su modelo poético son las *Tristezas* que escribió el desterrado Ovidio durante los últimos años de su vida. De la misma manera puede decirse que la *Odisea* es el modelo poético del viaje empresarial y la *Eneida* de Virgilio la epopeya del emigrante (aunque comienza como una huida). La expansión de las religiones testamentarias impuso la figura del exiliado –del paraíso–, la figura de Adán, como figura originaria de lo humano, en términos de errancia y culpa. Todos estos relatos permiten establecer una temporalidad que le sería propia al desterrado: la espera. El expulsado del paraíso espera la redención. En términos modernos, la reintegración a la comunidad original. El desterrado

(en este sentido más amplio, que incluye al exiliado, al refugiado, al apátrida) puede saberse si está dentro o fuera del ordenamiento» (Agamben 1996: 48).

de la nación espera un *ritorno in patria* que, proporcionalmente a la duración de su exilio, se hace cada vez más oscuro e improbable.

El inmigrante o el viajero se orientan al futuro, tiempo en el que se realizarían las metas que definen al emprendedor y a su empresa. El exiliado, por el contrario, proviene siempre de un descalabro y permanece cautivo de esa pérdida originaria. Lo que define su temporalidad es el tiempo pretérito de una posibilidad truncada por la derrota y un tiempo vacío, que simplemente restaría. Su presente anímico gira en torno a una complicada relación con la memoria. Como Ovidio en Tomis, el desterrado teje y desteje los relatos de la catástrofe.

Estamos hablando, por supuesto, de categorías significativas, no de biografías concretas. Un exiliado que se integre a una comunidad nacional propia o ajena deja de serlo. Se convierte en un ciudadano o en un inmigrante. El refugiado político habita un estado de suspensión: en el plano del derecho, debido a la ya mencionada indeterminación jurídica que conlleva; en el plano existencial, por esa espera que lo sustrae de comprometerse con ningún otro proyecto vital. Resumiendo, diremos que al exilio como modo de existencia le corresponde una temporalidad retrospectiva, un presente que se caracteriza por la provisionalidad de todo acto y una expectativa que sólo parece poder tomar forma como «débil aliento mesiánico» (Benjamin 1992: 141-142)².

² El exilio, como condición, podría ser también el lugar de una política futura. Para Agamben, el exilio ha adquirido una nueva dimensión política; quizás la más actual en un mundo que produce refugiados a gran escala y cuyo estatuto respecto a los derechos y deberes del ciudadano lo colocan en un lugar de indeterminación. Se trata de reivindicar la condición política del exilio: «reivindicar la “politicidad del exilio”». Según el italiano, si la condición humana misma puede definirse como fuga o exilio (*phýgê*), habría que invertir entonces la concepción de un exilio como resto expulsado de la política (expulsado de la comunidad) y declarar la politicidad esencial del exilio como punto de partida para una nueva política, más allá del concepto de nación o de comunidad (Agamben 1996: 52).

El personaje del exiliado en Roberto Bolaño funcionaría casi como un concepto, en el sentido de los personajes-concepto que Deleuze encontraba en la literatura anglosajona. En Bolaño los poetas y los viajeros o los poetas errantes que habitan sus ficciones tienen un fondo inconfundible de exilio. Todo el universo narrativo de Bolaño está contaminado de exilio, de su incaducable marginación, de su extrañamiento e indeterminación. La literatura de Bolaño es una de las más sobresalientes contribuciones a la centralidad del exilio en la experiencia contemporánea.

En general, el exiliado de Bolaño es alguien que alguna vez estuvo involucrado en una experiencia colectiva, o para usar los términos de Alain Badiou, alguien cuya subjetivación estuvo ligada a un proceso de verdad *sui generis*, originado en un acontecimiento inclasificable y evanescente (Badiou 2008: 634 y 645). Proceso que el sujeto sostuvo y con el que se identificó y al que prestó su propia animalidad, digamos, y su creatividad personal. En otras palabras: alguien que, afectado por un acontecimiento indecible, ha apostado por él, ha puesto su cuerpo para sostenerlo. Habiendo habitado en un pasado cada vez más distante, un tiempo tenso, cargado de expectativas, el exiliado cae bruscamente en un tiempo lineal y vacío que avanza sin sentido y sin promesa hacia adelante. Podríamos decir entonces que el exiliado en esta narrativa es un *postsujeto*, o sea, el *huérfano de un acontecimiento*, y que el desalentado vagabundeo de estos personajes ensimismados es una forma desencantada de fidelidad. Los relatos de exilio de Bolaño crean una figura desarraigada cuyo desarraigo no se construye desde la concepción posmoderna de la desterritorialidad sino desde la temporalidad de la derrota, que los ha convertido en excrescencias de un pasado cada vez más remoto. La figura del exiliado encarna como tal la posibilidad de una reversión de la situación, pues la abolición del exilio implicaría la reapertura del conflicto, del desacuerdo en el sentido de Rancière, es decir, de la política (Rancière 1996). Las alternativas al exilio son dos: una

es el des-exilio, es decir, la integración a la vida ordinaria, sea esta la realidad social del país anfitrión, la nueva realidad del país de origen o aquella del mundo globalizado y multicolor que se imaginó al amparo de la idea del fin de la historia. La otra alternativa es la perseverancia subjetiva, aunque sea secreta, en esa especie de íntimo extrañamiento que el exilio supone. Una perseverancia como acto de resistencia. Las opciones mencionadas se relacionan con (o exigen) distintas disposiciones subjetivas y una distinta articulación entre olvido y memoria. El exiliado como tipo vive entonces necesariamente una temporalidad propia, forzosamente distinta a la temporalidad dominante, caracterizada por un ahora anestesiado y despojado de sus relaciones conflictivas con el pasado.

La pérdida de la juventud en Bolaño se articula con el descalabro de una lucha o el fracaso de una generación y hasta de una época. El tema de la juventud en Bolaño está estrechamente relacionado a la aventura generacional, política y existencial de los años sesenta y setenta en América Latina. La elegía de Bolaño entonces no es tanto la del que añora un concreto territorio de infancia y de juventud, aunque esto indudablemente pueda formar parte de la materia narrativa o del paisaje de la rememoración. Lo que se relata no son los avatares de la nostalgia sino el vagabundeo por las ruinas de un mundo momentánea o definitivamente despojado de verdades. Quizás la imagen que defina la exacta posición de este exiliado del siglo xx sea la famosa imagen benjaminiana del ángel de la historia. Su mirada está puesta en los escombros que la historia ha ido acumulando a sus pies. Como se sabe, el ángel querría detenerse, redimir ese pasado, pero está sometido a la violenta tempestad del progreso que lo arrastra irremisiblemente hacia el futuro. Hay una imagen en Bolaño que se acerca a esta manida cita, la que se refiere a una de las definiciones de real visceralismo en *Los detectives salvajes*. El real visceralista camina hacia atrás: «de espaldas, mirando un punto, pero alejándose de él, en línea recta hacia lo desconocido» (Bolaño 1998: 17). Y es ese ojo de ángel (que para Bolaño

es también ojo de poeta), que no puede apartar la vista de la catástrofe originaria, la mirada que constituye a los sujetos de Bolaño.

Si el exiliado es el modo de experiencia de aquellos que se han visto apartados de la comunidad original, entendida esta en términos nacionales, tampoco podemos clasificar este nuevo lugar como el ingreso a una supuesta comunidad global libre de condicionamientos locales y abierta al disfrute del mercado mundial. No. El exiliado contemporáneo entra en la zona de indeterminación, desterritorializada, como una figura residual cuya experiencia no puede sino situarlo en una perspectiva de negatividad respecto a la gestión *policial* (Rancière 1996: 35) de los asuntos comunes y sus aparatos ideológicos. Los textos de Bolaño abundan en el tema del exilio, su nomadismo, su precariedad, su tristeza infinita (por ejemplo, «Días de 1978»). Pero también en la gravitación de otros exilios tan determinantes para la literatura latinoamericana como el interminable exilio español. En *Amuleto*, Auxilio, que ampara a los nuevos poetas de México y hace trabajos domésticos para poetas españoles como León Felipe o Pedro Garfías que murieron en el exilio, anuda de esta manera oblicua el exilio español con el exilio latinoamericano. Le presta a este último una resonancia histórica y registra las numerosas confluencias entre uno y otro, particularmente su parentesco político, al ser ambos la consecuencia de golpes militares de cuño fascistoide y ser ambos remanentes de una explosión emancipatoria similar que, con todas las diferencias del caso, hermana dos épocas cruciales de Occidente, las décadas del treinta y del sesenta. Esta temática que relaciona a España y América la toca Bolaño en *Monsieur Pain*, donde la sustancia de la novela es la agonía del peruano César Vallejo, un poeta latinoamericano que (como muchos otros) participó en la guerra civil española. Este enlace entre tiempos históricos produce algo cercano a una «imagen dialéctica» en el sentido de Walter Benjamin (Buck Mors 2005: 17), pero lo que aquí se articula como imagen instantánea por detrás o por el costado de la cronología es una conjunción de

derrotas. Así, el exiliado latinoamericano no puede sino reconocerse en el exiliado español y su triste destino. Es decir, se podría decir que el largo exilio español alcanza una definitiva *legibilidad* cuando su final cronológico coincide con los comienzos del exilio latinoamericano del sur. Y este puede verse pavorosamente reflejado en aquel. Por otra parte, aunque íntimamente relacionado con esto, el exiliado que lleva el pasado de un acontecimiento en su propio estatuto ha de verse, a mi juicio, como una insistencia del pasado en el presente, como una cuenta pendiente que reclama su realización, o mejor dicho, su disolución. La reunión del exilio con la situación donde se originó no es entonces ni una reconciliación con el estado que lo expulsó ni un asunto humanitario, sino algo radicalmente político.

Las figuras que forman en la obra de Bolaño la textura del mundo post acontecimiento pueden rastrearse en esos lugares limítrofes en los que se hace tangible el *secreto del mal*, lugares ambiguos donde el sadismo, la religión, la explotación, el sexo y el dinero forman una articulación fascinante y cruel. Los lugares secretos de la tortura y la muerte, como el sótano de la casa de María Canales en *Nocturno de Chile*, el cuarto oscuro donde Carlos Wieder expone los cuerpos mutilados de sus víctimas en *Estrella Distante*, El Hotel Trébol desde donde «el Rey de los putos» (Bolaño 1999a: 78-89) dirige un submundo de extorsión, prostitución y muerte en *Amuleto* y, por supuesto, la rutina que enlaza religión, mutilación, deseo y negocio en la India imaginada en «El Ojo Silva». Pero quizás el ejemplo más revelador, en parte por su actual trascendencia, es el turbio mundo de *snuff movies*, violación y asesinato de mujeres, narcotráfico y complicidades políticas (y quizás literarias) en el desierto de Sonora en 2666. Es allí donde los cadáveres dispersos trastornan el orden de visibilidad que socialmente separa la muerte de la vida, los cuerpos muertos y los cuerpos vivos, dibujando una topografía macabra de cadáveres desechables, escamoteados, sustraídos. En Santa Teresa, en el desierto de Sonora, «se esconde el secreto del mundo», dice un

personaje de «La parte de Fate» de 2666 (Bolaño 2009: 439). Pero lo que poco a poco se va descubriendo es aquello que siempre ha estado allí, es decir, la normalidad. Lo que la narrativa de Bolaño va dibujando gradualmente hasta la exasperación es la convivencia, la complicidad del horror con el éxito, con la no violencia, con la actualidad, con la vida normal de seres normales, con la frivolidad de lo cotidiano, con la impostación, la superficialidad o la hipocresía de la mayoría y sus afanes de reconocimiento o de respetabilidad, incluidos los artistas (el caso más gráfico son las veladas de María Callejas). Estos lugares del mal son parte integrante y necesaria de la vida digamos «diurna», forman parte de su tejido existencial, traman su necesario lado obscuro, íntimamente relacionado con la sociedad consensual y despolitizada del capitalismo posthistórico. En lo esencial, el mundo de Bolaño se parece al de Onetti; lo que Bolaño (y la historia reciente de América Latina) le ha añadido a ese mundo es el ingrediente terrorífico. Se trata entonces de una violencia espectral y sistémica que lógicamente no puede cerrarse con el descubrimiento o la identificación de un culpable ocasional (el deseo que fundamenta el género policial), sino que lo que constituye su secreto es su carácter inmanente, anónimo, su condición sistémica, su carácter infernal. La derrota o el descalabro de una generación inspirada en una idea de justicia ilumina, en el sentido de que esclarece, el desierto contemporáneo. La derrota deja sin respuesta y sin ideas el mecanismo de lo que hay, donde nada tiene lugar salvo el lugar (parafraseando un verso de Mallarmé que Badiou suele citar). Sus herederos, los herederos de esa derrota, son entonces huérfanos de ideas o huérfanos de la idea. Y esto es así en la narrativa de Bolaño no sólo por las complicidades que sus relatos descubren entre lo que se muestra y lo inconfesable, sino por esa misma implicación del narrador con el mal, que descubre pavorosamente su propia complicidad en el horror. En mi opinión no debe leerse esto como una especie de posmoderna resignación a la muerte de las utopías y el sinsentido de toda iniciativa de justicia,

sino que debe entenderse en forma más literal si se quiere: el mal no es la acción perversa de un individuo desequilibrado, de un otro ajeno y extraño. El mal no es una posibilidad sino uno de los nombres posibles de la cotidianidad, en un orden que tiene a la destrucción incesante como uno de sus motores. De la misma manera que la sociedad de consumo tiene su contracara inevitable en el aumento exponencial de la basura, a la modernidad del capitalismo tardío le desbordan las consecuencias de su propia destrucción. Los cadáveres que van apareciendo en el desierto mexicano en «La parte de los crímenes» de 2666, cadáveres de obreras mexicanas explotadas por las maquiladoras y acuciadas por la pobreza, se consideraron desechables, incluso al punto de que son arrojados literalmente en el vertedero. Pero también son cuerpos torturados después de muertos, lo que implica que la tortura y el deseo sádico que se ejerce sobre ellos van más allá de su ser sujeto para extenderse en su ser deshecho, en su ser cosa. Para Gabriel Giorgi (2007: 49-50) implican la indistinción progresiva y la frontera móvil entre cosa, animal y humano. La difuminación entre subjetividad y vida desnuda. Y sostiene que Bolaño lo atribuye al mito apocalíptico del presente: un extraño Estado de excepción «sin Estado» o un Estado que se deshace³.

³ «Santa Teresa» encarna la imposibilidad de determinar el núcleo del Mal, su sentido o misión; dispone, en cambio, su puro contagio, su pura circulación sin rostro propio, el Mal como vacío y multiplicidad. El texto de Bolaño postula así un modo de resolver, a través de «Santa Teresa» como profecía total, la condición postestatal como «estado de excepción» permanente, aunque sin restitución de la ley trascendental del soberano, sin retorno del Estado. Es el estado de excepción como descomposición violenta e infinita. Esta es una versión del fin del Estado, versión que tiene lugar bajo un signo moral: el de un reino del Mal en el que el daño es irracional, atávico, ahistórico (o poshistórico), originado en el núcleo mismo de la especie, y que encuentra en el territorio profético de «Santa Teresa» su línea de despliegue definitivo. La serie, potencialmente infinita (de allí la profecía) de esas anatomías desfiguradas, informes, de esa materia arrancada a los cuerpos y vuelta cosa muriente sin nombre, es, en Bolaño, el espejo de la sociedad

Lo indudable es que estos breves infiernos de existencia semi-clandestina, generados muchas veces en mercados informales del placer, convocan la ambigüedad o la ambivalencia de lo humano en tanto cuerpo sin idea. Son como agujeros proliferantes por donde expira la vida contemporánea, su mecánica del sacrificio. Precedido o auspiciado por una catástrofe, que siempre ya ha ocurrido, nada en esta narrativa nos permitiría aparentemente pensar que este estado de cosas pueda abrirse hacia una nueva posibilidad. Aparentemente se trata de un mundo de horizontes cerrados que converge secretamente en el matadero de Santa Teresa de «La parte de los crímenes» de 2666. La inminencia, la tensión estirada al infinito, no parecen augurar una apertura sino una nueva catástrofe. El paradójico carácter clausurado o claustrofóbico de ciertos paisajes en Bolaño, donde ocurren siempre muchas cosas sin que eso parezca alterar nada esencial en la constitución sufriente del universo, se resume en un verso de Baudelaire sobre el viaje, sobre el amargo saber que el viaje genera y que Bolaño discute en «Literatura + enfermedad = enfermedad»: «En desiertos de tedio un oasis de horror» (Bolaño 2003: 151). Las alternativas de vida del hombre moderno se reducirían según Bolaño a dos: «o vivimos como zombis, como esclavos alimentados con soma o nos convertimos en esclavizadores, en seres malignos» (2003: 151). Lo que puede interpretarse como que toda iniciativa de libertad, toda desinhibición (o experiencia de soberanía como diría Bataille), sólo puede darse como atrocidad. «Hoy todo indica que sólo existen oasis de horror o que la deriva de todo oasis es hacia el horror» (2003: 152).

Sin embargo, como se sabe, el viaje como tal vertebra la narrativa de Bolaño. Empezando por el relato paratextual autobiográfico de su

sin Estado (o de la sociedad donde el Estado y su orden jurídico se “deshacen” incesantemente): la anomia como abismo hecho de esa carne irreconocible. Lo que “pasa” en Santa Teresa es la conversión de la persona en una cosa muriente: ése es el mito apocalíptico del presente de 2666» (Giorgi 2007: 49-50).

viaje en ómnibus de México a Chile para apoyar a Salvador Allende; viaje por América Latina hacia la catástrofe porque llega para ser testigo del golpe militar y es incluso arrestado por unos días. El exiliado, sin embargo, puede transformar su destierro en una ocasión para la libertad (la fórmula de Amalfitano en 2666) convirtiéndose en viajero. Para Bolaño viajar es una forma de sustracción, se viaja en busca de la experiencia, se viaja en pos de lo nuevo, sustrayéndose a la normalidad y a la repetición. Los viajes en Bolaño son un emprendimiento muchas veces colectivo de alcance incalculable. Viajar como una forma de desobediencia, viajar hacia lo desconocido. En «Literatura y enfermedad», la lucidez de Baudelaire sobre la inutilidad de los viajes se complementa con una exclamación paradójica de Mallarmé al final de «Brisa Marina», otro poema sobre el trágico destino de los viajes. Después de enumerar los desastres que esperan al marino, el poeta exclama: «¡Más oye oh corazón, cantar los marineros!» (2003: 144). Bolaño explica esta incongruencia de Mallarmé concluyendo que, por más descabellado que parezca, es necesario internarse en lo ignoto para encontrar cualquier cosa, incluso «lo nuevo», porque es justamente allí donde nos acecha el peligro más temido donde podemos encontrar un «antídoto». Y es imposible no relacionar ese canto de los marineros con el canto de la cruzada de los niños en el final de *Amuleto*.

Así, el exiliado de Bolaño, que tiene el raro privilegio de percibir con una claridad intrasmisible el horror del mundo, tiene unas pocas alternativas: por un lado, puede entregarse a una suerte de degradación que abarca desde la normalidad banal hasta la locura y el suicidio o bien convertirse en viajero⁴. Transformar la fuga en aventura, afrontar una búsqueda incalculable y riesgosa, convertirse en sujeto de un viaje.

⁴ «Esta obra de Bolaño está constituida a partir de varios viajes que intrincan su recorrido entre sí; éstos tienen implicaciones definitorias en la conformación de los personajes involucrados en ellos. Para García Madero y Lupe el viaje representa el escape provisional del proxeneta que anda detrás de ellos pero también es el escape total de la convencionalidad; para Lima y Belano, es la oportunidad de

EL OJO SILVA

Es significativo que al comienzo el narrador anuncie que el caso del Ojo Silva le parece «paradigmático y ejemplar» (Bolaño 2014: 11). Tendremos que concluir que lo es a pesar de la timidez del Ojo, su preferencia por la no violencia, su bajo perfil y su automarginación de los círculos de exiliados, su condición homosexual, problemática en aquel tiempo, incluso, como explica Bolaño, en los círculos de izquierda. A pesar de todo eso, Silva representa un caso paradigmático, el de una generación «que tenía alrededor de los 20 años cuando el golpe de Chile» (Bolaño 2014: 11). Paradigmático por su destinal relación con la violencia, que se puede comparar con el famoso «destino sudamericano» que formuló Jorge Luis Borges en su «Poema conjetural» de 1943 (Borges 2010: 187). Esto, la singular relación con la violencia, es lo que organiza toda la narración. La historia que el Ojo termina confesando al narrador es efectivamente una historia de violencia en la que se vio involucrado sin remedio. «[D]espués de réirnos el Ojo dijo que la violencia no era cosa suya. Tuya sí, me dijo con una tristeza que entonces no entendí, pero no mía. Detesto la violencia. Yo le aseguré que sentía lo mismo» (Bolaño 2014: 14). Aparentemente el narrador no entiende a lo que se refiere Silva, tampoco tiene por qué entenderlo el lector, y esta ambigüedad no se despeja. En el caso de esta historia el Ojo Silva es víctima de un doble aislamiento, de una doble exilio: el que lo apartó de su país y circunstancia política y el que lo aparta de la propia colonia de exiliados políticos por las características de su sexualidad. Su homosexualidad lo convierte en un archiexiliado. La condición de exiliado queda descrita en esta irónica frase:

llevar a cabo su búsqueda de Cesárea Tinajero, la poetisa que fundó el primer movimiento realvisceralista casi cincuenta años atrás de la fecha desde donde se narra. Toda la segunda parte de la novela es un viaje de veinte años alrededor del mundo buscando, en las palabras testimoniales de decenas de personajes a Belano y Lima después de su huida de México» (Herrera López 2012: 134-144).

Yo brindé por los luchadores chilenos errantes, una fracción numerosa de los luchadores latinoamericanos errantes, entelequia compuesta de huérfanos que, como su nombre indica, erraban por el ancho mundo ofreciendo sus servicios al mejor postor, que casi siempre, por lo demás, era el peor. (Bolaño 2014: 13-14)

Es importante la palabra *huérfanos* en este contexto, pero ¿huérfanos de qué, serían estos fugitivos errantes? También es significativa la palabra *errantes* y el hecho de que ofrecen sus servicios «al *peor* postor». El desterrado latinoamericano tiene ante sí la posibilidad, a veces inevitable, de la degradación que va de la mano de la desintegración del horizonte político e ideológico que garantizaba una cierta solidez subjetiva.

Las citas siguientes ponen de relieve el desapego del Ojo frente a los trabajos que desarrolla, su falta de compromiso con lo que hace: «Su oficio y no la curiosidad de turista lo había llevado hasta allí»; «*uno está para complacer a los editores*» (Bolaño 2014: 16, énfasis mío). La primera estaría señalando la degradación inevitable de quienes habiendo encarnado «la más noble de las causas» (Bolaño 1999c) se han convertido en mercenarios de intereses particulares. La segunda sugiere que el Ojo se esfuerza por participar de la normalidad de una sociedad de mercado contemporánea sin *creer* mucho en ella, y aceptando por conveniencia sus servidumbres. Esto confirma el destino de los derrotados que van perdiendo gradualmente la referencia política original, que los había situado a la cabeza de una tarea transformadora de carácter emancipatorio.

Hay otra característica del desterrado un poco más enigmática: cierta difuminación. A partir del primer encuentro en un bar en México, el Ojo parece rodeado de cierta irrealidad, «parecía traslucido [...] de cristal» (Bolaño 2014: 13). Al narrador (un trasunto del Bolaño real) el rostro de Silva se le difumina con el tiempo y sólo permanecen en la memoria ciertos gestos o más bien una manera nada enfática de ocupar el espacio. Los datos sobre su aventura en

la India son extremadamente vagos, ni siquiera queda claro en qué ciudad se desarrollan los hechos, ni el nombre del dios local al cual se ofrenda la castración de los niños, ni en qué parte de la India se refugia el Ojo con sus niños rescatados. El Ojo llega a decir que en ese momento él ya se «había acostumbrado a las pesadillas, que siempre sup[o] que estaba en el interior de un sueño, que eso no era la realidad» (Bolaño 2014: 24). En el personaje del Ojo se despliega entonces una historia de adaptaciones inevitables y de reminiscencias, de memoria y aislamiento, de supervivencia y descolocación. El exiliado de Bolaño vive la cotidianidad del destierro como una especie de trance onírico que ya no le abandona.

LA FUGA CONVERTIDA EN TRAYECTO ALTERNATIVO

A lo largo de esta historia dentro de la historia, el Ojo va sumergiéndose en un infierno que combina la degradación de los cuerpos y los símbolos de la religión. «Después el Ojo me describió el burdel y parecía que estaba describiendo una iglesia» (Bolaño 2014: 20). Ante la visión de uno de los niños castrados, Silva le saca una foto. Porque Silva es un mercenario (un fotógrafo profesional) que saca fotos de lo que le ordenan a cambio de dinero. Pero la cámara es también un ojo, el ojo del Ojo Silva. Un órgano que descubre y desea. «¿Le sacaste una foto?, dije. Me pareció que el Ojo era sacudido por un escalofrío. Saqué mi cámara, dijo, y le hice una foto. Sabía que estaba condenándome para toda la eternidad, pero lo hice» (Bolaño 2014: 20). El Ojo saca una foto de la víctima y surge otra vez la ambigüedad: ¿se trata de un acto de denuncia testimonial o de fascinación erótica? El Ojo mismo reconoce que se condena eternamente por fotografiar al niño antes de su castración. Bolaño tiene la delicadeza literaria de dejar en pie una multiplicidad de hipótesis que se refieren entre otras cosas al destino y a la naturaleza de la vanguardia artística y a dos concepciones de la belleza diametralmente opuestas pero en

Bolaño ligadas por lazos invisibles: una relacionada con la rebelión emancipatoria sostenida por buena parte de las vanguardias históricas («cambiar la vida») y otra que estetiza el horror. Aquí Silva se acerca a Carlos Wieder. En ambos la imagen del cuerpo mutilado ejerce una singular atracción. ¿Cómo se relacionan estos dos momentos? Carlos Wieder fotografía el resultado de sus crímenes, la tortura y mutilación de los cuerpos de las hermanas Garmendia. El Ojo Silva participa de esa fascinación visual y fotográfica y registra el cuerpo de los niños a punto de ser castrados, sólo que a continuación obedece a una casi irreflexiva voluntad de rescate. La fotografía en Bolaño aparece siempre que asoma la ignominia y como si constituyera la posibilidad siempre postergada de alguna develación definitiva.

El momento decisivo en que Silva actúa sin ideas ni proyectos previos, llevado como por un impulso, es también el único momento que Silva recuerda nítidamente. Es lo no-olvidable. El momento es más «real» para Silva que todas las demás referencias a su vida. Resulta quizás significativo que este individuo, que se caracteriza por una discretísima presencia, al punto que uno olvida fácilmente su rostro, sea precisamente *el Ojo*, es decir el fotógrafo, un órgano sin cuerpo y sin apenas biografía que capta, registra, testimonia la huella material que dejan las criaturas. Aquí la fotografía implica una superficie de inscripción donde seres invisibles para el mundo de las imágenes (el mundo de la publicidad y el de una estética *kitsch* para los que Silva trabaja) cobran existencia; de esta manera Silva, en el rol de aparato impersonal de captación gráfica, estaría resistiendo precisamente contra una estética de la desaparición⁵.

⁵ «[C]uando la fotografía había sido tomada, el fotógrafo, de un lado, pero sobre todo el objeto captado, «sabían» que trabajaban para el futuro. No ignoraban que se dirigían a un desconocido venidero al cual piden una cosa simple pero imperiosa, del orden del deber, y por consiguiente de la ley: nombrarlos. Aquel que lo mira en una fotografía, necesariamente del pasado sólo espera una cosa ¡que usted lo nombre de nuevo! Cada fotografía será, para Benjamin, una utopía, no del pasado, sino que, actuando en el pasado, nos espera» (Déotte 2012: 10).

A pesar del agravio que implican las fotos de Silva, la foto de los niños castrados (de su infinita fragilidad) no puede desligarse de toda la otra serie de fotos que interrumpen la narrativa de Bolaño, llevándolas hacia un punto de fuga: fotos de cadáveres desmembrados, de mujeres violadas y asesinadas, de cuerpos mutilados. En la situación inicial y aunque en un lugar fronterizo del capitalismo occidental, Silva está en el lugar del consumidor, es decir: pertenece a la normalidad en la que solemos perseverar por instinto básico de autoconservación. A él se le ofrecen unos chicos castrados como si se le ofrecieran auténticos productos de la tierra en el mercado local. Su desobediencia consistió entonces en violentar esta relación habitual. El Ojo Silva no toma una decisión, no se apoya en alguna modalidad de ética formal sino en un afecto, en una tristeza. No traza un plan sino que «maquina una voluntad» (Bolaño 2014: 22). Hay algo del orden del deseo y de un no saber (o de no saber todavía) que se apodera de él:

Yo estaba llorando, o yo creía que estaba llorando, o el pobre puto creía que yo estaba llorando, pero nada era verdad. Yo intentaba mantener una sonrisa en la cara (una cara que ya no me pertenecía, una cara que se estaba alejando de mí como una hoja arrastrada por el viento), pero en mi interior lo único que hacía era maquinar. No un plan, no una forma vaga de justicia, sino una voluntad. (Bolaño 2014: 21)

El rostro propio de Silva está alejándose de él. Algo que lo excede lo ha capturado, una voluntad que (a pesar de la relativización que intercala) es voluntad de desobediencia y en definitiva de justicia, usa una violencia que no se describe, «roba» a los niños cuyo destino es ser castrados en aras de la tradición, la religión y la mercancía. Huye con ellos y vive con ellos, pero finalmente una enfermedad epidémica los mata a todos. Por un lado, el fracaso de la iniciativa salvadora es una repetición a pequeña escala del macrofracaso de las políticas emancipatorias. Por el otro, el acto de Silva es una apuesta sin garantías que recompone su historia, su pasado y, de alguna manera, su destino.

Es inevitable comparar el coraje de Silva, primero, con otros actos de coraje que aparecen a lo largo y ancho de la obra de Bolaño, pero también con la estética del coraje característica de ciertos relatos de Borges donde una valentía inútil consagra el duelo entre dos rivales como obra de arte. En este relato, sin embargo, aunque se trata de un acto que desde el punto de vista de su vida profesional (es decir de su interés personal) es una insensatez, lo reconcilia con su condición de exiliado, de extranjero, en la más honda significación de esta palabra.

Silva (arruinado) acude a su ex pareja, que lo había cambiado por un «levantador de pesas húngaro» (Bolaño 2014: 24) (y este detalle nos da oblicuamente la pauta de su soledad) y le pide dinero para poder viajar. Entre tanto llora

por los niños castrados que él no había conocido, por su juventud perdida, por todos los jóvenes que ya no eran jóvenes y por los jóvenes que murieron jóvenes, por los que lucharon por Salvador Allende y por los que tuvieron miedo de luchar por Salvador Allende. (Bolaño 2014: 25)

Es entonces la juventud aquello por lo que se llora, es decir, por una juventud sacrificada. Una juventud a la cual le tocó participar en un histórico trance de justicia, es decir, un acontecimiento político. El relato no es la historia de ese trance que ha quedado sepultado por la derrota y oscurecido en el tiempo. El relato tiene como incógnita el destino residual de esa juventud, después de la catástrofe. La derrota del impulso emancipatorio de los años sesenta y setenta implicaría así no sólo el final de la juventud en una generación sino acaso el final de toda posible juventud, en la medida en que, en este contexto, juventud y desobediencia, o quizás mejor, juventud y sustracción a las leyes del capitalismo, serían conceptos implicados.

Mientras tanto, la normalidad allá afuera, en París, sigue su curso. Su pareja le brinda ayuda varias veces, con dinero, con averiguaciones. Digamos con toda seguridad que su excompañero es una «buena

persona». Viaja incluso a visitarlo y hasta le ruega volver, pero entre tanto ya vive con otra pareja, un hombre completamente distinto a el Ojo, y hacia el final de la historia ese otro ha sido cambiado por un tercero, «un levantador de pesas» (esto también provoca cierta cómplice hilaridad entre los exiliados). No se nos puede escapar una cierta impresión de intercambiabilidad entre los amantes de su excompañero, una hedónica levedad, la de una «vida líquida» o la de «un amor líquido», para hablar en los términos de Zygmunt Bauman. Jamás se considera, por ejemplo, la posibilidad de que el compañero o amante de Silva se instale con él en ese pueblo remoto. Silva rehusa volver, permanece en la India con sus niños, pero lo que llama la atención es el abismo que ha surgido entre él y su pareja, más allá del buen trato que se profesan. No se trata de una pelea: no hay quejas, no hay recriminaciones. Más bien es el surgimiento de una diferencia diríamos que ontológica, una inconmensurabilidad.

La generación que vivió la caída de Allende, nos dice el narrador, está condenada de uno u otro modo a la violencia. Pero es evidente que esa exposición a la violencia, a sufrirla o a ejercerla, está relacionada al particular vínculo de estos sujetos con una trama de justicia. El sujeto deviene exiliado cuando otro como él se le presenta y entonces comprende la imposibilidad estructural de abandonar esa condición. El exilio como una condición involuntaria que se manifiesta en esa mínima diferencia con el otro. Una figura ligeramente descolocada, de extranjero irredimible, como esas figuras que Monet colocó en perspectiva errónea en algunos de sus cuadros (Sennet 2014: 75). También podríamos agregar: un cuerpo «manchado» (como el de Monsieur Pain) que puede sustraerse hasta cierto punto, pero nunca totalmente, a los dispositivos de subjetivación hegemónicos. Un sujeto en tanto pliegue, reserva íntima. Por eso el exiliado de Bolaño no sólo es una sorda reminiscencia, sino que guarda en su condición, aunque sólo sea como posibilidad, el recuerdo incómodo de una temporalidad perdida: la del acontecimiento que lo colocó en diagonal frente a la

sociedad de su tiempo. «Y ese canto, es nuestro amuleto» (Bolaño 1999b: 154), dicen las últimas palabras de Auxilio en la novela que lleva ese nombre. O sea, un objeto poderoso e íntimo, el emblema de una fidelidad a algo que a la vez permite que ese algo pueda ser invocado siempre otra vez. Entonces habría una tensión nunca del todo resuelta en la melancolía de Bolaño: una melancolía ligada a la pérdida irrecuperable y el infinito duelo y otra experimentada como infinita inadecuación al mundo reconstituido de la derrota. Esta tensión toma cuerpo en la figura del exiliado. Gran parte de la narrativa de Bolaño descansa sobre las posibilidades que ofrece esa figura entre legal e ilegal como lugar de enunciación.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (1996): «Política del exilio». En *Cuadernos de crítica de la cultura* 26-27: 52.
- (2011) «¿Qué es un dispositivo?». En *Sociológica* 26 (73): <<http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf>>.
- BADIOU, Alain (2008): *Lógicas de los Mundos. El Ser y el Acontecimiento 2*, Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- (2013): *Cinco lecciones sobre Wagner*. Buenos Aires: Akai.
- BAUMAN, Zygmunt (2013): *Sobre la educación en un mundo líquido*. Buenos Aires: Paidós.
- BENJAMIN, Walter (1992): *Sprache und Geschichte : Philosophische Essays*. Stuttgart: Reclam.
- BOLAÑO, Roberto (1996): *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- (1997): *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama.
- (1998): *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- (1999a): *Amuleto*. Barcelona: Anagrama.
- (1999b): *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama.
- (1999c): *El discurso de Caracas*. En *Letras libres*: <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/discurso-de-caracas-venezuela>>.

- (2000a): «Días de 1978». En *Putas asesinas*. Buenos Aires: Anagrama.
- (2000b): «El Ojo Silva». En *Putas asesinas*. Buenos Aires: Anagrama.
- (2000c): *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama.
- (2003): *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama.
- (2009): *2666*. Barcelona: Anagrama.
- (2011): *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona: Anagrama.
- BORGES, Jorge Luis (2010): «Poema conjetural». En *El otro, el mismo, Obras completas II*. Buenos Aires: Emecé.
- BUCK-MORSS, Susan (2005): *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona.
- DÉOTTE, Jean-Louis (2012): «El museo no es un dispositivo». Exil: Plataforma de producción poética (12): <https://exilsite.files.wordpress.com/2012/12/el-museo-no-es-un-dispositivo_jean-louis-dc3a9otte.pdf>.
- GIORGI, Gabriel (2007): «Lugares comunes: vida desnuda y ficción». En *Revista Grumo 7*: 48-55.
- HERRERA LÓPEZ, Gustavo Pierre (2012): «Bolaño en el camino: El viaje como búsqueda de identidad en *Los detectives salvajes*». En *Confluente* 4(1): 134-144.
- RANCIÈRE, Jacques (1996): *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- SENNETT, Richard (2014): *El extranjero. Dos ensayos sobre el exilio*. Barcelona: Anagrama.