

LAS MIL FORMAS DE VENUS. LA REINVENCIÓN DEL AMOR EN LA NARRATIVA BOLAÑIANA¹

Alexis Candia Cáceres
Universidad de Playa Ancha
iacandia@uc.cl

RESUMEN

En este artículo se realiza un análisis de la función del amor en la narrativa de Roberto Bolaño. Para esto, se utilizan los aportes de Roland Barthes, Julia Kristeva, Anthony Giddens, entre otros. Las novelas de Roberto Bolaño están marcadas por la poderosa presencia del amor, fuerza que adquiere un sentido transgresor frente a una serie de convenciones sociales de la civilización judeo-cristiana y que, también, se relaciona con la explotación de la “sentimentalidad” propuesta por Barthes. Además, el amor se erige como una fuerza vital en las novelas de Roberto Bolaño que motiva los desplazamientos y las búsquedas de los personajes que pueblan mundo Bolaño. Bajo esta perspectiva, el amor es una de las variantes más importantes de la “Magia”, elemento que se opone al imperio del mal presente en las novelas de Roberto Bolaño.

PALABRAS CLAVE: Roberto Bolaño (1953-2003), novelas, amor.

ABSTRACT

An analysis of the role of the love in the narrative written by Roberto Bolaño, is made in this article. For this, use the contributions from Roland Barthes, Julia Kristeva, Anthony Giddens, among others. The novels of Bolaño Robert are marked by the powerful presence of the love, force that acquires a sense transgressor against a series of social conventions of the Judeo-Christian civilization and that, also, is related to the exploitation of the “sentimentality” propose by Barthes. In addition, the love is elevated like a vital force in novels of Roberto Bolaño that motivates the displacements and the searches for characters who populate Bolaño world. In this perspective, the love is one of the most important variants of the “Magic”, element that opposes the evil empire in the novels of Roberto Bolaño.

¹ Esta investigación fue respaldada por la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

KEY WORDS: Roberto Bolaño (1953-2003), Novels, Love.

Recibido: 10/09/2010 Aceptado: 15/10/2010

“El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida” Octavio Paz.

“Las mil formas de Venus” es una traducción al español de la frase latina “Mille Modi Veneris” de Ovidio, frase citada en uno de los fragmentos de la segunda parte de *Los detectives salvajes*, que alude no sólo a las numerosas formas de escenificar físicamente el amor sino, también, a las variadas manifestaciones del sentimiento amoroso. Ambas representaciones de la diosa romana tienen un papel relevante en la narrativa de Roberto Bolaño. Asimismo, están marcadas por un rasgo determinante: la transgresión. Mientras el erotismo se configura como una “Erótica de la Transgresión”² que, en estrecho diálogo con los postulados de Bataille, tiende a pasar por alto una serie de prohibiciones sociales y culturales en las novelas de Bolaño, el sentimiento amoroso no acepta ser reducido a los parámetros impuestos por el discurso hegemónico en Chile y en parte importante de Hispanoamérica.

No es casual la importancia del amor en la narrativa bolañiana. Roberto Bolaño dejó en claro, una y otra vez, que el amor es una de las sensaciones más elevadas a las que puede acceder el ser humano, tal como se manifiesta, por ejemplo, en la analogía que realiza entre el humor y el amor: “Es que para mí el humor es una de las cosas más importantes del mundo. Pienso que, en jerarquía, por encima del humor, sólo está el amor” (Braithwaite 117). Ese sitio privilegiado que Bolaño le concede al amor se materializa a través de su narrativa. Es más, Bolaño sostiene que una de las funciones de su proyecto literario³ se relaciona directamente con esa ausencia de la muerte:

² La “Erótica de la Transgresión” constituye el modo que toma la sexualidad en la narrativa de Roberto Bolaño. Bolaño erige un erotismo que apunta, en primer lugar, a indagar las variadas posibilidades del placer que radica en los cuerpos, desligando al sexo de cualquier clase de vínculo con la reproducción. Asimismo, Bolaño entiende la “Erótica de la Transgresión” como la implementación de los rituales y los placeres derivados de los encuentros sexuales, los que apuntan, en muchas ocasiones, a trascender los límites de la cotidianidad. Cabe destacar, por último, que la “Erótica de la Transgresión” encuentra su máxima expresión en la brutalidad, al escenificar la voluptuosidad a partir de la violencia y de la crueldad, tendiendo hacia el exceso y el quiebre de los cánones morales y culturales de la sociedad occidental.

³ La otra función se relaciona con la contemplación y exposición de lo que muchas veces no deseamos ver: “¿Entonces qué es una escritura de calidad? Pues lo que siempre ha sido: saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es

Todo lo que he escrito es *una carta de amor* o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería más correcto decir la militancia, y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo es, pero que en realidad no lo era. (Bolaño, *Entre paréntesis* 36, cursivas mías)

La crítica literaria ha destacado, también, el rol preponderante del amor en el proyecto escritural del escritor chileno. De ahí que José Promis sostenga que el amor es uno de los motivos centrales de la escritura bolañiana: “Todo esto produce una visión desesperanzada de la realidad circundante que encuentra en los motivos del amor y del crimen sus mejores caminos de expresión” (Promis 53). Joaquín Manzi pone en evidencia, también, la vitalidad del sentir amoroso en *Los detectives salvajes* y, sobre todo, el errabundeo en el que se sumen los personajes:

Los encuentros rituales en la cafetería de la calle Bucareli o del paseo marítimo, las veladas en la casa de Amadeo bebiendo el mezcal “Los suicidas”, ofrecen la ocasión de repasar lecturas, de recordar amores perdidos o soñados [...] Lo importante es vivir el día, poder enamorarse de nuevo y olvidar los desamores viejos, poder viajar para contar aventuras y hacer reír a los amigos. (Manzi 153)

De esta forma, el amor tiene una función preponderante en las novelas de Roberto Bolaño, que adopta, en primer término, un sentido transgresor que tiene que ver con la construcción de un sentimiento afectivo fiel a sí mismo, marcado por el ardor y la pasión que emerge del contacto de la piel y del deseo, que no está, en ningún caso, dispuesto a verse constreñido por la presión de la norma y del quehacer social. Bolaño entrecruza las vidas sentimentales de sus personajes sólo en la medida que el amor es capaz de sostener el vínculo entre ambos, quebrada esa fuerza de atracción, no hay convención social –matrimonio– ni consecuencia vital –hijos– que mantenga vigente un lazo roto en su aspecto fundamental. Asimismo, es clave situar la relevancia del sentimiento amoroso en términos de que éste es parte de la “tercera pata de la mesa humana” al decir de Bolaño: la “Magia”⁴. La “Magia” está compuesta por todas

un oficio peligroso” (Roberto Bolaño. *Entre paréntesis*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2004, pp. 36).

⁴ Roberto Bolaño no considera la magia desde una mirada tradicional, es decir, como hechizos, formulas o rituales necesarios para manipular las leyes naturales, sino más bien desde una perspectiva innovadora que apunta a que en una sociedad de mercado regida por la oferta y la demanda, es necesario introducir una pieza que rompa ese círculo para evitar la enajenación del hombre. De ahí que Bolaño se sirva de los componentes dionisíacos y heroicos del hombre,

aquellas fuerzas que escapan al dominio de la lógica de la oferta y demanda y que, a su vez, se oponen al mal, generando lo que he denominado el “Paraíso Infernal”⁵ en la narrativa de Roberto Bolaño. Así, la épica, el juego, la bruma dionisiaca, el erotismo y el amor dan forma a los poderes que impiden que el universo bolañiano se derrumbe en un abismo de maldad.

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DE CÓLERA

“Un atardecer hecho de rosa y de azul místico/
Intercambiamos un centelleo único,
/ Como un sollozo contenido,
/ Todo cargado de adiós”.

Charles Baudelaire.

Roberto Bolaño levanta un discurso amoroso que se hace cargo de la transformación de la intimidad producida a partir de la revolución sexual de la década de 1960 en occidente y, en este sentido, concede al erotismo un lugar central en la vida de los personajes que cruzan sus novelas. Bolaño plasma una sexualidad plástica⁶ que separa el vínculo entre erotismo y reproducción, orientando el eros a la búsqueda del placer y de la transgresión. De esta forma, el erotismo alcanza una posición más relevante en la vida de occidente, particularmente, para las mujeres, quienes, por primera vez en siglos, tienen la posibilidad de disfrutar y controlar su sexualidad. El lugar de

los cuales son los más propicios a la magia, para expandir la experiencia humana allende de los límites del mercado en los siglos XX y XXI.

⁵ El “Paraíso Infernal” de la narrativa de Roberto Bolaño está compuesto por dos constantes que parecen regir sus novelas, en primer término, por el espejo de la oscuridad del alma humana (mal y abyección) y, en segundo lugar, por la exploración de los aspectos mágicos de la existencia (sexo, épica, juego y bruma dionisiaca). De esta forma, las letras bolañianas están fundadas sobre un contrapunto entre la “magia” y el mal. Bajo esta perspectiva, es posible sostener que la obra de Roberto Bolaño puede considerarse como un “Paraíso Infernal”, esto es, como un espacio literario en que conviven los elementos más sórdidos con los más “mágicos” del hombre. En suma, los libros de Bolaño podrían sintetizarse como un oasis de “magia” en medio de un desierto de maldad, parafraseando el verso de Charles Baudelaire que sirve de epígrafe en *2666*.

⁶ Anthony Giddens sostiene que la sexualidad plástica es una sexualidad descentrada, liberada de necesidades de la reproducción: “Tiene sus orígenes en la tendencia iniciada a finales del Siglo XVIII, a limitar estrictamente el número familiar; pero se desarrolla posteriormente, como resultado de la difusión de la moderna contracepción y de las nuevas tecnologías reproductivas” (Anthony Giddens. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Trad: Benito Herrero Amaro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992, pp. 12).

privilegio que comienza a detentar el erotismo se extiende, también, hacia el amor, el que incorpora un *ars erótica*⁷ que resulta clave para el desarrollo y el éxito de las relaciones sentimentales.

Ahora bien, Roberto Bolaño invierte el eje de poder entre erotismo y amor, situando al erotismo como la piedra angular que sostiene y da fuerza al amor y no, tal como había ocurrido tradicionalmente en la cultura judeo-cristiana, al erotismo como el resultado o la materialización del sentimiento amoroso. Bolaño construye, en definitiva, un amor “carnal”, es decir, un amor que está basado en la exploración de las posibilidades del cuerpo. De esta forma, el amor no se puede entender sin la presencia de la sexualidad. No sostengo que el erotismo sea el único elemento que explica el surgimiento del amor, pero sin el contacto de la piel no existe amor en las novelas de Bolaño. En suma, es posible encontrar sexo sin amor, no obstante, es imposible hallar amor sin sexo en las novelas del autor de *Los detectives salvajes*.

De esta forma, el sentimiento amoroso incluye al erotismo en la narrativa de Bolaño, entendido como la búsqueda del placer de cada uno de los miembros de la pareja. Los amantes bolañianos desarrollan un arte erótico en el que puede tener cierta influencia la lectura de autores como Sade o el consumo de cierta clase de pornografía, pero donde resulta clave, sobre todo, la capacidad para comunicarse y experimentar diversas formas de alcanzar la felicidad. Archimboldi e Ingeborg reflexionan, en este sentido, regularmente sobre las posibilidades que ofrece el erotismo: “Hablaban de libros, de poesía [...] de sexo (habían hecho el amor de todas las formas posibles, o eso creían, y teorizaban sobre nuevas maneras pero sólo hallaban la muerte)” (Bolaño, 2666 969). No todo es discurso entre Archimboldi e Ingeborg, muy por el contrario, para la pareja germana el arte erótico pasa, en definitiva, por materializar algunas de las mil formas de Venus:

Por aquellos días Ingeborg y Archimboldi, como si presintieran algo, no paraban de hacer el amor. Lo hacían en la habitación oscura que le alquilaban a Leube y lo hacían en la sala, delante de la chimenea, cuando Leube se había ido a trabajar. Los pocos días que estuvieron en Kempten los emplearon básicamente en foliar. En la aldea, una noche, lo hicieron en el establo, entre las vacas, mientras

⁷ Bajo esta perspectiva, el amor bolañiano se vincula, en gran medida, con el “amor confluyente” propuesto por Anthony Giddens para referirse al sentimiento amoroso que emerge en el siglo XX. Para Giddens, el amor confluyente introduce “[...] por primera vez el *ars erótica* en el núcleo de la relación conyugal y logra la meta de la realización de un placer sexual recíproco, un elemento clave en la cuestión de si la relación se consolida o disuelve. El cultivo de las capacidades sexuales, la capacidad de dar y experimentar la satisfacción sexual, por parte de ambos sexos, se organiza reflexivamente, por la vía multitudinaria de las fuentes de información, consejo y formación sexual” (Anthony Giddens. Op.cit., pp. 12).

Leube y los aldeanos dormían. Por las mañanas, al levantarse, parecían recién llegados de un combate. Ambos tenían moretones en diversas partes del cuerpo y ambos exhibían unas ojeras enormes que Leube decía que eran las ojeras de la gente que malvivía en las ciudades. (Bolaño, 2666 1036)

La exhibición erótica de Ingeborg y Archimboldi –los cuales se aman varias noches seguidas en la granja de Leube– evoca un concepto desarrollado por Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*: la saciedad o el colmo. Barthes sostiene que la saciedad consiste en que el sujeto amoroso plantea con obstinación “[...] el anhelo y la posibilidad de una satisfacción plena del deseo implicado en la relación amorosa y de un éxito sin falla y como eterno de esta relación: imagen paradisiaca del Soberano Bien, dable y aceptable” (Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* 162). Para Barthes, la saciedad es una precipitación: partiendo de la totalidad llega a excederla, una totalidad sin remanente, una suma sin excepción, un lugar sin nada al costado:

Colmo, (estoy colmado), acumulo, pero no me detengo en el nivel de la falta: produzco un exceso que sobreviene la saciedad (el exceso es el régimen de lo Imaginario: en cuanto no estoy en el exceso me siento frustrado; para mí, *justo* quiere decir no suficiente): conozco, finalmente, ese estado en que “el goce rebasa las posibilidades que había vislumbrado el deseo”. Milagro: dejando tras de mí toda “satisfacción”, ni ahító ni hartó, sobrepaso los límites de la saciedad y, en lugar de encontrar el asco, la náusea, o incluso la embriaguez, descubro... la *Coincidencia*. (Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* 162).

Los amantes de 2666 alcanzan la *coincidencia* mencionada por Barthes: se arrojan en busca de una totalidad hasta sobrepasarla, penetrando en un exceso que halla en las ojeras y en los hematomas el máximo signo de una goce que supera las expectativas creadas previamente por el deseo. En esta línea, me parece sumamente relevante una cita que toma Barthes de Rusbrock, debido a que contribuye a explicar el placer alcanzado por Ingeborg y Archimboldi: “Ahora bien, tomad todas las voluptuosidades de la tierra, fundidas en una sola voluptuosidad y precipitadla integra sobre un solo hombre; todo eso no será nada comparado con el goce de que hablo” (Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* 162). Creo que la pareja alemana alcanza esa máxima voluptuosidad, es decir, el goce de los cuerpos cruzado por el sentimiento amoroso, el que actúa como un estímulo del deseo que conduce a alcanzar la *coincidencia* en las frías noches rurales.

El arte erótico es una habilidad y una técnica que se pule y se potencia con el paso del tiempo. Para esto, resulta vital la voluntad de los amantes en orden a escuchar, comprender y, de esta forma, buscar las mejores formas de satisfacer al otro. Es más, muchas parejas del universo de Bolaño inician mal sus aventuras sexuales. Arturo Belano presenta, por ejemplo, una disfunción eréctil. Ciertamente, este es un

problema que afecta su relación con Simone Darrieux y Edith Oster. El líder real visceralista tiene, sin embargo, el deseo de superar sus problemas y de buscar la forma de hacer gozar a sus mujeres. Para Edith Oster, la relación con Belano evoluciona de la siguiente manera:

Y también hacíamos el amor. Los primeros días muy mal, de una manera muy torpe, pero cada día que pasaba lo hacíamos mejor. De todas formas a mi no me gustaba que él se esforzara tanto para que yo tuviera un orgasmo. Sólo quiero que te la pases bien, le decía, si te quieres correr, córrete, no te detengas por mí. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 409)

Más allá de la puesta en escena de las variadas posibilidades del erotismo, Arturo y Edith apelan, también, a la ternura para avanzar en la puesta en escena del arte erótico. Apelan a lo que Barthes denomina la bondad, a materializarse mutuamente, volviendo a la raíz de toda relación, allí donde necesidad y deseo se juntan: “El gesto tierno dice: pídemelo lo que sea que pueda aplacar tu cuerpo, pero tampoco olvides que te deseo un poco, ligeramente, sin querer tomar nada enseguida” (Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* 182). No hay forma en que Arturo y Edith sostengan su relación amorosa sin apelar a la ternura. A través de la generosidad mutua pueden tejer lazos de confianza que les ayudan a sortear los problemas de Belano, especialmente, en una época marcada por un exitismo que se ha extendido del plano económico y social al sexual. De ahí que una persona que sufre disfunción eréctil se encuentra en los márgenes de la sociedad sexual. Edith y Arturo siguen, sin embargo, una ruta distinta:

Y no hicimos el amor (o tal vez ese no hacer el amor fue nuestra manera de hacer el amor) porque a él no se le puso dura, en cambio si nos abrazamos y sus manos recorrieron mis piernas de arriba abajo, sus manos acariciaron mi sexo, mi estómago, mis pechos y cuando yo le pregunté qué le ocurría el dijo: no me ocurre nada, Edith, y yo creí que no le gustaba, que la culpa era mía, y él entonces me dijo no, la culpa no es tuya, es mía, no se me para o tal vez no se me levanta o algo así. Después dijo: no te preocupes. Y yo dije: si tú no te preocupas, yo no me preocupo. Y él dijo: yo no me preocupo. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 406)

Creo que es sumamente interesante como Edith y Arturo se abren a las sensaciones que generan las caricias. De hecho, Arturo se aboca a escrutar el cuerpo de Edith, acariciando su piel “[...] como si quisiera ver lo que tiene dentro, como si la causa mecánica del deseo estuviera en el cuerpo adverso” (Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* 60). Así, Belano asume recursos eróticos mucho más propios del repertorio simbólico femenino que del masculino. Ante la imposibilidad de la penetración, el chileno y la mexicana siguen un camino marcado por la ternura. Desde

ese punto, comienzan a construir una relación que se va afianzando paso a paso en el plano sexual.

Las novelas de Bolaño incluyen, entonces, el arte erótico que lleva a los personajes a explotar las posibilidades del cuerpo. Ana Ríos y Ángel Ros, Arturo Belano y Laura Jáuregui, Norman Bolzman y Claudia, Rosa Amalfitano y Chucho Flores, Piel Divina y Luis Sebastián Rosado exploran las más diversas formas de amar y buscan la manera de satisfacer a sus amantes.

“Las mil formas de venus. La reinención del amor en la narrativa bolañiana” no es un título escogido al azar; tiene profundas resonancias en la obra de Bolaño en la medida que alude al segundo poemario publicado por el autor chileno: *Reinventar el amor*, editado en 1976, en México DF y, sobre todo, porque refleja el deseo de Roberto Bolaño de crear una nueva forma de establecer vínculos amorosos en sus novelas, cuentos y poemarios. Ciertamente, resultan inevitables las reminiscencias que produce *Reinventar el amor*, verso con el que Bolaño parece aludir a una *Temporada en el infierno* de Arthur Rimbaud, específicamente, al poema “La virgen loca. El esposo infernal” donde el poeta francés hace una crítica a la forma en que las mujeres y los hombres entienden el amor de manera romántico burguesa:

Hay que *reinventar el amor*, es cosa sabida. Ellas no pueden desear más que una posición segura. Conquistada la posición, corazón y belleza se dejan de lado: sólo queda un frío desdén, alimento del matrimonio hoy por hoy. O bien veo mujeres, con los signos de la felicidad, de las que yo hubiera podido hacer buenas camaradas, devoradas desde el principio por brutos sensibles como fogatas... (Rimbaud 66-67, cursivas mías)

Rimbaud reprocha la actitud que asumen las francesas del siglo XIX respecto del matrimonio, las cuales, sacrifican “corazón y belleza” a fin de consolidar uniones maritales que les aseguran cierta posición social. Tampoco los maridos quedan bien parados: son catalogados como “brutos sensibles como fogatas”. Arthur Rimbaud despliega una ácida crítica contra el matrimonio burgués, institución que encierra y limita el sentimiento amoroso, condenándolo a agonizar hasta la muerte. Bolaño radicaliza los postulados de Rimbaud a fin de actualizarlos al siglo XX y XXI. De ahí que las novelas de Bolaño exploren vínculos de pareja que se sostienen tan sólo por la presencia del amor. No tienen relevancia los contratos maritales ni los años de convivencia ni siquiera los hijos. Las parejas existen en la medida que sigue latiendo con fuerza el cariño y se separan cuando esas palpitaciones se desvanecen. De esta forma, la inestabilidad del amor incide en la cadena de encuentros y rupturas que se producen en las novelas de Roberto Bolaño, llevando a hombres y a mujeres a sumirse en el errabundeo. Barthes lo define de la siguiente forma:

Aunque todo amor sea vivido como único y aunque el sujeto rechace la idea de repetirlo más tarde en otra parte, sorprende a veces en él una suerte de difusión del deseo amoroso; comprende entonces que está condenado a errar hasta la muerte, de amor en amor. (Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* 82)

Los amantes se dejan llevar, entonces, por este errabundeo y pasan de un amor a otro. Veamos algunos trayectos amorosos de las novelas de Roberto Bolaño. Arturo Belano con Laura Jáuregui, Arturo Belano con Edith Ester, Arturo Belano con Susana Puig; María Font con Piel Divina; María Font con Moctezuma Rodríguez, María Font con García Madero; la Baronesa Von Zumpe con Hans Reiter, la Baronesa Von Zumpe con el general Entrescu, la Baronesa Von Zumpe con el señor Bubis; Ernesto San Epifanio con Piel Divina, Ernesto San Epifanio con el Rey de los Putos de la Colonia Guerrero; Ernesto San Epifanio con el hijo del embajador de Honduras. Roberto Contreras subraya esa tendencia en *Los detectives salvajes*, directriz que, por cierto, se puede extender a otras novelas de Bolaño. Para Contreras, *Los detectives salvajes* están marcados por la importancia que tiene la fruición con que se vive el sexo: “[...] es el acostarse con y entre todos lo más próximo a la necesaria unión” (Contreras 211).

Roberto Bolaño asume la inestabilidad de los vínculos amorosos, los cuales, inevitablemente, proyectan una trayectoria que tiene un nacimiento, un desarrollo y un final. En consecuencia, no hay relaciones que se extiendan hasta que la muerte separe a los amantes, muy por el contrario, el rol de la muerte lo asume, en definitiva, el desamor. Bajo esta perspectiva, me parece relevante el análisis de los cursos del romance que realiza Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*. Principalmente, porque traza una figura que contribuye a explicar el devenir amoroso de las mujeres y los hombres que pasan por las novelas de Bolaño. Aunque Barthes piensa que los movimientos del amor están dominados por un orden imprevisible, similar al trayecto de las moscas en una habitación, sostiene que, al menos retrospectivamente, es posible trazar un devenir regulado que está marcado por la presencia de la aventura:

La jornada amorosa parece entonces seguir tres etapas (o tres actos): está en primer lugar, instantánea, la captura (soy raptado por una imagen); viene entonces una serie de encuentros (citas, conversaciones telefónicas, cartas, pequeños viajes), en el curso de los cuales “exploro” con embriaguez la perfección del ser amado, es decir la adecuación inesperada de un objeto a mi deseo: es la dulzura del comienzo, el tiempo propio del idilio. Ese tiempo feliz toma su identidad (su clausura) de que se opone (al menos en el recuerdo) a la “secuela”: “la secuela” es el largo reguero de sufrimientos, heridas, angustias, desamparos, resentimientos desesperaciones, penurias y trampas de que soy presa, viviendo entonces sin cesar bajo la amenaza de una ruina que asolana a la vez al otro, a mí mismo y al encuentro prodigioso que en un comienzo nos ha descubierto el uno al otro. (Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* 80)

Roberto Bolaño dialoga en sus novelas con el devenir regulado de las trayectorias amorosas, recorrido que implica que las relaciones de pareja se levanten exclusivamente sobre el amor y que, de cierta forma, apunta contra la larga agonía en la que se sumen los lazos afectivos sustentados en la estabilidad social o la solidez económica. Así, es posible sostener que los personajes creados por Bolaño pasan por la “captura”, la serie de encuentros y, finalmente, por la “secuela”.

Hay numerosos relatos que pueden ilustrar la “captura” en las novelas de Bolaño, pero me parece que existe una escena particularmente significativa dada la forma en que Bolaño retrata el avistamiento de los sujetos amorosos: el encuentro de Ingeborg Bauer y Benno von Archimboldi. Ambos se conocen durante los turbulentos días de la Segunda Guerra Mundial cuando Archimboldi va en busca de su amigo Hugo Halder a su antiguo edificio de Berlín. Halder ya no vive ahí. En el lugar habita una familia de funcionarios del régimen nazi:

[...] antes de que Reiter se marchara, en la escalera, una de las hijas, la mayor, la más guapa, alcanzó a Reiter y le dijo que ella sabía donde vivía Halder en ese momento. Después, siguió bajando la escalera y Reiter la siguió. La muchacha lo arrastró hasta un parque público. Allí, en un rincón a salvo de miradas indiscretas, se volvió, como si lo viera por primera vez, y saltó sobre él estampándole un beso en la boca. Reiter la apartó y le preguntó a santo de que la besaba. La muchacha le dijo que se sentía feliz de verlo. Reiter observó sus ojos, de un azul desvaído como los ojos de una ciega, y se dio cuenta de que estaba hablando con una loca. (Bolaño, 2666 867)

Pese a que es la primera vez que se ven, Ingeborg experimenta una intensa alegría por la presencia de Archimboldi que, en mi perspectiva, puede relacionarse a la supuesta locura de la joven alemana —como menciona el propio Archimboldi— o con la intuición de que Archimboldi tiene y tendrá un papel sentimental relevante en su vida. La romántica tarde que pasan en Berlín parece inclinar la balanza hacia la segunda alternativa. En este sentido, está su reencuentro en Colonia luego del fin de la Segunda Guerra Mundial. Ingeborg viaja desde Berlín hasta Colonia sólo para buscar a Archimboldi: “[...] — Estaba segura —le dijo a Reiter— de que aquí te encontraría o encontraría a alguien muy parecido a ti” (Bolaño, 2666 965). A partir de ese punto, darán paso a una serie de contactos que consolidarán un amor entre las ruinas germanas.

Una ruta similar siguen Laura Jáuregui y Arturo Belano en *Los detectives salvajes*. Laura representa el vértigo y la turbulencia para Arturo Belano. Belano y Jáuregui se conocen en la década de 1970 en el DF, dando paso, al poco tiempo, a uno de los romances más intensos de la narrativa bolañiana. Todo se inicia con la “captura” que provoca la imagen de Laura en Arturo Belano cuando caminan junto a un grupo de amigos por las calles de Ciudad de México. Mientras el grupo está concentrado en contemplar el cielo, Arturo pone su interés en un espacio distinto:

Arturo me dijo que él no había mirado las estrellas sino las luces encendidas de algunos departamentos, departamentos pequeñitos como buhardillas en la calle Versalles, o en Lucerna, o en la calle Londres y que en ese momento supo que su máxima felicidad hubiera sido estar conmigo en uno de esos departamentos y cenar un par de tortas con crema que hacía un vendedor ambulante de Bucareli. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 148)

Resulta interesante subrayar que el testimonio de Laura se refiere al día en que conoce a Belano. Laura habla de la primera impresión que capta el interés y el deseo del poeta realvisceralista. A partir de esa noche, seguirán numerosos encuentros en que Arturo y Laura se conocerán cada vez más, lo que los llevará a cimentar una relación más sólida. Frente a esto, Laura dice lo siguiente: “Y esa tarde me habló de Chile [...] de Guatemala y El Salvador, había estado en toda Latinoamérica, al menos en todos los países de la costa del Pacífico, y nos besamos por primera vez, y luego estuvimos juntos bastantes meses y nos pusimos a vivir juntos” (Bolaño, *Los detectives salvajes* 148). Laura y Arturo han dado un nuevo paso en su relación: la serie de citas, llamados telefónicos los conducen al “encuentro”, es decir, a la sensación de deslumbramiento que se produce ante el otro/a:

En el encuentro, me maravillo de haber hallado a alguien que, mediante pinceladas sucesivas y logradas una vez tras otra, sin desfallecimientos, acabe el cuadro de mi fantasma; soy como un jugador cuya suerte no se desmiente nunca y le hace apoderarse del pequeño fragmento que completará la primera intención el rompecabezas de su deseo. Es un descubrimiento progresivo (y como una verificación) de las afinidades, complicidades e intimidades que podré cultivar eternamente (según pienso) con otro, en trance de convertirse, desde luego, en “mi otro”: voy íntegramente hacia este descubrimiento (me estremece sólo pensarlo), al punto que toda curiosidad intensa por un ser encontrado vale en suma por el amor. (Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* 81)

Laura Jáuregui y Arturo Belano descubren de manera paulatina los diversos aspectos y matices del otro y, por cierto, disfrutan de esos hallazgos hasta el punto de decidirse a compartir un espacio en común. Ambos sienten que pueden convertirse en “mi otro”. Creo que en este punto es cuando se puede comenzar a hablar, en efecto, del amor, el que tiene que ver, al decir de Julia Kristeva, con el vértigo de la identidad y el vértigo de las palabras: “[...] el amor es, a escala individual, esa súbita revolución, ese cataclismo irremediable del que no se habla más que *después*. En el momento no se habla de. Se tiene simplemente la impresión de hablar al fin, por primera vez, de verdad” (Kristeva, *Historias de amor* 3, cursivas de Kristeva). Para Kristeva, el amor conduce a la poesía o a la alucinación delirante, sugiere un estado de inestabilidad en el que el individuo deja de ser indivisible, y acepta perderse en el otro. Con el amor, este riesgo, por lo demás trágico, es admitido, normalizado, asegurado al máximo:

Temor a transgredir no sólo conveniencias, prohibiciones; sino también, y sobre todo, miedo y deseo de traspasar las fronteras del yo... El *encuentro* entonces, mezclado placer y promesa o esperanza, permanece en una especie de futuro perfecto. Es el no-tiempo del amor que, instante y eternidad, pasado y futuro, presente, me colma y, sin embargo, me deja insatisfecha. (Kristeva, *Historias de amor* 5)

El vértigo es una constante en la narrativa de Roberto Bolaño. A lo largo de sus once novelas, son numerosos los personajes que desean disolverse a sí mismos para penetrar y fusionarse con el otro/otra. Orestes y Erígone, Arturo Belano y Laura Jáuregui, Piel Divina y Luis Sebastián Rosado, Jacinto Requena y Xóchitl García, Pierre Morini y Liz Norton, Benno von Archimboldi e Ingeborg Bauer, entre otros, experimentan la inestabilidad y las turbulencias del sentir amoroso.

Ana Ríos y Ángel Ros asumen ese cataclismo hasta el extremo. Ambos inician una relación que, a los pocos meses, los lleva a enamorarse del otro: “[...] Me di cuenta de que estaba enamorado y de que, contra todo pronóstico, ella también parecía sentir lo mismo o algo parecido por mí” (Bolaño, *Consejos* 20). Lejos de la convencionalidad de los primeros meses de su romance, paulatinamente asumen una filosofía de vida que los lleva a demostrar que están dispuestos a hacer lo que sea por el otro, lo que, a la larga, los lleva a transgredir convenciones sociales y legales. Buscan vivir de manera veloz y brutal un amor que se mueve al borde del abismo. Así, se abren a variadas prácticas sexuales, al consumo de estupefacientes y a las más diversas variaciones de la violencia, las que, a la postre, los sitúan en las fronteras del crimen. Para Ángel, la serie de crímenes que realiza junto con Ana no es sino una declaración de amor hacia la joven sudamericana: “[...] yo la quería y me había metido en el fregado sólo por ella, para que viera hasta donde llegaba mi pasión. ¡Mi pasión!” (Bolaño, *Consejos* 118).

Arturo Belano tampoco se abstrae del errabundeo que marcan los amores en las novelas de Roberto Bolaño. Así, salta del amor de Laura Jáuregui al de Edith Oster algunos años después. Separados por el Océano Atlántico –Arturo vive en España y Edith en México- se ven impedidos de compartir la pasión que existe entre ellos. Sin embargo, Edith toma una decisión que encausa el devenir regulado luego de conversar con un amigo:

Sólo a uno de ellos le dije que estaba enamorada y que mi amor vivía en Europa y que no podía reunirse conmigo en México. Le hablé de Guatemala. Mi amigo me dijo que era más fácil que yo volviera a Barcelona. Hasta ese momento no se me había ocurrido [...] ¿Por qué no volver a Barcelona? Intenté solucionar mis problemas con mis padres. Conseguí dinero para el pasaje. Hablé con Arturo y le dije que iba para allá. Cuando llegué él estaba en el aeropuerto. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 408)

Edith y Arturo comienzan a vivir en un departamento de Barcelona y a experimentar los placeres y los avatares de la vida en común, pero, a los pocos meses, la relación comienza a deteriorarse, acercándose inevitablemente hacia un punto de quiebre motivado, sobre todo, por la inestabilidad psicológica de la mexicana. Así, entramos a lo que Barthes llama la “secuela”, el extenso proceso de heridas y angustias que marcan el fin de una relación amorosa:

Una tarde le dije a Arturo que me marchaba, que ya no podíamos seguir viviendo juntos. Él me preguntó por qué. Le dije que ya no lo soportaba. ¿Qué te he hecho?, dijo. Nada, soy yo la que me estoy haciendo cosas terribles, dije. Necesito estar sola. Al final terminamos gritándonos. Me trasladé a la casa de Daniel. A veces Arturo me iba a ver y conversábamos, pero cada día que pasaba el verlo me resultaba más doloroso. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 412)

Finalmente, el dolor se hace tan intenso que Oster decide huir a Italia.

A partir de este punto, es claro que los amores bolañianos pasan por una sucesión de penurias y dolores que acaban en la desolación. Aunque varios amantes logran extender sus vínculos por meses e incluso por años, ninguno dura para siempre. Todos están marcados por el fracaso. Aún cuando la intensidad del fulgor puede ser enorme, a la postre, terminan disipándose por una causa u otra. De esta forma, no son relaciones que apunten a institucionalizar o a consolidar un vínculo, pueden o no acabar en el matrimonio, pero, a la larga, resulta inevitable que cada miembro de la pareja tome un camino distinto.

La principal causa del fin de las relaciones sentimentales pasa, simple y llanamente, por el fin del amor. Cuando se acaba el sentimiento que une a la pareja estas optan por separarse. Así, le ocurre a Irma Carrasco y Gabino Barreda en *La Literatura nazi en América*, pareja que, luego de un extenso matrimonio, sufre un quiebre producto del desamor de Barreda. Algo similar pasa con la relación de Piel Divina y Ernesto San Epifanio. El desinterés de Piel Divina pone fin a la relación. Jacinto Requena y Xóchitl García enfrentan, también, el fin de un lazo que implica poner término a años de convivencia. Ambos deciden tomar rutas paralelas. Probablemente, el término de la relación de Laura Jáuregui y Arturo Belano es el más representativo en ese sentido:

Así era Arturo Belano, un pavorreal presumido y tonto. Y el realismo visceral, su agotadora danza de amor hacia mí. Pero el problema es que yo ya no lo amaba. Se puede conquistar a una muchacha con un poema, pero no se la puede retener con un poema. Vaya. Ni siquiera con un movimiento poético. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 169)

Otras parejas sufren el término de su relación por causas externas. Bajo esta directriz, están las parejas compuestas por Orestes y Erigone, Ángel Ríos y Ángel Ros, y la de Ingeborg Bauer y Benno von Archimboldi. Con relación a Orestes y Erigone, la

ruptura deriva inequívocamente de causas políticas. Ambos son hermanastros. Orestes es hijo de Agamenón y Clitemnestra. Erígone de Clitemnestra y Egisto⁸. Se enamoran. Erígone queda embarazada. Electra le hace ver a Orestes que es inconcebible mantener con vida a una mujer que tiene en su vientre a un descendiente de Egisto. Pese a las recomendaciones de su hermana, Orestes le perdona la vida a Erígone, siempre y cuando, huya de Argos.

Tanto el fin del amor relatado en *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, como “La parte de Archimboldi” de 2666, están marcadas por la muerte y, en cierto sentido, escapan a la lógica del desamor como detonante del fin de las relaciones de pareja. Ana muere de un tiro en la cabeza durante un asalto que lleva a cabo en Barcelona. Ingeborg muere en un pueblo perdido del mar Adriático. Con todo, es interesante destacar que entre todas las relaciones sentimentales de la narrativa de Roberto Bolaño, el amor de Ingeborg Bauer y Benno von Archimboldi y el de Ana y Ángel, son las excepciones que confirman la regla del amor en la narrativa de Roberto Bolaño, es decir, aquella que define al desamor como la principal causa de los quiebres pasionales de los amantes.

La búsqueda de la mujer u el hombre amado es uno de los tópicos de la novelesca amorosa. Lo anterior, no es extraño al considerar que los personajes novelescos son seres que buscan. Ahora bien, me interesa analizar en este punto la búsqueda del amado/a en relación con la “secuela”, vale decir, la búsqueda del amor cuando la relación ha terminado en el plano formal y, en consecuencia, se conecta con el proceso de agonía y frustración que sigue al fin del sentimiento amoroso. Para esto, es clave analizar a Ulises Lima, poeta realvisceralista que realiza una serie de peripecias para buscar a la mujer que ama, Claudia, nada menos que en Israel, estado que, en los textos bíblicos, representa a la tierra prometida y, por ende, se asocia a un espacio de pertenencia, territorialidad y satisfacción.

Lima realiza un extenso viaje desde Ciudad de México hasta Tel-Aviv para recobrar el amor de Claudia. Ante la carestía de recursos económicos, Lima se ve obligado a realizar una estadía en París para conseguir el dinero suficiente para llegar a Israel. Ulises Lima no pierde tiempo en su tierra prometida:

Al segundo día de estancia con nosotros, una mañana, mientras Claudia se lavaba los dientes, Ulises le dijo que la amaba. La respuesta de Claudia fue que ya lo sabía. He venido hasta aquí por ti, le dijo Ulises, he venido porque te amo. La respuesta de Claudia fue que podía haberle escrito una carta. Ulises encontró

⁸ Cabe recordar que Clitemnestra y Egisto se hacen amantes y asesinan a Agamenón luego de su regreso de Troya. Clitemnestra, fruto de su relación con Egisto, concibe a Erígone. Luego de varios años, Orestes y Electra, los hijos de Agamenón, vengan a su padre y recuperan el reino. Para esto, asesinan a Egisto y a su propia madre.

aquella respuesta altamente estimulante y le escribió un poema que leyó a Claudia a la hora de comer. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 286)

Más que un aventurero ardiente y extravagante –las nociones que el amor folletinesco le atribuye al caballero–, Ulises Lima parece más bien un mendigo que tiene escasas posibilidades de conquistar el corazón de Claudia. De hecho, en Israel, lejos de encontrar la tierra prometida, Lima halla la indiferencia de Claudia, quien, además, comparte su vida con otro hombre, Norman Bolzman. Mientras Lima duerme en un sofá ubicado en la sala de estar del departamento, Norman comparte la cama con el amor perdido de Ulises Lima:

A eso de las tres me levanté para ir al baño y al pasar de puntillas por la sala escuché que Ulises estaba llorando [...] estaba tirado bocabajo, supongo, desde donde yo estaba sólo era un bulto sobre el sofá, un bulto cubierto con una manta y un viejo abrigo, un volumen, una masa de carne, una sombra que se estremecía lastimeramente. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 287)

Así, las lágrimas de Lima parecen simbolizar el fracaso y la desesperación de un poeta que duerme en un sillón en tanto la mujer que ama se acuesta –y hace el amor– con otro hombre en una habitación que está a sólo unos metros de su lecho de descanso.

Una consecuencia lógica del errabundeo que adoptan hombres y mujeres en las novelas de Bolaño, radica en que el amor no concibe, en ningún caso, la exclusividad sexual. Así, es posible que los miembros de la pareja se involucren con otras personas. El errabundeo da paso, entonces, a una constante en la forma de retratar las relaciones amorosas en las novelas de Roberto Bolaño: la infidelidad. Muchos tienen relaciones paralelas o contactos sexuales esporádicos con otros(as). Pese a que Archiboldi está enamorado de Ingeborg, por ejemplo, mantiene, a su vez, una relación paralela con la Baronesa von Zumpe durante años. La Baronesa von Zumpe, casada, en tanto, con el señor Bubis, editor de los libros de Archiboldi, no sólo se acuesta de forma esporádica con el escritor alemán sino que tiene una extensa lista de amantes. La infidelidad es reiterativa en la narrativa bolañiana, la que, por cierto, alcanza su punto máximo en *Los detectives salvajes*, texto en el que se producen, literalmente, redes de contacto sexual. Así, mientras Jacinto Requena está con Xóchitl García se hace amante de María Font:

Me asomé a la ventana y miré hacia mi habitación, la luz estaba apagada. Después sentí las manos de Requena en mi cintura y no me moví. El tampoco se movió. Al cabo de un rato me bajó el pantalón y sentí su pene entre mis nalgas. No nos dijimos nada. Cuando terminamos nos volvimos a sentar en la mesa y encendimos un cigarrillo. ¿Se lo dirás a Xóchitl?, dijo Requena. ¿Quieres que se lo diga?, dije yo. Preferiría que no, dijo él. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 319)

Al inicio de esta sección mencioné que el amor se relaciona estrechamente con la transgresión en la narrativa de Roberto Bolaño, conexión que, a su vez, se vincula con la “Erótica de la Transgresión”. La actitud transgresora del sentimiento amoroso no sólo se relaciona con el errabundeo y la fragilidad de las relaciones sentimentales, condiciones que atentan contra la concepción de la familia en la sociedad occidental sino que tiene que ver, además, con una cierta obscenidad desacreditada por la opinión pública actual: la sensiblería. Las mujeres y los hombres que deambulan por las novelas de Bolaño caen en cierta cursilería que transgrede, en cierta medida, las convenciones sociales, como acaece, por ejemplo, cuando Arturo Belano le dice a Edith Oster que, ante su reticencia a ser visitada en el departamento que compartían, estaba dispuesto a no ver nunca más a nadie, sólo a ella, recuerda Edith, quien no puede evitar pensar que Belano estaba bromeando.

Roland Barthes sostiene que esa sentimentalidad constituye lo obsceno del amor, la que “[...] debe ser asumida por el sujeto amoroso como una fuerte transgresión, que lo deja solo y expuesto; por una inversión de valores” (Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* 142). Barthes propone que se habría generado una inversión histórica en los últimos años que se relaciona con que lo indecente ya no es lo sexual sino lo sentimental. Creo que la obscenidad del amor se manifiesta en dos sentidos en la narrativa de Roberto Bolaño. En primer término, en el discurso recargado que generan varios de sus personajes, los cuales intentan expresar con frases manidas sensaciones que son difícilmente apresadas por la textualidad:

A Ingeborg le gustaba hacerlo en la cama, en donde lloraba y se revolvía y se corría seis o siete veces, con las piernas encima de los hombros huesudos de Reiter, a quien llamaba cariño, mi amante, mi hombre, dulzura mía, palabras que a Reiter lo sonrojaban, pues esas expresiones le parecían más bien cursis y por aquella época le había declarado la guerra a la cursilería y al sentimentalismo y a la blandenguería y a lo afectado. (Bolaño, 2666 968)

Las afirmaciones de Ingeborg se vinculan con el discurso irreflexivo que producen los enamorados. Barthes se refiere de la siguiente forma a esta clase de elocuciones: “[...] no sé ordenarlo, graduarlo, disponer de los enfoques, las comillas; hablo siempre en primer grado; me mantengo en un delirio prudente, ajustado, discreto, domesticado, trivializado por la literatura” (Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* 143). No es inusual ni erróneo el tratamiento que realiza Bolaño. Nada más alejado del la reflexión y la rigurosidad intelectual que un texto generado a la luz de la emotividad y el estallido de las sensaciones. De esta forma, Bolaño retrata la burda forma en que son dados a conocer los sentimientos.

La obscenidad del amor se evidencia, en segundo término, en las actitudes que asumen los personajes de las novelas de Bolaño, muchos de los cuales llevan a la acción la irracionalidad y la insensatez del discurso amoroso. Barthes subraya, en este sentido,

la trivialidad de la vida amorosa, donde la trama de los incidentes es de una increíble futilidad, y esta futilidad, unida a la mayor formalidad, es sin duda inconveniente: “Cuando imagino seriamente suicidarme por una llamada telefónica que no llega, se produce una obscenidad tan grande como cuando, en Sade, el papa sodomiza a un pavo” (Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* 144). En *Los detectives salvajes* existe un diálogo entre Edith Oster y Ulises Lima que, en mi perspectiva, pone de manifiesto la sentimentalidad del poeta visceralista:

[...] cuando le dije que volvía a Barcelona para vivir con Arturo, me dijo que no lo hiciera, que si yo me marchaba me iba a echar mucho de menos. Al principio no entendí qué quería decirme, pero luego comprendí que se había enamorado de mí o algo así y me dio un ataque de risa, delante de él, ¡pero si Arturo es tu amigo!, le dije, y luego me puse a llorar y cuando levanté la cara y vi a Ulises me di cuenta que él también estaba llorando, no, llorando no, me di cuenta que él hacía esfuerzos por llorar, que estaba forzando las lágrimas y que algunas ya habían asomado a sus ojos. Que voy a hacer, yo solo, dijo. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 410)

No se puede soslayar el torpe intento de Lima por forzar las lágrimas, acción que intenta provocar un ambiente melodramático que, de una forma u otra, incida en la decisión de Oster y motive que ésta suspenda su viaje a Barcelona. A todas luces, Lima desarrolla una estratagema que no tiene ninguna posibilidad de éxito. No sólo porque Edith tiene una relación mucho más cercana con Belano que con Lima sino porque la actuación de Lima no conmueve a Edith sino que más bien motiva su hilaridad. Finalmente, es dable sostener que Lima asume una actitud que es incapaz de evitar dado que la sentimentalidad nubla su juicio y, aún cuando se dé cuenta que realiza una actuación ridícula, es incapaz de detener las lágrimas forzadas, motivado por la falta de censura que sienten muchos enamorados, los cuales interpretan hasta los gestos más grotescos como una prueba de amor.

Las novelas de Roberto Bolaño intentan, entonces, plasmar los distintos modos de amar. Así, Bolaño asume uno de los rasgos centrales de la narrativa contemporánea, tal como establece Julia Kristeva en sus *Historias de amor*: “El relato moderno (de Joyce a Bataille) tiene una intención posteológica: comunicar el fulgor amoroso” (Kristeva, *Historias de amor* 327). Precisamente, es ese fulgor amoroso el que intentan plasmar la mayoría de las novelas del autor de *Los detectives salvajes*.

EL AMOR ES UNA DROGA DURA

Las más diversas manifestaciones del amor tienen lugar en las novelas de Roberto Bolaño. Para esto, es clave que sus textos adopten un amor transgresor cuya pervivencia depende de la intensidad del vértigo generado por el fulgor amoroso. Así,

la narrativa bolañiana se hace cargo de una modernización de la intimidad que genera vínculos más intensos en cuanto son el resultado de la pasión pero que, a su vez, resultan mucho más inestables y breves debido a que, lejos de lazos institucionales y legales, están sustentados nada más que en la fuerza del deseo y del afecto. De ahí que todas las relaciones de los personajes terminen por una razón u otra. Además, el sentido transgresor del amor se relaciona con el desplazamiento del lugar de privilegio que Bolaño le otorga al erotismo, dado que el amor se sostiene en la existencia de la sexualidad y que éste no se puede entender, a su vez, sin la presencia del *ars erótica*. Por último, el amor transgresor tiene que ver con la presencia de una “sentimentalidad” –por discurso y acción– que expone la cursilería y, en muchos casos, la obscenidad de los/las enamorados(as) bolañianos.

No se puede soslayar que el amor es una fuerza vital que genera el movimiento y la búsqueda en los hombres y las mujeres que habitan mundo Bolaño. Pese a que el amor implica, al decir de Barthes, la secuencia y, en este sentido, la extensa suma de dolores y tragedias que marcan el fin del amor, el sentimiento amoroso es, fundamentalmente, una fuente de pasión y de gozo. Más aún al considerar el errabundeo que marca las novelas de Bolaño: el fin del amor no es, entonces, sino el primer paso para buscar un nuevo amor. La incesante renovación del fulgor amoroso es clave, además, para entender el amargo y duro andamiaje de las novelas de Roberto Bolaño. En un mundo literario signado por la maldad y la locura, es clave la presencia de fuerzas como el amor, el erotismo, la épica, la bruma dionisiaca y el juego, para que el universo bolañiano no se derrumbe en el abismo tantas veces anunciado en diversas partes de sus novelas. Así, el amor tiene un papel fundamental, en cuanto al valor y al placer que inculca en los personajes, para que sus vidas no se transformen, al decir de Archimboldi, en un libro quemado.

Con todo, Bolaño alcanza y extrema en sus novelas el deseo de Rimbaud, dándole otra vuelta de tuerca a la ternura y a la pasión: reinventando el amor.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Trad. Eduardo Molina. México DF: Siglo Veintiuno Editores, 1993.
- Braithwaite, Andrés ed., *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.
- Bolaño, Roberto. *Amberes*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 2002.
- . *Amuleto*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 1999.
- . *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Barcelona: Anthropos/ Editorial del Hombre, 1984. En colaboración con Antoni García Porta.
- . *Entre paréntesis*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2004.

- _____. *Estrella distante*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 1996.
- _____. *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral, 1966.
- _____. *La pista de hielo*. Alcalá de Henares: Exmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, Ciudad Universitaria Centenario, 1993.
- _____. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 1998.
- _____. *Monsieur Pain*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 1999.
- _____. *Nocturno de Chile*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 2000.
- _____. *Una novelita lumpen*. Barcelona: Random House Mondadori, 2002.
- _____. 2666. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2004.
- Contreras, Roberto. "Roberto Bolaño (Santiago, 1953)". Ed. Espinosa, Patricia. *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: FRASIA editores, 2003. 203-232.
- Giddens, Anthony. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Trad: Benito Herrero Amaro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.
- Kristeva, Julia. *Historias de amor*. Trad. Araceli Ramos Martín. México: Siglo XXI Editores, 1987.
- Manzi, Joaquín. "El secreto de la vida (No está en los libros)". Ed. Manzoni, Celina. *Roberto Bolaño la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2002. 153-165.
- Promis, José. "Poética de Roberto Bolaño". Ed. Espinosa, Patricia. *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: FRASIA editores, 2003. 47-63.
- Rimbaud, Arthur. *Una temporada en el infierno*. Trad. Gabriel Celaya. Madrid: Visor Libros, 1985.