

¿CÓMO CONSTRUIR UN PUENTE? TEJIDOS TRANSPARENTES Y LÍNEAS DE FUGA EN LA LITERATURA DE ROBERTO BOLAÑO

*HOW TO BUILD A BRIDGE? TRANSPARENT TISSUES AND LINES OF
ESCAPE AT THE LITERATURE OF ROBERTO BOLAÑO*

Alexis Candia Cáceres
Centro de Estudios Avanzados (CEA)
Universidad de Playa Ancha
ivan.candia@upla.cl

RESUMEN

En este artículo se realiza un análisis de las numerosas conexiones textuales que se producen en la producción literaria de Roberto Bolaño, es decir, entre sus novelas, cuentos, poemas y crónicas. Para investigar los mecanismos que vinculan la obra de Bolaño se utilizan las teorías del proceso causal mágico de Jorge Luis Borges, la noción de transtextualidad de Gerard Genette y el concepto de Rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Se concluye que los múltiples vínculos de la literatura de Bolaño contribuyen a crear un territorio común, complejo y enrevesado.

PALABRAS CLAVE: Roberto Bolaño, producción literaria, conexiones textuales.

ABSTRACT

An analysis of the numerous textual connections in the literary production of Roberto Bolaño, is made in this article. The corpus includes his novels, short stories, poems and chronicles. For this, using inputs from Jorge Luis Borges, Gerard Genette, Gilles Deleuze and Felix Guattari— It is concluded that the multiple links in Bolaño's literature contribute to a created a common territory, complex and convoluted

KEY WORDS: *Roberto Bolaño, Literary, Textual Connections.*

Recibido: 12 de septiembre de 2012

Aceptado: 13 de junio de 2013

Roberto Bolaño creía que existen una serie de historias que pueden considerarse como los manes tutelares de las historias, las que guían y llevan a los lectores/escritores al borde del vacío y que los obligan a realizarse las grandes preguntas. El autor de *Los detectives salvajes* admite que solo conoce una de esas preguntas: ¿cómo construir un puente? La aseveración de Bolaño es interesante debido a que gira en torno a uno de los puntos relevantes de su concepción literaria. A pesar de que Bolaño sostiene que ignora la respuesta a una interrogante que tiene profundas resonancias conceptuales y filosóficas, no deja de ser llamativa su afirmación debido a que su obra no es sino un intento por trazar numerosas líneas de contacto y conexión entre diferentes orillas. La producción literaria bolañiana apunta, en este sentido, a levantar una serie de puentes que permiten generar un territorio común, trazando líneas de conexión entre sus novelas, cuentos, poemas y crónicas.

Ahora bien, la alusión a los manes tutelares de las historias no es gratuita en la medida que Bolaño desarrolla la idea de esas historias-llaves en el momento de reflexionar sobre la forma de trazar vínculos literarios: “No sé si lo dijo Borges. Tal vez fue Platón. O tal vez fue Georges Perec. Toda historia remite a otra historia que a su vez remite a otra historia que a su vez remite a otra historia” (Braithwaite 100). Bajo esta lógica, la literatura de Roberto Bolaño no es sino un conjunto de textos unidos por numerosos puentes que, en definitiva, generan una enorme trama entre sí mismos o, específicamente, un mundo literario.

Roberto Bolaño tuvo conciencia de los numerosos puentes que existen entre sus textos. De hecho, en más de una ocasión, reconoció esa tendencia en su obra: “[...] concibo, de una manera muy humilde, la totalidad de mi obra en prosa e incluso alguna parte de mi poesía como un todo. Un todo no sólo estilístico, sino también un todo argumental: los personajes están dialogando continuamente entre ellos y están apareciendo y desapareciendo” (Braithwaite 112).

La crítica literaria ha adoptado una posición similar. Sonia Stainfeld, aborda las relaciones intertextuales presentes entre *Los detectives salvajes* y los relatos “Clara” y “Llamadas telefónicas” de la primera colección de cuentos del autor de *Los detectives salvajes*. Patricia Espinosa menciona, por ejemplo, el carácter rizomático de la escritura bolañiana, sin embargo, no se extiende más allá sobre ese punto. Enrique Vila-Matas asume una postura análoga al considerar los puentes que articulan su obra literaria: “[...] yo diría que el autor de *Los detectives salvajes* ve el mundo como un complicado sistema de relaciones, que es producto a la vez de múltiples sistemas interrelacionados” (Vila-Matas 100). En esa línea, se encuentra la percepción de Ignacio Echevarría sobre los cuentos de *Putas asesinas*: “La naturalidad con que ha trascendido sus alcances injertándole, por un lado, un lirismo y la intensidad del poema narrativo, para a su vez insertado en una estructura más amplia y abierta, en una suerte de obra en marcha, incesante y abarcadora” (Echevarría 194). Leonidas Morales lee, por su parte, los textos de Bolaño a partir del concepto de red:

La articulación de los textos narrativos dentro de este campo o espacio responde desde luego a otro modelo, no al de la linealidad pero tampoco exactamente al del fragmento [...] sino al modelo de la *red*. La producción y circulación del sentido están justamente mediadas por la forma de la red: son el resultado (construido) de operaciones de lectura que activan en la escritura de Bolaño, poniéndolas en juego, relaciones de múltiple dirección, dentro de un mismo texto o entre textos distintos (Morales 55).

En una línea similar a la de Morales, Sergio Marras establece que la obra de Roberto Bolaño inauguró una narrativa hispanoamericana distinta, cuyo rasgo diferenciador es “[...] concebir la obra como algo más que la suma de cada libro, como un conjunto de partes identificables e independientes –cada cual con vida y trayectoria propias–, que concurren a engendrar una esencia mayor” (Marras 22). Marras agrega, además, que cada obra bolañiana es parte de un todo que puede verse y leerse desde distintos lugares.

Así, la crítica literaria tiene claridad respecto de los enlaces que existen entre los textos de Roberto Bolaño. Sin embargo, me parece que todavía es necesario precisar los mecanismos que permiten generar cierta sensación de totalidad en la literatura bolañiana y, a su vez, la forma que acaba trazando la interconectividad que existe entre sus textos. De esta forma, el objetivo de este artículo tiene que ver con desnudar las numerosas ataduras transtextuales que se producen entre los libros de Roberto Bolaño y, asimismo, emplear el concepto de rizoma propuesto por Deleuze y Guattari para explicar el trazado que realizan los numerosos puentes levantados por el autor de *Los detectives salvajes*.

TEJIDOS TRANSPARENTES

2666 es un texto que está compuesto por cinco novelas diferentes: “La parte de los críticos”, “La parte de Amalfitano”, “La parte de Fate”, “La parte de los crímenes” y “La parte de Archimboldi”. Pese a que se trata de textos que abordan historias distintas, es claro que existen una serie de elementos que le dan un sentido de totalidad a la novela. Ignacio Echevarría sostiene, en este sentido, que hay un centro físico y un centro oculto que, en cierta forma, le dan coherencia a la obra. Mientras el centro físico se refiere a Santa Teresa, es decir, a la ciudad en la que convergen los personajes de las cinco partes de la novela; el centro oculto es el número 2666, que “[...] actúa como un punto de fuga en el que se ordenan las diferentes partes de la novela. Sin este punto de fuga, la perspectiva del conjunto quedaría coja” (Bolaño, *2666*, 1123).

Me permito dejar en suspenso, por un instante, el sentido del número *2666*.

Es claro que las conexiones entre las distintas partes de la novela superan al centro físico y al centro oculto mencionado recientemente. En esta línea, es posible considerar personajes que cruzan de una parte a otra de la novela: Amalfitano pasa de

“La parte de Amalfitano” a “La parte de Fate”, la baronesa Von Zumpe salta de “La parte de los críticos” a “La parte de Archiboldi” y Archiboldi pasa por “La parte de los críticos” y “La parte de Archiboldi”. Asimismo, hay historias que comienzan en una sección y que acaban en otra. Así, la historia de Klaus Hass comienza en “La parte de los crímenes” y sigue desarrollándose en “La parte de Archiboldi”. Asimismo, hay motivos que se gestan en una sección y se consuman en otra. En “La parte de Archiboldi” Conrad Halder desarrolla una obra pictórica que tiene por *leit motiv* a mujeres muertas. La obra de Halder data de la década de 1930. Así, Halder traza cuadros que retratan de múltiples formas a cadáveres femeninos: “Mi padre me miró y dijo que sólo eran mujeres muertas. ¿Retratos de mí tía? No, dijo mi padre, otras mujeres. Todas muertas” (Bolaño, 2666, 853). En “La parte de los crímenes”, durante la década de 1990, comienzan a aparecer mujeres asesinadas de distintas formas en Santa Teresa. De esta forma, la pintura de Halder prefigura las muertas de México en tanto que éstas consuman y otorgan significado a los cuadros del creador alemán.

Roberto Bolaño construye 2666, en buena medida, de acuerdo al punto de vista que adopta Jorge Luis Borges en “El arte narrativo y la magia”. Borges distingue dos maneras de tramar: en primer lugar, menciona el modelo natural, el que “[...] finge o dispone una concatenación de motivos que se proponen no diferir de los del mundo real” (Borges 88). Este modelo resulta de incontables e infinitas operaciones. Para Borges, este mecanismo se da especialmente en la morosa novela de caracteres. Sin embargo, no es un mecanismo común y, además, resulta impropio muchas veces, como por ejemplo en las novelas de continuas vicisitudes y en los relatos breves. En segundo término, Borges propone el proceso causal mágico, el cual alude a la primitiva claridad de la magia. La novela se organiza a través de un orden diverso, lúcido y atávico, donde se profetizan los pormenores y se postula “[...] un vínculo inevitable entre cosas distantes, ya porque su figura es igual –magia imitativa, homeopática– ya por el hecho de una cercanía anterior –magia contagiosa–” (Borges 88). El autor de *Ficciones* cree que el proceso mágico implica que la novela debe ser “[...] un juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades. Todo episodio, en un cuidadoso relato, es de proyección ulterior” (Borges 90). El *Ulises* de James Joyce constituye, en esa línea, el máximo representante de un mundo autónomo de corroboraciones, de presagios y de monumentos.

Roberto Bolaño emplea el proceso causal mágico para construir e hilar las múltiples historias que constituyen 2666. Con todo, las resonancias y los ecos de la magia imitativa y contagiosa superan las fronteras de la monumental novela bolañiana y se extienden hacia otros textos del catálogo del escritor de *Estrella distante*. A fin de ilustrar los alcances de este método, retomo el sentido del número 2666. Los alcances de 2666 se explican por la intertextualidad que ésta establece con *Los detectives salvajes* y *Amuleto*. Cesárea Tinajero, fundadora del realismo visceral, es la primera en revelar los eventos de 2666. Tinajero explica que el plano de una fábrica de conservas

que está en una de las paredes de su casa –que evoca las industrias en las que trabajan la mayoría de las mujeres asesinadas en Santa Teresa– responde a la amenaza de los eventos venideros: “Cesárea dijo algo sobre los tiempos que se avecinaban [...] habló de los tiempos que iban a venir y la maestra [...] le preguntó qué tiempos eran aquéllos y cuándo. Y Cesárea apuntó una fecha: allá por el año 2.600. Dos mil seiscientos y pico” (Bolaño, *Los detectives* 596-597).

Auxilio Lacouture, personaje de *Los detectives salvajes* que alcanza su construcción definitiva en *Amuleto*, confiere un mayor significado a la misteriosa cifra:

[...] la Guerrero a esa hora, se parece sobre todas las cosas a un cementerio, pero no a un cementerio de 1974, ni a un cementerio de 1968, ni a un cementerio de 1975, sino a un cementerio del año 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acusidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo (Bolaño *Amuleto* 76-77).

Para Auxilio 2666 no sólo es un sitio de recalada para los muertos sino el espacio del olvido carente de verdad y de justicia. La presencia de la muerte y del olvido es imprescindible conectarla con la noción del mal:

[...] allí estaba [...] siguiendo a dos poetas [...] a través de ese río turbulento que era y es la avenida Guerrero, similar [...] al Grijalva [...] el río que en su día cantó Efraín Huerta [...] aunque el Grijalva nocturno que era y es la avenida Guerrero había perdido desde tiempos inmemoriales su condición primigenia de inocencia. Es decir, aquel Grijalva que fluía en la noche era [...] un río condenado por cuya corriente se deslizaban cadáveres o prospectos de cadáveres, automóviles negros que aparecían, desaparecían y volvían a aparecer, los mismos o sus silenciosos ecos enloquecidos, como si el río del infierno fuera circular (Bolaño *Amuleto* 78).

Auxilio tiene una visión amarga del futuro que espera a Santa Teresa. Principalmente porque ve un río que arrastra cadáveres y automóviles negros. Mientras los cadáveres son el resultado de los horrores que se despliegan en la ciudad del norte de México, los automóviles negros son los medios de transporte empleados para mover los cuerpos de un lugar a otro a fin de evitar la acción de las fuerzas policiales. *Amuleto* profetiza, entonces, el dolor y la muerte que se deja caer sobre la urbe mexicana en 2666. En ese sentido, la novela póstuma da cuenta de una amplia gama de crímenes que devoran a las mujeres de Santa Teresa, ciudad que se transforma, en definitiva, en un símbolo de la devastación.

2666 establece una red mágica –en términos de Borges– que supera con creces los alcances de la cifra empleada para titular la novela. Así, establece lazos con *Amuleto*, *Los detectives salvajes*, *Putas asesinas*, *Los sinsabores del verdadero policía*, *Llamadas telefónicas*, conectando personajes, espacios y motivos con las obras precedentes. Cabe recordar, por ejemplo, que en “Otro cuento ruso” de *Llamadas telefónicas*, Bolaño

ocupa como fuente de la historia a un tal Amalfitano que vive en Barcelona, es decir, un hombre que tiene el mismo (inusual) nombre y que vive en el mismo lugar que el profesor chileno que protagoniza “La parte de Amalfitano” en *2666* y *Los sinsabores del verdadero policía*. ¿Coincidencia? Poco probable considerando las aspiraciones totalizantes de la literatura bolañiana¹.

A estas alturas parece evidente que Bolaño crea un complejo entramado transtextual entre sus libros. Empleo el concepto que formula Gérard Genette en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* debido a que me parece más operativo para analizar los textos de Roberto Bolaño. De las formulaciones de Genette me interesan las nociones de intertextualidad e hipertextualidad dado que son las más apropiadas para seguir resolviendo la forma que adoptan los puentes que unen el proyecto literario bolañiano.

Genette toma la noción de intertextualidad del trabajo de Julia Kristeva. Genette define la intertextualidad de manera restrictiva como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, la presencia efectiva de un texto en otro. Adquiere tres formas. Su forma más tradicional es la cita, en una forma menos canónica está el plagio (que es una copia no declarada pero literal) y, por último, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo. Roberto Bolaño realiza numerosos juegos intertextuales –particularmente alusiones– que generan una compleja relación entre sus libros. Lupe, prostituta que aparece en *Los detectives salvajes*, es recuperada en un poema del mismo nombre incluido en *Los perros románticos*. El mezcal “Los Suicidas” es consumido ávidamente por Salvatierra, Belano y Lima en *Los detectives salvajes*, por Amalfitano, Rosa Amalfitano y Marco Antonio Guerra en *2666* y por Gumaro en *Los sinsabores del verdadero policía*. El camping Estrella de mar o Stella Maris aparece como punto de encuentro y convergencia de los personajes en diversos textos de Bolaño, tales como *La pista de hielo* y *Los detectives salvajes*. Con relación a los lugares de la literatura bolañiana, hay dos espacios que me interesa abordar con mayor profundidad debido a la relevancia que alcanzan en la obra de Bolaño: Santa Teresa y Villaviciosa.

Santa Teresa es el trasunto de Ciudad Juárez, urbe mexicana conocida por los asesinatos y violaciones de más de 400 mujeres en la última década, la que ocupa un lugar central en *2666* y que se erige como el agujero negro que atrae a los personajes centrales de la novela, todos los que, de una forma u otra, son devorados por el desierto mexicano. Aunque Santa Teresa es mencionada por primera vez por Bolaño en los

¹ No se pueden soslayar las divergencias que se producen entre el Amalfitano de *2666* y el de *Los sinsabores del verdadero policía*, las que pasan, principalmente, por las preferencias sexuales de cada uno –marcadamente homosexual el segundo– y por las mujeres que se transformaron en sus esposas: Lola y Edith Lieberman.

cuentos “El gusano” y en “William Burns” de *Llamadas telefónicas*, es conformada definitivamente en *Los detectives salvajes*:

Cuando despierto estamos en Santa Teresa [...] el Impala circula por las calles del centro de la ciudad. Nos alojamos en el Hotel Juárez [...] La única ventana de nuestra habitación da a un callejón. En el extremo del callejón que da a la calle Juárez se juntan sombras que parlamentan en voz baja, aunque de tanto en tanto alguien profiere un insulto o se pone a gritar sin que venga a cuento [...] En el otro extremo se acumula la basura y la oscuridad (Bolaño *Los detectives* 568).

2666 extrema la marginalidad y la suciedad de Santa Teresa hasta el punto de erigirse como un pequeño infierno. Lo anterior se sustenta en la visión que tiene Bolaño sobre Ciudad Juárez. Al comparar Santa Teresa con el infierno no estoy pensando en la imagen cristiana, esto es, en el abismo de perfecto dolor al que serán arrojados los condenados del Juicio Final, sino más bien en infierno borgiano. Para Borges, el problema principal del infierno es su condición infinita debido a que inmortalizar el castigo significaría inmortalizar el mal, lo que atentaría contra la divinidad. Borges piensa más bien en un lugar regido por el dolor, el miedo y la desesperanza, pero, en ningún caso, eterno. Santa Teresa es el cadalso donde centenares de mujeres son arrastradas hacia una vigilia mortal. El horror que campea en Santa Teresa tiene un amplio espectro en común con el frenesí sádico de las obras del Marqués de Sade. “La parte de los crímenes” da cuenta de los asesinatos de numerosas mujeres en Santa Teresa².

Villaviciosa es otro lugar creado por Roberto Bolaño. El pueblo tiene relevancia en la medida que es un punto de partida y de llegada de diversos personajes. Así, es el poblado originario del “Gusano”, asesino vestido de blanco que siempre iba armado y que establece una amistad con Arturo Belano y, además, constituye el destino final de Cesárea Tinajero, mentora del realismo visceral que se recluye en el pueblo ubicado en los desiertos de Sonora. Villaviciosa es un espacio mucho menos llamativo que Santa Teresa en la narrativa bolañiana, pero que tiene un papel tan relevante como el centro físico de 2666 y, por cierto, una trayectoria mucho más extensa en los libros de Roberto Bolaño.

Villaviciosa tiene enorme relevancia en el desenlace de *Los detectives salvajes*, debido a que en este pueblo termina la búsqueda emprendida por Arturo Belano y Ulises Lima. Belano y Lima están tras la huella de Cesárea Tinajero. Ahora bien, para entrar en *Los detectives salvajes* empleo un puente levantado en 2666: el nacimiento de Olegario Cura Expósito. Arturo Belano –narrador de 2666– entrega numerosos

² Santa Teresa es retomada en *Los sinsabores del verdadero policía* no solo como lugar de recalada para Amalfitano sino como el espacio donde se ejecutan, también, horrorosos e impunes asesinatos de mujeres.

antecedentes de la identidad de los estudiantes que mantienen relaciones sexuales con María Expósito:

En 1976 la joven María Expósito encontró en el desierto a dos estudiantes del DF que le dijeron que se habían perdido pero que más bien parecían estar huyendo de algo y a los que tras una semana vertiginosa nunca más volvió a ver. Los estudiantes vivían dentro de su propio coche y uno de ellos parecía estar enfermo. Parecían como drogados y hablaban mucho [...] Hablaban de una nueva revolución, una revolución invisible que ya se estaba gestando pero que tardaría en salir a las calles al menos cincuenta años. Cada noche hicieron el amor con ella, dentro del coche o sobre la tierra tibia del desierto, hasta que una mañana ella llegó al lugar y no los encontró (Bolaño 2666 697).

¿Hay un par de personajes bolañianos perdidos en su propio coche por los desiertos de Sonora en 1976? Por supuesto, los detectives salvajes: Arturo Belano y Ulises Lima. El *ménage à trois* coincide con la fuga en automóvil de Belano y Lima por los desiertos de Sonora luego de que mataran al padrote Alberto en *Los detectives salvajes*. Al igual que los estudiantes, Belano y Lima eran parte de una revolución que, en su caso, tenía que ver con un movimiento poético destinado a derribar los imperios de Neruda y Paz. Además, los estudiantes comparten el desenfreno de Belano y Lima. Bolaño parece cerrar otro círculo³.

Ingreso a *Los detectives salvajes*. En el diario de García Madero es posible apreciar, nuevamente, los rasgos psicopáticos de los habitantes de Villaviciosa: “El pueblo de Villaviciosa es un pueblo de fantasmas. El pueblo de asesinos perdidos del norte de México” (Bolaño *Los detectives* 601). García Madero destaca, además, el carácter miserable y la sensación de abandono que emana de Villaviciosa:

Las casas son de adobe [...] Los árboles del pueblo se están muriendo. Hay, por lo menos pude ver, dos bares, un almacén de comestibles y nada más. El resto son casas. El comercio se hace en la calle, en los bordillos de la plaza o bajo los arcos del edificio más grande del pueblo, la casa del presidente municipal, en donde al parecer no vive nadie (Bolaño *Los detectives* 601).

De esta forma, hay tres rasgos que parecen ir consolidándose de Villaviciosa: la pobreza, la marginalidad y la criminalidad. De hecho, no sólo se trata de un pueblo pobre sino además de un lugar lleno de vigilantes y asesinos. Bolaño genera un lugar

³ En *Los sinsabores del verdadero policía* Bolaño incluye a un personaje llamado Francisco Monje Expósito que, en buena medida, replica la historia de Lalo Cura. Tal vez la mayor diferencia entre ambas historias pasa porque la madre de Expósito no se acuesta con dos estudiantes del DF sino con tres estudiantes de Monterrey.

poco o nada tradicional. Ahora bien, el origen de Villaviciosa no está en *Los detectives salvajes*. Es posible retroceder aún más en el catálogo bolañiano. En el cuento “El Gusano” de *Llamadas telefónicas* es posible conocer aún más detalles del poblado de los asesinos. Los antecedentes los revela el padre de Arturo Belano:

Es un pueblo muy pequeño [...] no debe tener más de mil habitantes (después supe que no llegaban a quinientos), bastante pobre, con pocos medios de subsistencia, sin una sola industria. Está destinado a desaparecer [...] Por la emigración [...] la gente se va a ciudades como Santa Teresa o Hermosillo o a Estados Unidos (Bolaño *Llamadas* 77).

La narración no sólo es interesante porque se confirma el carácter marginal del lugar sino también porque es posible apreciar la amenazadora presencia de la inmigración que, poco a poco, va llevando el pueblo a la desaparición. Con todo, el testimonio más relevante del cuento radica en las declaraciones del “Gusano”, asesino nacido y formado en Villaviciosa:

Dijo que el pueblo no tenía más de sesenta casas, dos cantinas, una tienda de comestibles. Dijo que las casas eran de adobe y que algunos patios estaban encementados. Dijo que de los patios escapaba un mal olor que a veces resultaba insoportable. Dijo que resultaba insoportable para el alma, incluso para la carencia de alma, incluso para la carencia de sentidos. Dijo que por eso algunos patios estaban encementados. Dijo que el pueblo tenía entre dos mil y tres mil años y que sus naturales trabajaban de asesinos y vigilantes (Bolaño *Llamadas* 77).

Además de reafirmar las caracterizaciones entregadas en los libros anteriores –posteriores según su fecha de publicación–, el “Gusano” sostiene que el pueblo tiene nada menos que dos mil o tres mil años. De ahí que descrea que Villaviciosa pueda desaparecer por la inmigración. Para el “Gusano” no se trata de más que una amenaza pasajera. ¿*Llamadas telefónicas* marca, entonces, el surgimiento de Villaviciosa? No. Todavía hay más. Un año antes de *Llamadas telefónicas* Bolaño publica *La literatura nazi en América*. En la sección final de la novela, “Epílogo para monstruos”, existe otra mención de Villaviciosa, la que tiene que ver con la desaparición de un personaje secundario del texto. Así se sostiene que Alfredo de María “[...] Desapareció en Villaviciosa, un pueblo de asesinos del Estado de Sonora” (Bolaño, *La literatura* 208). Otra vez se señala el carácter peligroso del poblado. Pero este no es el fin del viaje inverso por la literatura bolañiana en busca de los orígenes bibliográficos de Villaviciosa. La primera referencia que es posible encontrar del poblado de criminales está en un poema publicado por Bolaño en *Fragments de la universidad desconocida* de 1992, llamado –no podía ser de otra forma– el “Gusano”:

Parecía un gusano blanco con su sombrero de paja/ y su pistola automática debajo de la camisa/ y no paraba de hablar solo o con cualquiera/ acerca de un poblado que tenía/ por lo menos dos mil o tres mil años/ allá por el norte cerca de la frontera/ con los Estados Unidos/ un lugar que todavía existía/ digamos cuarenta casas/ dos cantinas/ una tienda de comestibles/ un pueblo de vigilantes y asesinos/ como él mismo/ casas de adobe y patios encementados/ donde los ojos no se despegaban/ del horizonte (Bolaño *Fragmentos* 62).

Todas las referencias incluidas de Villaviciosa giran en torno a las mismas temáticas, es decir, a la peculiar profesión de sus habitantes, la pobreza y la marginalidad del lugar y, por último, la antigüedad del poblado. Con todo, es interesante apreciar como a partir de la creación en un poema Bolaño amplifica, una y otra vez, los rasgos del lugar hasta ir construyendo un espacio en el que convergen varios de sus personajes y donde se producen algunos de los hechos más relevantes de sus textos.

Para cerrar la sección sobre los tejidos transparentes que unen la literatura de Roberto Bolaño, me interesa referirme al carácter hipertextual que adquieren las relaciones entre muchos textos de Roberto Bolaño. Genette sostiene que la hipertextualidad es la relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto) en el que se inserta de una manera que no es el comentario. La derivación puede ser de orden descriptivo o intelectual. De esta forma, es posible sostener que *La Odisea* es el hipotexto de *La Eneida* de Virgilio y del *Ulises* de James Joyce.

El autor de *2666* emplea algunos procedimientos hipertextuales para construir el mundo Bolaño. Desde luego, los juegos intertextuales más conocidos y comentados de la literatura bolañiana son los vínculos que se establecen entre *La literatura nazi en América* y *Estrella distante* y entre *Los detectives salvajes* y *Amuleto*. Celina Manzoni sostiene, en esta línea, que en la obra de Bolaño, sucede “[...] la gestación de una textualidad que fluye por el tiempo y el espacio latinoamericanos desplegando nuevas y originales modalidades del tema clásico del doble, de los espejos y del sueño dentro del sueño” (Manzoni “Escritura” 180). La figura del doble está en la duplicación y reescritura del capítulo final de *La literatura nazi en América* en *Estrella distante* y, también, en el proceso de autofagia que Bolaño realiza entre *Los detectives salvajes* y *Amuleto*.

Hay cuatro poemas de Roberto Bolaño que trazan, también, puentes con su producción literaria posterior. El poema “El Gusano” actúa como hipotexto del cuento del mismo nombre incluido en *Llamadas telefónicas*. Asimismo, los poemas “Lupe”, “La visita al convaleciente” y “La francesa” de *Los perros románticos* prefiguran diversos episodios de *Los detectives salvajes*. *Los detectives salvajes* recuperan la historia mencionada en el “Lupe”, es decir, de la prostituta adolescente mexicana que le promete a la virgen que dejará la calle si salva a su hijo de una grave enfermedad. Su hijo se salva. Lamentablemente, después de un tiempo Lupe debe volver a vender

su cuerpo y su hijo fallece. Desde luego, Lupe atribuye el deceso de su hijo al incumplimiento de su promesa. “La visita al convaleciente” aborda los días finales del poeta homosexual infrarrealista Darío Galicia, vale decir, su operación al cerebro y la serie de problemas neurofisiológicos que se derivan de la intervención quirúrgica. En *Los detectives salvajes* Bolaño retoma esa historia, pero rebautiza a Galicia como Ernesto San Epifanio. La historia de San Epifanio no varía en lo esencial los eventos que terminan con la vida de Galicia.

Por último, es necesario destacar cómo el poema “La francesa” establece un puente con la historia de Simone Darrieux en *Los detectives salvajes*. A diferencia de los vínculos anteriores donde las conexiones son evidentes, el nexa en este caso es más sutil. Sin embargo, me parece que Bolaño alude a la misma mujer. No sólo porque ambas mujeres francesas son hermosas e inteligentes sino por la estrecha vinculación de ambas con el sexo. Darrieux es una amplia conocedora de la obra del Marqués de Sade y una asidua practicante del sadomasoquismo, la francesa de *Los perros románticos* se mueve, en tanto, por los mismo senderos eróticos de su contraparte de *Los detectives salvajes*. Así, el hablante lírico sostiene que la francesa “Conocía todas las variantes/ todas las posibilidades” (Bolaño *La universidad* 353) y, luego agrega que el prestigio para ambos estaba en “Nuestro lujo/ Nuestro absoluto/ Nuestro Voltaire/ Nuestra filosofía de dormitorio y tocador” (Bolaño *La universidad* 353-354). Asimismo, ambas mujeres mantienen un romance breve pero relevante con un latinoamericano: “Un amor que no iba a durar mucho/ pero que a la postre resultaría inolvidable/ Eso dijo/ Sentada junto a la ventana/ Su rostro suspendido en el tiempo” (Bolaño *La universidad* 353). Simone Darrieux sostiene, en tanto, en *Los detectives salvajes*: “Fuimos amantes durante un tiempo. Tres meses, exactamente, lo que me faltaba para volver a París [...] Con un poco más de tiempo yo hubiera terminado acostumbrándome a él, es decir necesítándolo, y él hubiera terminado acostumbrándose a mí. Pero no nos dimos ningún tiempo” (Bolaño, *Los detectives* 227). Las coincidencias son notables. En *Los detectives salvajes* es claro que el amante de Darrieux es Arturo Belano. No sucede lo mismo en “La francesa”. Aunque conociendo los profundos elementos autobiográficos presentes en la literatura de Bolaño no resultaría extraño que el hablante del poema y amante de la francesa fuera el mismo Belano. Tal vez la mayor diferencia entre ambas historias radica en el espacio en que se sitúa el romance. *Los detectives salvajes* lo sitúan en ciudad de México y “La francesa” en París. No se trata necesariamente de una contradicción, dado que, perfectamente, puede obedecer a los múltiples vacíos que ofrece la literatura de Roberto Bolaño, vacíos donde el lector se ve obligado a trazar puentes que le den coherencia y cohesión a la obra del escritor de *La literatura nazi en América*.

De esta forma, se evidencia cómo Bolaño va construyendo una obra que traza numerosos puentes entre sí y que está conectada por diversas líneas de contacto que producen una sensación de totalidad. Bolaño no desea generar una obra segregada

sino que construye numerosos fragmentos que acaban integrándose hasta conformar un territorio común: mundo Bolaño.

LITERATURA RIZOMÁTICA

Roberto Bolaño levanta una serie de puentes entre sus textos que, en definitiva, acaban delineando múltiples líneas de fuga entre su producción literaria. Así, resultan útiles los aportes efectuados por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* para explicar la forma que adoptan las interacciones de las novelas, cuentos, poemas y crónicas del autor de *Estrella distante*. Bajo esta perspectiva, me interesa el concepto de “meseta”, dado que esta imagen es útil para representar cada uno de los textos de la producción literaria de Roberto Bolaño. Deleuze y Guattari sostienen que una “meseta” no está ni al principio ni al final sino que siempre está en el medio y puede ser definida como “[...] toda multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos superficiales, a fin de formar y extender un rizoma” (Deleuze y Guattari 26). Ambos autores sostienen que los rizomas están hechos de “mesetas”. Asimismo, rescatan la utilización del concepto de Gregory Bateson, el cual emplea la palabra “mesetas” (*plateau*) para designar algo muy especial: “[...] una región continua de intensidades que vibra sobre sí misma, y que se desarrolla evitando cualquier orientación hacia un punto culminante o hacia un fin exterior” (Deleuze y Guattari 26).

De esta forma, es posible sostener que *Amuleto*, *La pista de hielo*, *La universidad desconocida*, *Entre paréntesis*, entre otros, pueden considerarse como “mesetas” que pueden conectarse entre sí a través de múltiples puentes, conduciendo, en definitiva, a la constitución de un rizoma. Los textos bolañianos son, entonces, regiones de cierta intensidad que se vinculan entre sí. Asimismo, son espacios que siempre están en el medio. No por nada las historias narradas en los libros de Bolaño continúan en otros textos y, en este sentido, no son sino “mesetas” que se extienden hacia otras “mesetas”. En *Los detectives salvajes* asistimos, supuestamente, a la muerte de Arturo Belano en África, sin embargo, luego nos encontramos con que su historia prosigue en *Putas asesinas*, *2666* y *El secreto del mal*. Así, *Los detectives salvajes* es una meseta que se conecta con otra meseta y, a su vez, con otra meseta.

No se puede soslayar que tras el concepto de “meseta” se halla la noción de sistema abierto, el cual designa a aquellas organizaciones que están basadas en interacciones y que repudian las causalidades lineales y transforman la noción de tiempo. Para Deleuze y Guattari, hay un sistema abierto cuando los conceptos son relacionados con circunstancias y no con esencias. La historia de Belano sirve para ilustrar este punto. Pese a que en *Estrella distante* (1996) se señala que Arturo B. es un “[...] veterano de las guerras floridas africanas y suicida en África” (Bolaño, *Estrella* 11) y, en consecuencia, cierra su historia, *Los detectives salvajes* (1998), *Amuleto* (1999), y

2666 cuentan una serie de sucesos previos en los que interviene Belano. *El secreto del mal* narra, en tanto, sucesos posteriores a los relatados por *Estrella distante*.

El conjunto de “mesetas” y las diversas conexiones que se establecen entre ellas constituyen un rizoma. Deleuze y Guattari definen el rizoma frente al libro-raíz y el sistema-raicilla. Ambos autores piensan que el rizoma adopta formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos. En oposición a los sistemas centrados y policentrados de comunicación jerárquica y de uniones preestablecidas –donde se sitúan el libro-raíz y el sistema-raicilla–, el rizoma es “[...] un sistema acentrado, no jerárquico y no significativo sin generar memoria organizadora o autómata central, definido únicamente por la circulación de estados” (Deleuze y Guattari 25-26).

Bolaño desarrolla una literatura rizomática en la medida que extiende numerosas ramificaciones entre sus libros, las que acaban generando las más variadas conexiones entre su producción literaria. *La literatura nazi en América* cuenta, por ejemplo, que Daniela de Montecristo, una de las variadas escritoras con tendencias fascistas que cruzan la novela, mantiene un intenso romance con un militar: “[...] se enamoró de un general del ejército rumano, Eugenio Entrescu, al que crucificaron sus propios soldados en 1944” (Bolaño, *La literatura* 86). Luego se agregan otros datos del militar en el “Epílogo para monstruos” que cierra el libro. Todo parece indicar que la historia de Entrescu ha finalizado, sin embargo, Bolaño retoma la historia del militar en “La parte de Archimboldi” de 2666 (ocho años después de la publicación de *La literatura nazi en América*), donde se narran diversos episodios de la vida del general rumano que abarcan desde la brutal noche que pasa junto a la baronesa Von Zumpe hasta su destino final en una cruz de Europa oriental.

Los libros de Roberto Bolaño adoptan una estrategia similar a uno de los rasgos más relevantes del rizoma, es decir, que cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro. Esto no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden. El rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza; el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no signos: “Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales. Un eslabón semiótico es como un tubérculo que aglutina actos muy diversos, lingüísticos, pero también perceptivos, mímicos, gestuales, cogitativos” (Deleuze y Guattari 13).

Así, son numerosos los puntos de la literatura bolañiana que se interconectan entre sí. El detective Abel Romero tiene un rol relevante en *La literatura nazi en América* y *Estrella distante*, novelas en las que actúa como el cazador de Ramírez-Hoffman/Wieder y, presuntamente, como el encargado de poner punto final a la infame historia del poeta y asesino chileno. Asimismo, aparece en el cuento “Joanna Silvestri”, indagando la información que posee la ex actriz porno de R.P. English, quien es, por cierto,

uno de los alias de Ramírez-Hoffman/Wieder. Así comienza el relato: “Aquí estoy yo, Joanna Silvestri, de 37 años, actriz porno, prostrada en la Clínica Los Trapecios [...] viendo pasar las tardes y escuchando las historias de un detective chileno. ¿A quién busca este hombre? ¿A un fantasma?” (Bolaño *Llamadas* 173). Silvestri nunca menciona el nombre del detective. Sin embargo, su nacionalidad y el nombre de su presa son suficientes para inferir que se trata de Romero: “¿Y qué hizo el tal English?, le digo al detective. Él prefiere no contestarme, pero ante la fijeza de mi mirada dice: barbaridades, y luego mira el suelo como si pronunciar esa palabra estuviera prohibido en la clínica Los Trapecios” (Bolaño *Llamadas* 173). Por último, Romero tiene una fugaz aparición en *Los detectives salvajes* para exponer una de las temáticas más recurrentes de la literatura bolañiana –y que muy bien conoce el detective chileno–, me refiero, por supuesto, al mal.

Las conexiones entre los diversos puntos de la literatura de Bolaño no se limitan al cruce de personajes de un libro a otro o a espacios y objetos que son comunes a las distintas novelas, poemarios, cuentos y crónicas, sino también a que hay conceptualizaciones que atraviesan toda la obra bolañiana. De esta forma, son usuales las reflexiones en torno a la problemática del mal, a la práctica del erotismo o a la adopción de una épica determinada. En este sentido, es importante consignar las líneas de fuga que se tienden en torno a la reflexión del arte, tal como acaece en el poema “Sión” de *Los detectives salvajes*, el que implica un movimiento vital que incluye una visión sobre el arte y, específicamente, sobre la actitud del artista que se relaciona con la vanguardia. El poema “Sión” aparece en *Los detectives salvajes* y es la única muestra de la poesía de Cesárea Tinajero y, en consecuencia, de la poesía real visceralista en la novela. El punto más interesante de este texto es que constituye una cita de *Amberes*, libro escrito en 1980, es decir, que el único poema real visceralista fue creado 18 años antes de la publicación de *Los detectives salvajes*⁴.

Bajo esta perspectiva, resulta interesante consignar como *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* establece que los rizomas se caracterizan, también, porque responden a un principio de multiplicidad. Deleuze y Guattari piensan que sólo cuando lo múltiple es tratado efectivamente como sustantivo, la multiplicidad deja de tener relación con lo Uno sujeto o como objeto propio del libro-árbol o del libro-raíz o del sistema-raicilla. Las multiplicidades son rizomáticas y denuncian las pseudomultiplicidades arborescentes: “Una multiplicidad no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones que no pueden aumentar sin que ella cambie de naturaleza” (Deleuze y Guattari 13-14). Los rizomas no están hechos de unidades

⁴ Realizo un extenso análisis del poema “Sión” en el artículo “Entrada en juego: el placer del paréntesis y la poesía de lanzas rotas en la narrativa de Roberto Bolaño” publicado en *Anales de la Literatura Chilena* 10.

sino de dimensiones o más bien de direcciones cambiantes. No tienen ni principio ni fin y poseen un medio por el que crecen y se desbordan: “Las multiplicidades se definen por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras. [...] La línea de fuga señala a la vez la realidad de un número de dimensiones finitas que la multiplicidad ocupa efectivamente” (Deleuze y Guattari 15).

Para Deleuze y Guattari la desterritorialización es un desplazamiento hacia otras dimensiones que descentraliza los discursos dominantes y entrega información sobre un discurso distinto con el fin de presentar una salida diferente a la habitual: “El rizoma sólo está hecho de líneas: líneas de segmentaridad, de estratificación, como dimensiones, pero también línea de fuga o de desterritorialización como dimensión máxima según la cual siguiendo la multiplicidad se metamorfosea al cambiar de naturaleza” (Deleuze y Guattari 25-26).

La multiplicidad tiene un rol central de la literatura de Roberto Bolaño. Más aún al considerar las numerosas líneas de fuga que se extienden entre sus diversos textos y que acaban por conformar un territorio común en su producción literaria. Asimismo, no se puede negar que la constante entrada y salida de los personajes de los diversos libros acaba por generar la sensación de que siempre nos encontramos en medio del relato, sobre todo, al considerar las historias de los personajes más relevantes de la literatura bolañiana, tales como Arturo Belano y Ulises Lima, cuyas historias se reinician una y otra vez en sus novelas y cuentos.

Roberto Bolaño traza sucesivas líneas de fuga entre los diversos libros que conforman su producción literaria. La dilatada desterritorialización con que Bolaño emplea a la figura de Ulises Lima resulta paradigmática en este sentido. Ulises Lima es el alter ego del poeta infrarrealista mexicano Mario Santiago. Santiago aparece por primera vez en la literatura bolañiana en *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. En este texto, Santiago tiene una fugaz aparición compartiendo algunas experiencias con el protagonista de la novela, Ángel Ros, en París:

Durante la comida (arroz con atún y guisantes) ha llegado un poeta mexicano llamado Mario Santiago, ha besado a la niña, se ha hecho servir un plato con lo que quedaba, ha bebido el vino que yo traje y nos ha recitado un poema titulado “Consejos de un discípulo de Marx a un fanático de Heidegger” (Bolaño y García Porta 160).

No es mucho más lo que sabemos sobre el poeta mexicano. Bolaño no entrega mayores datos en *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Luego de catorce años de la publicación de esta novela, Bolaño retoma la historia de Santiago en *Los detectives salvajes* –aunque ahora con su alter ego de Ulises Lima–, ampliando y profundizando diversos pasajes de la vida del escritor mexicano y, por supuesto, retomando sus andanzas en París: “Ulises Lima vivía en la rue des Eaux. Una vez, sólo una, fui a buscarlo a su casa. Nunca había visto una *chambre de bonne* peor

que aquella. Sólo tenía un ventanuco, que no podía abrir, que daba a un patio de luces oscuro y sórdido” (Bolaño *Los detectives* 227). Además, aclara el motivo que mueve la estadia de Lima en la ciudad luz: “Éstos consistían en residir un tiempo en París y luego marcharse a Israel. Cuando me lo dijo sonreí con una mezcla de incredulidad y asombro. ¿Por qué Israel? Porque allí vivía una amiga. ¿Sólo por eso?, dije incrédula. Sólo por eso” (Bolaño *Los detectives* 228).

La extensa línea de fuga que implica la figura de Lima resulta interesante en la medida que se relaciona con uno de los elementos centrales del rizoma: la ruptura asignificante. Frente a los cortes excesivamente significantes que separan o atraviesan una estructura, un rizoma puede ser roto e interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquella de sus líneas y según otras. De esta forma, se puede continuar el rizoma por ruptura, alargar, prolongar, alternar la línea de fuga:

[...] variarla hasta producir la línea más abstracta y más tortuosa de n dimensiones, de direcciones quebradas [...] Escribir, hacer rizoma, ampliar nuestro territorio por desterritorialización, extender la línea de fuga hasta lograr que englobe todo el plan de consistencia en una máquina abstracta (Deleuze y Guattari 17).

En este sentido, es interesante la relación que se produce entre el libro y el mundo, dado que, a diferencia de una creencia muy arraigada que sostiene que el libro es una imagen del mundo, Deleuze y Guattari proponen que el libro hace rizoma con el mundo: “[...] hay una evolución paralela del libro y del mundo, el libro asegura la desterritorialización del mundo, pero el mundo efectúa una reterritorialización del libro, que a su vez se desterritorializa en sí mismo en el mundo” (Deleuze y Guattari 16). La literatura bolañiana tiene un profundo carácter autoficcional que implica que muchas de las historias narradas por Bolaño sean un espejeo de su propia vida, de las aventuras de sus mujeres, sus amigos o de sus familiares. De ahí que sostenga, por ejemplo, que *Los detectives salvajes* es “[...] la transcripción, más o menos fiel, de un segmento de la vida del poeta Mario Santiago” (Bolaño *Entre* 327). Mario Santiago aparece en la literatura bolañiana con su propio nombre en *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* y en poemas tales como “El burro” y “La visita al convaleciente” o con su alter ego, Ulises Lima, en el ya mencionado *Los detectives salvajes*, en *Amuleto*, y en los cuentos “El viejo de la montaña” y “Muerte de Ulises” de *El secreto de mal*.

De esta forma, podría afirmarse que las novelas, cuentos y poemas del autor de 2666, parafraseando al propio Bolaño, son la transcripción, más o menos fiel, de un segmento de la vida del poeta Roberto Bolaño o de su alter ego Arturo Belano. Belano es un poeta, narrador, antiguo guardia nocturno y ocasional vendedor de bisutería que es conocido, también, como Arturo B./ Arturo Belano/ B./ Bolaño. Bolaño crea numerosos juegos autorreferenciales que confieren coherencia a su producción, mezclando episodios de su vida real con otros imaginarios para construir un personaje llamado

Bolaño en *Amberes*, que va derivando hasta convertirse en Arturo Belano. Belano ocupa desde espacios secundarios hasta los puntos centrales de sus textos. Bolaño aparece como narrador y personaje secundario de la biografía de Carlos Ramírez Hoffman en *La literatura nazi en América*, sin embargo, no es hasta *Estrella distante* donde el personaje Bolaño comienza a transformarse en Arturo Belano. Arturo B. no sólo refiere la historia de Ramírez Hoffman a Bolaño, sino que, disconforme con la narración de *La literatura nazi en América*, convence a Bolaño de reescribir el relato y de producir en conjunto *Estrella distante*. Ahora bien, las historias de Belano se expanden hacia *Amuleto*, diversos cuentos de *Llamadas telefónicas*, *Putas asesinas*, *El secreto del mal*, y *Los detectives salvajes*, novela en la que numerosos personajes intentan reconstruir a través de sus testimonios las aventuras del líder de los real visceralistas. Asimismo, Belano es el narrador de *2666* y tiene una pequeña intervención –junto a Ulises Lima– en “La parte de los crímenes”.

Cabe destacar, además, que Bolaño dota a su literatura de numerosas alusiones a diversos eventos o personajes históricos claves en la historia de Occidente. El golpe de Estado de Chile en 1973, la Segunda Guerra Mundial, los atentados contra las Torres Gemelas, la matanza de Tlatelolco, Augusto Pinochet, Salvador Allende, Pablo Neruda, Salvador Reyes, Roque Dalton, por nombrar algunos personajes y acontecimientos, cruzan por sus páginas. Muchos de estos eventos son abordados por las crónicas de Bolaño y luego –o antes– ficcionalizados en sus novelas y cuentos. Bolaño cuenta, por ejemplo, la historia de Mariana Callejas en la crónica “El pasillo sin salida aparente” de *Entre paréntesis* y el relato de María Canales –su *alter ego*– en *Nocturno de Chile*. Precisamente, las relaciones intertextuales y el carácter autoficcional de la obra bolañiana permiten incluir sus crónicas en el sentido de totalidad que impulsó al autor de *Nocturno de Chile*.

Por último, me interesa el principio de cartografía que mueve al rizoma en tanto que la literatura bolañiana funciona en esos términos. Deleuze y Guattari sostienen que el rizoma posee un principio de cartografía y de calcomanía. El rizoma está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conquistable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga. Roberto Bolaño construye su proyecto literario como un mapa que se va levantando en torno a cada unas de las partes que construyen las diversas “mesetas” (textos) que constituyen su mundo literario. Se trata de un mapa en marcha. Bolaño traza diversas líneas de fuga que van extendiendo sus dominios, conquistando nuevas fronteras y ampliando diversas facetas de su literatura, alterando, en muchas ocasiones, el diseño previo trazado por el escritor chileno. De ahí que Arturo B. aparezca como compatriota de Bolaño en *Estrella distante*, sin embargo, tras los recursos autobiográficos empleados en *Los detectives salvajes* y *Putas asesinas*, la figura de Belano se fusionara con Bolaño hasta el punto de conformar un solo personaje. Roberto Bolaño configura un mapa abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de

recibir modificaciones. Para Deleuze y Guattari puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación:

Una de las características más importantes del rizoma quizá sea la de tener siempre múltiples entradas; en este sentido, la madriguera es un rizoma animal que a veces presenta una clara distinción entre la línea de fuga como pasillo de desplazamiento y los estratos de reserva o de hábitat (Deleuze y Guattari 17-18).

El libro-rizoma tiene múltiples entradas y diferentes salidas; al ser ramificado posee dispositivos, circuitos y múltiples relaciones, donde no hay centro, principio ni fin, ni sujeto ni objeto, sino materias en circulación. El episodio de Lalo Cura en *2666*, el viaje a Chile en *Amuleto*, el sueño con “Sión” en *Amberes*, el viaje a Chile luego de casi 25 años de ausencia en *Entre paréntesis*, el poema “Los perros románticos” de *La Universidad desconocida* o casi cualquier página de *Los detectives salvajes* servirían para entrar o salir de la historia de Arturo Belano. Algo similar ocurre con Ulises Lima, Laura Jáuregui, personajes cuyas vidas parecen descansar sobre una meseta que, una y otra vez, parece expandirse hacia nuevos límites. Lo mismo ocurre con ciertos lugares (Santa Teresa, Villaviciosa, Estrella del Mar), conceptos (“Sión”) u objetos (mezcal Los suicidas). Bolaño genera, en definitiva, una obra con múltiples ramificaciones que permiten una enorme y caótica interconectividad entre sus textos.

MUNDO BOLAÑO

Roberto Bolaño levanta numerosos puentes con el objeto de disolver los límites entre sus textos. La primitiva claridad de la magia, la transtextualidad o el rizoma son teorías que permiten explicar las intensas y profundas ramificaciones que se producen entre sus libros. De esta forma, Bolaño emplea diversos fragmentos de su literatura para tender lazos hacia otros retablos de su obra, generando, a la larga, una trama que tiende a producir un territorio en común: mundo Bolaño.

Aunque Bolaño no aspira a construir un universo cerrado, coherente y marginado de la realidad, como pueden ser los proyectos literarios de J.R.R. Tolkien o C.S. Lewis, por ejemplo, es claro que la transtextualidad que une sus textos busca cierta totalidad. No creo que Bolaño concibiera desde un inicio su producción literaria como un todo. Sin embargo, creo que a medida que fue mejorando y ampliando su obra comprendió que sus poemas, crónicas, cuentos y novelas giraban en torno a los mismos temas y que, en consecuencia, era posible hacer que sus personajes dialogaran respecto de tales temáticas y que, para esto, se encontraran en los mismos lugares. De allí que existan imprecisiones, ambigüedades y rescrituras de distintos episodios en la literatura de Bolaño, la que, a la larga, debe ser entendida como una obra en marcha

que solo tras la aparición de *Estrella distante* y la irrupción de Arturo Belano asume un deseo de totalidad.

En este sentido, es clave considerar el carácter autoficcional de su obra, pilar fundamental de su literatura, que hace que buena parte de su creación literaria gire en torno a sus experiencias vitales y, por cierto, en relación a las ideas centrales que mueven su vida. Si buena parte de la literatura de Bolaño gira en torno al mundo infrarrealista, la otra se articula en torno a algunos de sus intereses principales: el mal, el erotismo, la épica y el humor. Alrededor de esos ejes está volviendo, una y otra vez, el narrador de *Los detectives salvajes*. Así, hay un constante ir y venir sobre determinados ejes que, a la postre, terminan conformando un todo: mundo Bolaño. Un todo que solo se ve interrumpido por la muerte del escritor chileno, el cual, de no verse afectado por una insuficiencia hepática, habría seguido mirando hacia el abismo y escribiendo una carta de amor para sus amigos desperdigados y perdidos por los más diversos rincones del planeta.

BIBLIOGRAFÍA

- Bolaño, Roberto. *Amberes*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002.
- . *Amuleto*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002.
- . *El gaucho insufrible*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2003.
- . *El secreto del mal*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.
- . *Entre paréntesis*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.
- . *Estrella distante*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996.
- . *Fragmentos de la universidad desconocida*. Toledo: Ayuntamiento de Talavera de la Reina, 1993.
- . *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral, 1996.
- . *La pista de hielo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- . *La universidad desconocida*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.
- . *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997.
- . *Los detectives salvajes*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002.
- . *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011.
- . *Monsieur Pain*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999.
- . *Nocturno de Chile*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.
- . *Putas asesinas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.
- . *Una novelita lumpen*. Barcelona: Random House Mondadori, 2002.
- . *2666*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.
- Bolaño, Roberto y García Porta, Antoni. *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Barcelona: Anthropos, Ed. del Hombre, 1984.

- Borges, Jorge Luis. *Discusión*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1964.
- Braithwaite, Andrés ed. *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.
- Candia, Alexis. *El "paraíso infernal" en la narrativa de Roberto Bolaño*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011.
- . "Tres: Arturo Belano, Santa Teresa y Sión. Palimpsesto total en la obra de Roberto Bolaño". <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/palimbol.html> (5/8/2012)
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- Echevarría, Ignacio. "Una épica de la tristeza". *Roberto Bolaño la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2002. 193-195.
- Frazer, George. *La rama dorada. Magia y religión*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1944.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Manzoni, Celina. "Reescritura como desplazamiento y anagnórisis en *Amuleto*". *Roberto Bolaño la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2002. 175-184.
- Marras, Sergio. *El héroe improbable. (Como Arturo Belano siempre quiso ser Benno von Archimboldi)*. Santiago: RIL Editores, 2011.
- Morales, Leonidas. "Roberto Bolaño. Las lágrimas son el lugar de la esperanza". *Atenea* 497 (2008): 51-77.
- Montecino, Sonia. *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Sudamericana, 1991.
- Stainfeld, Sonia. "Relaciones intertextuales en la obra de Roberto Bolaño: huellas dejadas por la andaluza". *Iberoamerica Global* 4, 2008. 195-216
- Vila-Matas, Enrique. "Bolaño en la distancia". *Roberto Bolaño la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2002. 97-104.