ANALES DE LITERATURA CHILENA
Año 26, junio 2025, número 43, 109-132
ISSN 0717-6058

LLEGARÁ EL DÍA EN QUE DESDE LA CALLE TE LLAMARÁN: OCASO DEL *PASEANTE CALLEJERO* Y EMERGENCIA DEL *POSTFLÂNEUR* EN "CALLES DE BARCELONA" (1994) DE ROBERTO BOLAÑO

THE DAY WILL COME WHEN THEY WILL CALL YOU FROM THE STREET: *DECLINE* OF THE STREET WALKER *AND EMERGENCE OF THE* POSTFLÂNEUR *IN "CALLES DE BARCELONA" (1994) BY ROBERTO BOLAÑO*

René Araya Alarcón
Universidad de Playa Ancha, Chile.
renearay@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1042-3288

RESUMEN

En este artículo analizaremos textos poéticos de "Calles de Barcelona" (1994) de Roberto Bolaño. El propósito es reconocer y delimitar la figura del *flâneur*, buscando determinar continuidades y transformaciones ante la emergencia contemporánea del *postflâneur*. Se sostiene que el arquetipo decimonónico del paseante callejero, rastreado por Walter Benjamin en Baudelaire, se atenúa de modo significativo en la subjetividad poética de "Calles de Barcelona" hasta volverse inoperante y configurar, propiamente, la actitud del *postflâneur*. Lo anterior, tendría lugar en el marco de las múltiples transformaciones del contexto urbano tardomoderno y lo que Marc Augé entiende como la proliferación de espacios del anonimato y desarraigo. Asimismo, se considera que este tránsito puede contribuir a comprender la preponderancia que adquirirá el formato narrativo en Bolaño —en desmedro de su producción poética—, a partir de su llegada a Barcelona en 1977.

Palabras claves: *Flâneur*, *Postflâneur*, Ciudad, Modernización, Barcelona, Roberto Bolaño.

ABSTRACT

In this article we will analyze poetic texts from "Calles de Barcelona" (1994) by Roberto Bolaño. The purpose is to recognize and delimit the figure of the *flâneur*, to identify continuities and transformations in the face of the contemporary emergence of the *postflâneur*. It is argued that the nineteenth-century archetype of the street walker, traced by Walter Benjamin in Baudelaire, is significantly attenuated in the poetic subjectivity of "Calles de Barcelona" until it becomes inoperative and configures, properly speaking, the attitude of the *postflâneur*. The above would take place within the framework of the multiple transformations of the late modern urban context and what Marc Augé understands as the proliferation of spaces of anonymity and rootlessness. Likewise, it is considered that this transit can contribute to understanding the preponderance that the narrative format will acquire in Bolaño —to the detriment of his poetic production— after his arrival at Barcelona in 1977.

Key Words: Flâneur, Postflâneur, *City, Modernization, Barcelona, Roberto Bolaño*.

Recibido: 29 de julio de 2024. *Aceptado: 5 de marzo de 2025.*

1. INTRODUCCIÓN

A partir de las últimas décadas del siglo XIX, la ciudad se constituyó como espacio privilegiado de estudio y representación (Frisby 15), especialmente para intelectuales y artistas, quienes asumieron el ejercicio irrenunciable de pensar y describir los cambios operados en el espacio urbano en el marco de su modernización (Simari 150).

En este contexto, la figura de Baudelaire se constituye como una figura paradigmática de la relación del poeta con la ciudad, vínculo que fue representado por Walter Benjamin a partir del desplazamiento de ciertas subjetividades por París, hacia finales del siglo XIX. Estas subjetividades serán descritas por Benjamin aludiendo al *flâneur,* figura cotidiana que pasea o se desplaza con aparente despreocupación e indiferencia por ciertos espacios delimitados y específicos: la calle (Benjamin 97; Huart 33), y que, al hacerlo, captura e interpreta vestigios y fragmentos como signos que permiten leer las transformaciones de la ciudad y sus habitantes durante el proceso de modernización (Songel 13; Scott 29). Lo anterior, hace patente su pertenencia exclusiva a la vida urbana, pues solo en tales contextos adquiere pleno sentido (Morales 41; Muñoz Millanes 146). Aunque Benjamin se ocupa de entender los cambios sociales, culturales y urbanos de París entre los siglos XIX y principios del XX, resulta evidente que el concepto es productivo más allá de esa delimitación histórica y espacial (Morales 42), ofreciéndose como un elemento que puede resultar clave al momento de analizar la emergencia de lo urbano en la poesía moderna (Araya 28).

Así, atendiendo a la relevancia de lo urbano para la producción poética moderna, en particular para la poesía chilena contemporánea, cuyo desarrollo es de carácter fundamentalmente urbano (Schopf en Cisternas 107), es que pretendemos indagar si el *flâneur*

y su posicionamiento en la ciudad emerge en la obra poética de Bolaño, específicamente en un corpus extraído desde "Calles de Barcelona", y establecer sus eventuales transformaciones o continuidades en relación con la clásica formulación que debemos a Benjamin. Trataremos, así, de indagar en el modo de habitar y transitar el espacio urbano a partir del despliegue de la voz poética en "Calles de Barcelona", suponiendo que la subjetividad que se constituye en esos textos es ilustrativa de cierto modo de relacionarse con la ciudad en marco del proceso social, político y cultural que permite la consolidación de la modernidad tardía o posmodernidad. Asimismo, pretendemos aproximarnos al modo en que esta experiencia posmoderna se proyecta sobre la figura clásica del paseante callejero ocasionando su eventual declive y, a partir de lo anterior, la emergencia del *postflâneur* en propiedad. Resulta oportuno mencionar que entenderemos por *postflâneur* a cierta figura del contexto urbano posmoderno que, a partir de las múltiples transformaciones socioculturales y tecnológicas, experimenta fracturas en su vinculación con la ciudad, asociadas a la imposibilidad de orientarse y encontrar trazas de sentido en dicho espacio, pues recorre lugares que ya no es posible distinguir de otros iguales, eso que, por ejemplo, Marc Augé denomina "no-lugares" (Augé 89).

Creemos que nuestra exploración está justificada, en primer término, porque la poesía de Roberto Bolaño es poco conocida si se le compara con la atención que ha recibido su obra de ficción (Osorio 123) y, por tanto, ha sido menos examinada por la crítica y la lectura especializada. Adicionalmente, aunque el lugar que ocupa la ciudad de Barcelona ha sido abordado de forma generosa en el estudio de su narrativa, su análisis en el marco de su producción poética puede considerarse tarea pendiente. Finalmente, aunque existen textos que han abordado la figura del *flâneur* en su obra, estos se concentran sobre su trabajo narrativo (Bayarri 87; Lin 3), o bien desde su pertenencia al movimiento poético infrarrealista (Acero 10), pero no exploran su configuración en los textos que despliegan la voz poética en Barcelona, excepto alguna sucinta mención. Así, el análisis de un corpus dedicado a la representación de Barcelona resulta pertinente, toda vez que ocupa un lugar relevante en la producción poética de Bolaño, mereciendo entonces intentos de aproximación que otorguen lugar y sentido a la emergencia de la ciudad catalana en su trabajo.

Respecto del corpus de análisis, se propone el examen de siete poemas incluidos en "Calles de Barcelona", una de las secciones que desde sus orígenes estuvieron incluidos en *La Universidad Desconocida*. Cabe señalar que, al igual que el resto de los textos incluidos en *La Universidad…,* estos poemas fueron escritos entre 1978 y 1981, es decir, mientras Bolaño residía en Barcelona, para cuando no publicaba aún ninguna obra narrativa y cuando su única publicación era un pequeño poemario llamado *Reinventar el amor* (1976), editado por una imprenta artesanal de Ciudad de México. Con todo, es importante mencionar que, aunque los textos de "Calles de Barcelona" fueron concebidos para integrar el volumen de *La Universidad…,* algunos de sus textos fueron publicados en *Los perros románticos* (1994) y solo en 2007 aparecerá en la primera edición que puede considerarse íntegra y fiel al diseño original de *La Universidad Desconocida*, editada por Anagrama.

En este caso, trabajaremos con la compilación *Poesía reunida* (Alfaguara, 2018). Hemos escogido esta edición pues incluye la totalidad de la obra poética de Bolaño y porque se acompaña de imágenes facsimilares del archivo del autor que podrían contribuir a arrojar luz sobre algunos aspectos de los textos incluidos en "Calles de Barcelona". Específicamente, los textos escogidos son los siguientes: "Calles de Barcelona", "Dársenas todo espíritu maligno anima", "Ángeles", "Llegará el día en que desde la calle te llamarán:", "No puedo caminar dices", "La soledad" y "Una voz de mujer dice que ama".

A través de nuestra investigación pretendemos responder a las siguientes preguntas: ¿Es admisible considerar que la figura del *flâneur* opera en "Calles de Barcelona" de Roberto Bolaño? ¿Qué características pueden advertirse en su emergencia y cuáles de esas características representantes continuidades y cuáles quiebres o transformaciones en relación con su clásica formulación? ¿Es plausible caracterizar la actitud de la subjetividad urbana propuesta por la voz poética de "Calles de Barcelona" desde las lógicas del *postflâneur*?

Nuestra hipótesis apunta a que, en efecto, la figura del *flâneur* opera en "Calles de Barcelona", pero que lo hace con particularidades que modifican y atenúan algunas de las características de su conceptualización clásica (Baudelaire/Benjamin), las que serían compatibles con la actitud del *postflâneur*. En esta medida, sostenemos, provisoriamente, que en "Calles de Barcelona" coexisten el posicionamiento nostálgico (propio del *flâneur* tal y como lo concibió Benjamin) y, al mismo tiempo, cierto desarraigo y ostracismo respecto de la experiencia urbana (propia del *postflâneur*). Esta ambivalencia explicaría el modo que encuentra la voz poética para relacionarse con la ciudad aludida (Barcelona), caracterizado, simultáneamente, por la atracción y la repulsión. Adicionalmente, creemos que la figura del paseante callejero experimenta cierto ocaso en nuestro cuerpo de estudio y que, en cambio, emerge la figura del *postflâneur,* fundamentalmente condicionado por dos elementos estrechamente relacionados, los que explicarían la experiencia de desarraigo y ostracismo: la experiencia urbana transnacional, propia de la globalización y la oportunidad que ofrece esa experiencia respecto de habitar/transitar espacios urbanos a cuyo *proceso* de modernización no se ha asistido. Dicho de otro modo, proponemos que la subjetividad poética de "Calles de Barcelona" deambula por contextos urbanos cuyo pasado no es capaz de reconocer, pues se trata de un sujeto trasplantado o, si se quiere, pasajero. Esa experiencia, en nuestra opinión, sería aquella que retrotraería los elementos del *flâneur* y, en cambio, permitiría la emergencia del *postflâneur* propiamente tal.

Así, nuestro objetivo general será reconocer y delimitar la figura del *flâneur* en el corpus seleccionado de "Calles de Barcelona" de Roberto Bolaño. Asimismo, nuestros objetivos específicos apuntarán a determinar eventuales transformaciones y continuidades de la figura del flâneur en el corpus seleccionado y a establecer la eventual configuración del postflâneur en los textos escogidos.

Para someter a examen nuestra hipótesis de investigación nos propondremos examinar la eventual configuración del *flâneur* en el corpus de estudio, estableciéndolo relaciones con elementos teóricos de su conceptualización original (Benjamin), así como

con sus recepciones y derivados (Debord, Augé, Baudrillard) para delimitar la figura del *postflâneur*. En el análisis textual nos concentraremos, en lo fundamental, en el análisis de figuras retóricas gramaticales y semánticas que den cuenta de la ciudad como espacio amenazante y del desarraigo. Asimismo, examinaremos el sujeto poético de los textos, de modo especial en su dimensión política y cultural. A nuestro entender, este aspecto es de particular relevancia pues permitirá dilucidar qué tipo de relación mantiene el sujeto poético con el espacio urbano que transita/evita transitar y sus sensaciones respecto de las transformaciones que experimenta la vida urbana hacia finales del siglo XX. Complementariamente, examinaremos relaciones intertextuales, incluyendo referencias audiovisuales. Por otra parte, atendiendo a que pueden rastrearse ciertas correspondencias entre la voz poética desplegada en "Calles de Barcelona" y el sujeto Roberto Bolaño, se utilizarán antecedentes biográficos al momento de complementar el análisis. Los textos que serán valorados como contraparte para estos efectos, son los siguientes: *El hijo de Míster Playa. Una semblanza biográfica de Roberto Bolaño* (Maristain, 2017); *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas* (Braithwaite, 2022) y *Roberto Bolaño. Real infrarrealista* (Silva de la Mora, 2023).

2. *EL ÚLTIMO CANTO DEL CISNE ESTÁ EN LA BELLEZA DE LAS CALLES.* APROXIMACIONES TEÓRICAS AL PASEANTE CALLEJERO EN LA OBRA DE ROBERTO BOLAÑO

No son pocos los estudios que han puesto en relieve la importancia del espacio urbano en la obra de Roberto Bolaño. Esos son, en efecto, los espacios que de modo preferente se representan y recrean tanto en su trabajo narrativo como en su obra poética. Al respecto, un elemento que suele advertirse y es reconocido como una dimensión fundamental de su trabajo, guarda relación con el desplazamiento errático o, al menos, escasamente sometido a itinerario definido, de las subjetividades por la ciudad (Areco 51). Consideremos, por ejemplo, algunos elementos destacados por Chris Andrews, en su trabajo *Roberto Bolaño: un universo en expansión* (2018). Andrews —quien es el principal traductor de la obra de Bolaño a lengua inglesa—emprendió un análisis que incluye prácticamente la totalidad de las novelas y cuentos de Bolaño, excluyendo aquellos publicados a modo póstumo y respecto a los cuales no existe evidencia documental de que el autor haya dado por finalizados. La hipótesis de Andrews es que las distintas obras de Bolaño configuran un universo que se expande a partir de múltiples referencias intertextuales y que esa matriz narrativa encuentra isomorfismos con cierto modo de recorrer los espacios que experimentan sus personajes. Así, señala entre sus conclusiones que uno de sus rasgos principales es el modo en que estos parecen deambular sin rumbo por distintos espacios, fundamentalmente urbanos. Se trata de "subjetividades errantes, por opción, por naturaleza o por la fuerza de las circunstancias" (143). Este elemento parece tener similitudes con la actitud del *flâneur*, o, por ejemplo, con la deriva de los situacionistas por la urbe,

movimiento relevante para aproximarse a la figura del paseante callejero y que presenta afinidades con la obra de Bolaño (Bejarano 43).

Algunas de esas afinidades son advertidas por Daniela Blejer (2017), quien, en el estudio *Los juegos de la intermedialidad en la cartografía de Roberto Bolaño,* identifica cierta compulsión que experimentan los personajes de Bolaño por apropiarse de los espacios urbanos a partir de una actitud intransablemente nómada, la que parece apuntar a un esfuerzo por actualizar los espacios a partir del paseo incesante. Al respecto, considérese que una de las motivaciones planteadas por el Situacionismo guarda relación con el acto de emprender operaciones de redescubrimiento de la ciudad a través del desplazamiento errático o deriva (Ballonga i Montoliu 42). De acuerdo con Blejer este elemento está muy presente en Bolaño y tiene lugar en el marco de la valoración de una tradición artística:

> […] mediante el mismo vagabundeo de los personajes se traza un mapa que establece un diálogo con artistas y escritores que practicaron la retórica de la apropiación del espacio por medio del acto de caminar. Me refiero a los protagonistas de la *flânerie* parisina y sus paralelos latinoamericanos, desde Baudelaire, Apollinaire, Breton, Benjamin, los situacionistas, hasta los estridentistas, Julio Cortázar y los infrarrealistas; todos ellos escritores que pensaron el acto de caminar como práctica poética (81-82).

Así, mientras se desplazan, los personajes de Bolaño —al menos los de su proyecto narrativo, toda vez que Blejer analiza *Estrella distante* (1996), *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004)— recrean y resignifican la ciudad con cada desplazamiento. De acuerdo con Blejer, esto sería relevante en el caso de *Los detectives salvajes*, cuestión nada menor pues los protagonistas de la novela son poetas (uno de ellos, en efecto, ha sido señalado como suerte de *alter ego* de Bolaño: Arturo Belano), de manera que su actitud del paseante callejero daría cuenta del apego a cierta tradición de la actitud poética moderna en el contexto citadino. Este aspecto nos parece relevante, pues nuestra hipótesis de lectura apunta a dar cuenta del modo en que la subjetividad poética desplegada en los poemas de "Calles de Barcelona", parece reconocerse como heredera de cierta tradición de la *flânerie*. Así, la lectura de Blejer nos permite problematizar el modo en que esta herencia de "artistas y escritores que practicaron la retórica de la apropiación del espacio por medio del acto de caminar" (Blejer 81) se resignifica en la representación poética que hace Bolaño de Barcelona.

También se ha enfatizado en el carácter transnacional de la deriva de sus personajes. Por ejemplo, un artículo de Bolognese llamado "Nomadismo, extranjería, patrias posibles: la narrativa de Roberto Bolaño entre dos continentes" (2021), emprendió el análisis del tema la identidad nacional y la extranjería en la obra de Roberto Bolaño. Su propósito era indagar en la relación que mantienen los personajes chilenos con la idea de patria (95), investigación que establece diálogos con teorías de la subjetivación moderna y posmoderna. Bolognese concluye que la relación de los personajes chilenos representados por

Bolaño y su país de origen es siempre difícil y ambivalente y eso explicaría la tendencia al nomadismo y la representación de incesantes viajes transnacionales. Aunque anterior, resulta pertinente también hacer mención al estudio de Bolognese publicado en 2009, *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*. El valor de ese volumen es que aborda la totalidad de la obra narrativa publicada hasta la fecha, incluidos los ensayos, artículos y discursos reunidos en *Entre paréntesis* (2005). La tesis de Bolognese es que la obra de Bolaño no puede desligarse del elemento territorial. Leer su obra, por tanto, supone la configuración de una cartografía que puede entenderse como un naufragio permanente en el sentido de que existe un viaje y un desplazamiento que siempre deviene zozobra y que convierte a sus personajes en ciudadanos que habitan la *aldea global*, siempre en búsqueda de un refugio que resulta provisorio (Bolognese, *Cartografía* 57). En este marco, Hoyos (316) enfatiza el modo en que las subjetividades desplegadas en su obra narrativa atraviesan fronteras sin descanso, transitando por distintas ciudades de Sudamérica, Norteamérica, África o Europa. Este elemento no es una cuestión menor en el examen que proponemos, toda vez que nuestra propuesta de lectura supone que el paseante callejero de Bolaño experimenta las transformaciones urbanas que pueden advertirse durante la globalización, y, por tanto, las transformaciones sociales, políticas y culturales derivadas de ese proceso, todo aquello que Bauman entiende como consecuencias humanas (21). En este sentido, cobra importancia el modo en que los desplazamientos por el globo se han vuelto más expeditos a partir de las últimas décadas del siglo XX, lo que sin lugar a duda impacta en las posibilidades del *paseante callejero*. Lo anterior, dicho en el sentido de que la experiencia de quienes transitan por los espacios globales se constituye, paradójicamente, a partir de cierta condición de imposibilidad del desplazamiento, toda vez que los espacios urbanos cosmopolitas experimentan cada vez más similitudes, lo que, de cierto modo, anularía la posibilidad de viajar, entendido como desplazarse a un espacio *otro*. En esta medida, de acuerdo con Inzaurralde (2016), la aparición de la ciudad en el proyecto de Bolaño no puede desligarse de una visión pesimista de los efectos capitalismo contemporáneo sobre la experiencia urbana, la que, en efecto, se remontaría a la lectura catastrófica que hizo Walter Benjamin de la modernidad. Desde nuestra perspectiva, las subjetividades que se despliegan en la obra de Bolaño asumirían el reto del *flâneur,* pero lo hace en tales condiciones de exacerbación del proyecto moderno —configurado, propiamente, como posmoderno— que esa actitud se volvería, de cierto modo, inoperante o, al menos, problemática.

Algunos de esos elementos que podemos describir en el marco de esta inoperancia o problematización, son vislumbrados por el estudio de Bayarri, *Roberto Bolaño: viaje y literatura* (2023). Dicha investigación indagó específicamente la emergencia del *flâneur* en su obra narrativa. La tesis que orienta la investigación apunta a que el viaje representa uno de los ejes que vertebran toda su literatura (15). El telón de fondo de esos viajes, dirá también Bayarri, es la ciudad (16). Esta, es percibida como un laberinto amenazante y

atravesado por una multitud ajena y distante, ajetreada en sus propios asuntos. En relación con desplazamiento por la urbe, enfatiza Bayarri que

> Al analizar los espacios en la literatura de Bolaño, señalé la posibilidad de interpretar las grandes ciudades como espacios intercambiables o, desde otra perspectiva, como un solo espacio continuado. Se tratan estas de realidades esencialmente indiferenciadas donde la vida transcurre por unos cauces similares y de las que solo en contadas ocasiones se puede salir, pues su alternativa son los espacios míticos de una naturaleza hostil poblados por una violencia primigenia que terminan engullendo a sus habitantes hasta hacerlos desaparecer (67).

Bayarri reconoce en este desplazamiento la configuración del *flâneur* por definición. Sin embargo, nuestra opinión es que, esta característica aproximaría, más bien, a los paseantes de Bolaño al posicionamiento del *postflâneur*. En efecto, la propia idea del viajero que se desplaza entre ciudades parece ir más allá de la mera figura del paseante que, por definición, se desplaza por una única metrópoli. En todo caso, por una ciudad con la que existe un lazo o relación emotiva que posibilita que el paseante callejero reconozca vestigios de la ciudad que se transforma. Esos vestigios son residuos o ruinas, pero el *flâneur* logra reconocerlos y experimentar cierto posicionamiento melancólico frente al cambio. A nuestro entender, ese elemento tendería a desaparecer en el desplazamiento que se recrea en Bolaño. De este modo, al menos en su narrativa, los distintos trabajos analizados permiten señalar o caracterizar que sus personajes suelen desplazarse por espacios urbanos, de modo incesante, nómada, y que ese desplazamiento supera las fronteras de espacios geográficos específicos, y ostentaría, por tanto, un carácter transnacional (Echevarría, 176; Fernández Díaz, 5). Este desplazamiento incesante disminuiría las posibilidades del *flâneur*, pues lo obligaría a asumir un posicionamiento distinto a su perspectiva habitual. En lugar del examen detenido y pausado en la búsqueda de signos residuales, debe habituarse más bien al *tour* y a la experiencia monumental o bien retrotraerse, encerrarse en los laberintos marginales de la ciudad.

En este sentido, resulta interesante vincular lo examinado con la lectura que hace Lin a la figura del *flâneur* en la obra narrativa de Bolaño. Aunque el abordaje de Lin aborda un corpus de estudio estrecho —toda vez que se concentra exclusivamente sobre el cuento "Vagabundo en Francia y Bélgica", incluido en *Putas asesinas* (2001)—, arroja conclusiones interesantes, que permitirían ampliar aspectos mencionados. De acuerdo con Lin, B, el protagonista del cuento, hereda las características clásicas del *flâneur.* Sin embargo, exhibe algunas diferencias que derivan básicamente del trasfondo del exilio, que lo dota de algunos elementos de identidad novedosos. Uno de ellos guarda relación con el desarraigo que experimenta el narrador: "(…) in Bolaño's exile writings, the image of *flâneur* is developed into a rootless cosmopolitan without attachment to certain places" (3). Ese desarraigo guarda relación, desde luego, con el hecho de habitar y transitar por espacios urbanos que, por definición, le son ajenos a su pertenencia nacional. Lo anterior,

de acuerdo con Lin, produce una especie de vacío interior. En efecto, esa sensación de vacío sería una de las motivaciones para mantenerse aferrado a su condición de paseante:

> different from Benjamin's flâneur, whose wandering is fuelled by his great interest in the modern phantasmagoria of the outside world, Bolaño's character' vagabondage is driven by the obsessions inside his inner world. While the former indulges himself in the stimulus of arcades and commodities, the latter is more often motivated by the "'true' core of his inner self", which is reinforced in his exile experience (3).

El paseante de "Vagabundo en Francia y Bélgica", exiliado, deambula por la ciudad y ese tránsito no permite reconocer huellas del pasado: no tiene más remedio que buscar al interior de sí mismo. Esto es consistente con hallazgos de Inzaurralde quien expone que una de las características del tratamiento de la experiencia urbana en Bolaño está atravesada por los personajes exiliados, quienes deambulan errantes los espacios anónimos guiados por una "inquietud modular: el cómo habitar la derrota" (84).

Desde nuestra perspectiva, y aun cuando se concentren fundamentalmente sobre el análisis de la narrativa (exceptuando algunos aportes de Bolognese), los trabajos examinados nos permiten poner en relieve la experiencia capital del espacio urbano en Bolaño, así como el tipo de experiencia de las subjetividades en esos espacios, en tanto permanente deambular y nomadismo. También permiten apreciar como esa experiencia encuentra una diferencia relevante en relación con la configuración clásica del *flâneur*: no se trata ya, de sujetos que asistan a la transformación de una ciudad, sino que son trasplantados a una ciudad ya transformada. No puede entonces reconocer huellas del pasado en ellas, siendo esta, de hecho, una experiencia recurrente en su obra. Eso, de cierto modo, afectaría el posicionamiento melancólico que, por ejemplo, experimentó Baudelaire respecto de París. En particular, los abordajes de Lin e Insaurralde nos permiten comprender cómo el desarraigo afecta el despliegue o el vínculo de los personajes de Bolaño con la ciudad. A nuestro entender, estos elementos vuelven relevante conceptualizar y explicar los derroteros del *flâneur* en este escenario y verificar de qué modo opera, si acaso sigue haciéndolo, en la representación poética de Barcelona que emprende Bolaño.

Por otra parte, entre los estudios que se aproximan a temáticas afines a nuestra propuesta desde el análisis de un corpus poético, cabe mencionar a J.J. Osorio y el artículo "La poesía de Roberto Bolaño: tópicos y ensueños" (2013), así como a Nibaldo Acero y la investigación "Ciudad infra: marginalidad e integridad en la vanguardia del infrarrealismo" (2023). En el caso de Osorio, se detiene en la representación de Barcelona en la generalidad de la obra poética de Bolaño y concluye que esta aparece retratada como un lugar terrible y peligroso, poseedora de una belleza inquietante, que repele, pero atrae al mismo tiempo. Se trataría del espacio del vagabundeo y de seres desarraigados, elementos ya identificados en el examen de su narrativa. Barcelona es "La ciudad nueva, extranjera, donde la identidad se disuelve y la sociedad y la pobreza se juntan para hacer de estas espacios solitarios y lúgubres" (147). Sería además el espacio donde se concretaría la

pesadilla, y que representa el caos y la violencia. Por ello, de acuerdo con Osorio (148), es recurrente que Barcelona sea comparada con un hospital o un manicomio, como el lugar donde se pierden los sueños y las ilusiones se convierten en tristezas, el espacio del dolor, las muertes prematuras y el abuso. A pesar de lo anterior, la ciudad, la calle, es un espacio irrenunciable, como bien puede leerse en *El Manifiesto Infrarrealista*: "La muerte del cisne, el último canto del cisne, el último canto del cisne negro, NO ESTÁN en el Bolshoi sino en el dolor y la belleza insoportables de las calles" (Bolaño en Osorio 147). El trabajo de Osorio nos permite distinguir el tipo de representación que propone Bolaño respecto de Barcelona en su obra poética, pero creemos que puede resultar un aporte sustantivo proponer una lectura que otorgue sentido a esa representación pesadillesca y caótica que, a nuestro entender, puede encontrar trazas de lectura valiosas en la dicotomía *flâneur*/ *postflâneur* y en la experiencia del paseante callejero por un espacio que le resulta ajeno. Dicho de otro modo, Osorio ofrece una caracterización de la representación poética de Barcelona, pero no llega a ofrecer un sentido de esa caracterización.

Por su lado, Acero indagó en la emergencia del *flâneur* en la obra poética de Bolaño (11). El análisis orbita en torno a la afiliación de Bolaño al movimiento poético infrarrealista. Acero se dedica a desentrañar los elementos que caracterizarían al Infrarrealismo como un movimiento de vanguardia (o neovanguardia). Entre estos elementos, destaca, precisamente dos ejes fundamentales. Por un lado, el hecho de que la ciudad emerge como un espacio simbólico para la experimentación artística y, en segundo lugar, la configuración del *flâneur* en esos espacios urbanos, el que asumiría la actitud de deriva. De acuerdo con Acero, la calle es el espacio de formación para el artista moderno, su lugar de producción y de búsqueda lúcida o desvariada. La actitud infrarrealista sería la de quien intenta perderse por el laberinto que la ciudad, asumiendo un comportamiento lúdico y contestatario, con un fuerte afán de resistencia a la disolución de los significantes profundos de la ciudad, elementos fundados en las ideas de Debord y los situacionistas (Medina 42). Cabe mencionar, sin embargo, que este espíritu lúdico tendería a diluirse en la posterior configuración de la subjetividad poética, especialmente en los poemas que Bolaño redacta en Barcelona. De hecho, si establecemos vínculos con Osorio (148), podremos advertir que la actitud lúdica de la obra poética de Bolaño se desarrolla más bien en Ciudad de México. En esta medida, el análisis emprendido por Acero apoyaría nuestra propuesta en el sentido de que permite visualizar que entre las subjetividades poéticas que se despliegan en las representaciones del DF de México difieren de modo sustantivo de las que aparecen en Barcelona, pudiendo comprenderse esas diferencias por el tránsito *flâneur*/*postflâneur*.

3. *NO PUEDO CAMINAR DICES*. EL *FLÂNEUR* INOPERANTE

La subjetividad poética desplegada en "Calles de Barcelona" es, desde luego, una figura urbana. Habita la ciudad y esta no le resulta indiferente. En este sentido, se

corresponde con ciertas características del *flâneur*, entendida como figura cotidiana callejera que establece algún tipo de vínculo con el espacio urbano occidental. Por lo pronto, el sujeto parece desplazarse por la ciudad, extraviarse por espacios que aparentan no tener límites ni coordenadas territoriales pues estas se borran o difuminan: "Borraremos/ el atardecer en que el chileno se pierde por una Barcelona absoluta" (77). En este tránsito es capaz de detenerse a observar algunos signos dispersos:

> No lo recuerdas Estabas en la calle
> […]
> Aun así pudiste observar:
> una hermosa muchacha a horcajadas
> sobre una motocicleta
> al final de la avenida (60).

Al mismo tiempo, el sujeto poético es capaz de asumir un cierto posicionamiento detectivesco que Benjamin distingue en el *flâneur* de las transformaciones sufridas en París en el siglo XIX. Según Benjamin, la emergencia de la multitud posibilita que el paseante callejero pueda disimular su actitud vigilante y abocarse a la tarea de rastrear, de forma disimulada, pistas en cada rostro, en cada gesto que encuentra a su paso: "la *flânerie* ofrece la mejor de las perspectivas" (Benjamin 104) al observador que quiere pasar desapercibido. El paseante callejero se convierte así, a su pesar, en un detective de la ciudad y sus transformaciones: "No importa la pista que siga el *flâneur*, cualquiera lo llevará a algún crimen" (Baudelaire 105). Del mismo modo, el paseante de "Calles de Barcelona" se viste con "uniforme de poli" (60), y sale a dar un vistazo a la calle intentando pasar desapercibido. Intenta, entonces, asumir un cierto rol de investigador de signos urbanos residuales.

Sin embargo, los inconvenientes no tardan en advertirse. Emergen como quiebres que tensionan el rol del *flâneur* en su formulación clásica y parecen deformarlo hasta volver inoperantes algunas de sus características esenciales. No podemos perder de vista, en este sentido, que de acuerdo con Benjamin "la calle se vuelve un apartamento para el *flâneur*, que se siente en casa entre las fachadas de los edificios como el burgués entre sus cuatro paredes" (100). Esa comodidad, esa distensión del paseante callejero no se advierte en "Calles de Barcelona". Al contrario, emerge una profunda incomodidad, una cierta inoperancia o imposibilidad del paseo. Para empezar no se advierte a la multitud, ni ese "hormigueo repugnante en las calles" que describe Friedrich Engels cuando observa las transformaciones de Londres en el siglo XIX (Engels en Araya 30). Esto no es trivial, pues, como hemos visto, para sentirse amparado en medio de la ciudad el paseante callejero necesita de la multitud. La corriente humana que atraviesa las arterias de la ciudad, convertidas en bulevares o anchos paseos peatonales, posibilitan también el tránsito fluido e incógnito del *flâneur* (Villa 151).

Por el contrario, el sujeto poético de "Calles de Barcelona" parece encontrarse en una ciudad desolada, de calles vaciadas, de cierto modo a la intemperie. Esta no es una cuestión menor, toda vez que una de las características del *flâneur* es, precisamente, que, mientras asiste a la modernización de la ciudad, contempla la irrupción de la multitud en el paisaje urbano. Sobre esa multitud el *flâneur* realiza su trabajo de interpretación de signos dispersos. Pero en la Barcelona retratada parece no haber multitud, en lugar de eso parece imponerse la más absoluta de las desolaciones: "¿Te divierte que a veces diga que dentro de 100 años/ estaremos completamente solos?" (66). Este elemento evidencia una diferencia radical con el *flâneur* baudelairiano, en quien, a pesar de todo, hay cierto sentido de pertenencia. La ciudad que transita comienza a desdibujar el espacio urbano remoto, pero es capaz de encontrar, visualizar elementos del pasado, aunque estos se constituyan como resto o ruina. De la misma manera, es capaz de advertir vestigios entre los habitantes de la multitud que, a veces, dotado de una visión singular, es capaz de focalizar. Esos elementos dejar de configurarse nítidamente en "Calles de Barcelona", de modo que parece emerger más bien un *flâneur* inoperante. A su paso tampoco encuentra posibilidades de intervención lúdica en la ciudad, siquiera un estado de ánimo que lo predisponga en esa dirección. Es cierto, a veces hace "muecas delante del espejo" (66), pero esos ejercicios solo revelan su desolación y el modo en que interactúa solo consigo y sus pensamientos.

Respecto de lo discutido, resulta oportuno retomar la lectura que J. J. Osorio ha hecho de la obra poética de Bolaño. De acuerdo con Osorio, entre las ciudades que aparecerían más retratadas en la obra de Bolaño están Ciudad de México y Barcelona (148). Se advierten, sin embargo, diferencias relevantes. Ciudad de México, dice Osorio, es "el espacio mítico y maravilloso, amparada en la nostalgia, privilegiada en sus amaneceres, mientras que Barcelona es la ciudad de la lluvia constante y del miedo" (148). Así, las posibilidades lúdicas parecen haberse agotado en Ciudad de México. Esto no parece un asunto menor, a propósito de los vínculos que puede establecerse entre Guy Debord y los situacionistas y lo que podríamos denominar, luego de su configuración arquetípica en Baudelaire, un segundo estadio en el derrotero de la figura del *flâneur.* Así, mientras que en Benjamin era posible rastrear una idea mesiánica asociada a la figura del *flâneur* —después de todo, el paseante callejero es una suerte de Ángel de la Historia, una subjetividad capaz de ver todas las ruinas que supone el progreso y redimir, de cierto modo, el pasado denigrado—, para los situacionistas esta impronta se diluirá (Debord 57). Estos no resultan exitosos en el proceso de búsqueda de signos residuales del pasado. La transformación de la ciudad tiene ya pocos vestigios pasados que ofrecer y, en ese proceso de degradación, se abocan a la tarea de resignificar la ciudad, asumiendo la tarea de perderse por una ciudad que conocen bien, intentando producir nuevos significantes, allí donde está produciendo un vacío de significados, es decir la posición de la *dérive*. Esa resignificación requiere de la intervención lúdica en la ciudad, pero ese estado anímico ya no se está presente en "Calles de Barcelona".

En este punto, resulta insoslayable establecer un vínculo entre la subjetividad poética que emerge en "Calles de Barcelona" y Roberto Bolaño, el autor. El poema "Calles de Barcelona" identifica, de hecho, al sujeto poético como "Pinche Robert Bolaño", de manera que este vínculo no resulta caprichoso. Esta coordenada resultaría esencial, toda vez que, en efecto, Bolaño desplegará en su estadía en Ciudad de México ejercicios poéticos que se caracterizan por cierto posicionamiento lúdico que se despliegue en la urbe (Maristain 54; Silva de la Mora 49). Al respecto, en ningún caso resultaría antojadizo señalar que los infrarrealistas parecen operar por el Distrito Federal de México en los mismos términos que los situacionistas por París: buscando re-crear significantes. Esa impronta, desaparece en Barcelona. Al respecto, es pertinente recordar que es recurrente que se distinga a la ciudad catalana como un hito biográfico de Bolaño, en el sentido de que en Barcelona habría comenzado a atenuar su producción poética (Braithwaite 72). Es en la ciudad catalana en que los ejercicios narrativos comenzarán a predominar y, en ese sentido, puede resultar relevador aquel verso que dice "¿Te divierte que escriba en tercera persona?" (66). Así, Barcelona se constituye como un espacio decisivo y la relación con el espacio urbano resulta de especial relevancia. Barcelona produce que la subjetividad poética se retraiga de sus ejercicios de paseante urbano, elemento en el que se advierte cierta idea de tradición de una herencia o tradición asociada al acto de caminar/pasar por la ciudad como actividad poética.

Al respecto, hay dos elementos fundamentales que se han vuelto inoperantes respecto del ejercicio del *flâneur.* Por un lado, está la capacidad de desplazamiento y, por otro, la visión:

> No puedo caminar dices
> Estoy clavado […]
> Mirando pasar las nubes
> Son los años de la energía
> Los techos blancos se estremecen
> Dices: estoy sangrando
> Las nubes cada vez más agudas
> Clavadas por un instante en tu retina
> Dices: ahora el fuego me asesina (68).

En estos versos se advierte por un lado la incapacidad de desplazarse, y, al mismo tiempo, se evidencia el daño en la visión, toda vez que la retina actúa como sinécdoque de ojo. Sin esas dos facultades, las posibilidades del *flâneur* quedan severamente dañadas, pues necesita desplazarse, transitar para enfrentar las posibilidades de la ciudad y, al mismo tiempo, necesita de su visión aguda, pues su mirada no puede ser pasiva o neutra, sino que es una mirada que examina y que funciona de acuerdo con un principio activo de selección y construcción:

> El movimiento comienza cuando algún transeúnte azaroso entra en el foco de la mirada y ésta se detiene, inquisitiva, en determinados detalles de la vestimenta del rostro o de la gestualidad. A la mirada del *flâneur*, tales detalles se trasforman en signos. En un primer momento, signos con un significado más bien residual, difuso opaco, dispersos, incapaces ya de hacer transparente una identidad (la del otro). En un segundo momento, la imaginación del flâneur hace de ellos signos de una identidad ahora especulada, construida (Morales 34).

Estos versos permiten, además, comprender que la subjetividad poética se siente deudora de cierta tradición de la *flânerie*, toda vez que se remite intertextualmente al poema "El extranjero", de Baudelaire. En ese texto incluido en *Pequeños poemas en prosa* (el *Spleen* de París), se remite a las nubes como un objeto gratificante y maravilloso, por su carácter pasajero y volátil. Entonces, mientras que, en Baudelaire, el paseo por París —el examen agudo de la multitud y la transformación de la ciudad—, puede interrumpirse un momento para mirar hacia el cielo y las nubes, en "Calles de Barcelona" ese descanso tiene un costo, pues las nubes son agudas y dañan la retina del sujeto poético.

En Barcelona, entonces, el *flâneur* queda severamente maltrecho, pues desde una perspectiva metafórica se advierte un severo deterioro de sus capacidades motrices y visuales, sin las cuales sus ejercicios de lector urbano no pueden operar. Tampoco resulta trivial que el texto remita, precisamente, a "El extranjero", toda vez que, como veremos, este componente es relevante al momento de analizar la transformación del posicionamiento en la urbe. Resulta inevitable volver a establecer coordenadas con la biografía de Bolaño. Este, sabemos, vivió, junto a su familia en el DF de México por una década, al cabo de la cual se desplaza hasta Barcelona (Maristain 53). Ese desplazamiento jugará un rol relevante en el modo de habitar la ciudad catalana y explica, fundamentalmente, la sensación de soledad y sobre todo que las posibilidades del paseo callejero se diluyan hasta su casi completa disolución. Se trata de la emergencia de un paseante postnacional, que adquiere entonces la forma de un *postflâneur*, es decir, una subjetividad que mantiene vínculos con el espacio urbano, pero estos llegan a ser tan problemáticos que no se corresponden ya con la configuración arquetípica y decimonónica del paseante callejero parisino.

4. *PINCHE ROBERT BOLAÑO.* EL PASEANTE TRANSNACIONAL

Con la visión dañada, experimentando la sensación de imposibilidad de trasladarse, el sujeto poético se retrotrae y se pone a resguardo "En los fríos departamentos junto al barrio gótico" (66). Desprovisto de multitud que lo proteja, se encierra:

> Las noches que he dormido entre rostros y palabras,
> Los cuerpos doblegados por el viento,
> Líneas que miré hechizado

En los límites de mis sueños.
Noches heladas de Europa, mi cuerpo en el ghetto (76).

Ese encierro, por otra parte, no se experimenta como una sensación agradable. El sujeto, a propósito de Benjamin y la idea del *flâneur* que se sentía como en su apartamento en la calle, no se siente cómodo ni desplazándose por la ciudad ni al interior de los espacios cerrados. No puede operar como lector urbano y, ese mismo hecho, le hace sentir que niega la tradición poética de la *flânerie.* Se percibe habitando un gueto y esa condición tampoco es casual pues hace referencia a la pertenencia a cierto grupo, toda vez que dichos espacios hacen alusión a áreas de la ciudad en que determinados grupos étnicos, religiosos o culturales viven en mayor o menor reclusión (Duneier 16). Es decir, el sujeto de "Calles de Barcelona" pertenece a un grupo particular, uno distinto al que, mayoritariamente, transita por la ciudad. Este es un elemento crucial que los textos examinados se encargan de dejar claro, especialmente en el poema "Calles de Barcelona":

Se turba el pinche Roberto Cierra los ojos
(Tórnanse bermejas sus mejillas)
Lee libros en la Granja Parisina de la calle Tallers
Camina por las callecitas del puerto bajo la llovizna (Una película muy hortera
que interpreta Robert de Niro) ¿Pero
por qué enrojece? (Pinche Robert Bolaño:
besa en la boca lo patético y lo ridículo)
Abre los ojos como un oso flaco y agonizante
(¿Un oso, tú?) Como *El Resoplón* de R.A Lafferty
Se turba, camina bajo la llovizna del puerto
Se detiene frente a las carteleras cinematográficas
Lee en el bar Céntrico de la calle Ramalleras
Freud Lacan Cooper (En serio)
No esconde sus pisadas (78).

Se deja en evidencia que el sujeto poético tiene una pertenencia nacional distinta a aquella del territorio en que se desplaza, toda vez que la palabra *pinche* es un mexicanismo, un despectivo que hace alusión a un objeto o persona de calidad o reputación dudosa. Estos elementos han sido explorados por Salas Oliva (133) en un trabajo denominado "Videncia y esfera poética en Prosa del Otoño en Gerona" (2018), texto que examina el poema del mismo nombre, y concluye que este despliega una poética del desarraigo y de la intemperie de un sujeto latinoamericano en permanente ejercicio nómada y que experimenta una profunda sensación de derrota a propósito del fracaso de proyectos políticos de la década del 70 en Chile y en el continente. El modo de habitar la derrota supone ensimismamiento

y ostracismo, toda vez que el paseante renegado de "Calles de Barcelona" tiende a hablar consigo mismo. No hay nadie a su alrededor que pueda escuchar.

Este sujeto (el pinche Robert Bolaño) se aventura a la ciudad, pero no logra abocarse a la tarea de lector de signos urbanos. No se introduce en la marea de la multitud. Aquello que los hace *diferir* de la multitud se constituye como un elemento insalvable, a diferencia del pasante de Baudelaire, que, experimentándose ajeno a la muchedumbre era capaz de penetrar en su interior y examinar el pasado residual. Pero el sujeto de "Calles de Barcelona" siquiera es capaz de encontrar el gentío atravesando la ciudad, a pesar de los variados espacios disponibles para ello en la ciudad catalana (Carrión 227). Cuando sale a la calle, suele hacerlo frente a condiciones climáticas (llovizna, nevadas) que dificultarían su hallazgo. En lugar de eso, busca refugios lejos del centro, en las callecitas del puerto, en pasajes marginales, o bien, aparta su mirada de la calle, pues se concentra en las carteleras cinematográficas. La aparición de las carteleras cinematográficas no es casual pues las salas de cine parecen ocupar un lugar importante en *La Universidad Desconocida*, y podría resultar interesante de analizar desde una perspectiva intratextual. En esta línea, los cines aludidos en la *Universidad* son, principalmente, cines subterráneos[1]. Esos cines pueden entenderse, entonces, como una evasión del espacio urbano, el ocultamiento en espacios que, en tanto metáfora de la caverna platónica, le impiden ver la realidad de la urbe para distraerse en las apariencias proyectadas sobre pantallas de celulosa. Al mismo tiempo, el texto explicita que el sujeto se siente avergonzado. Creemos que aquello que lo sonroja, que torna bermejas sus mejillas, es su incapacidad de pasear, su imposibilidad de honrar la herencia de pasajero callejero, de no lograr desplegarla en propiedad, de no estar a la altura de la tradición del deambular por la ciudad a la que alude Blejer (81-82), encarnada en Baudelaire, Apollinaire, o Breton. Así, en lugar de leer los signos de la ciudad, se refugia en la lectura en bares céntricos: "Lee libros en la Granja Parisina de la Calle Tallers[2]".

La alusión a Robert de Niro tampoco es trivial. Considerando la fecha en que el poema fue escrito (1977) es altamente probable que la película aludida sea *Taxi driver* (1976), de Martin Scorcesse. Como es sabido, la película está ambientada en Nueva York, en la década del 70, poco después de finalizada la Guerra de Vietnam. Recrea la vida de Travis Bickle, un excombatiente que, a causa de un insomnio crónico, comienza a trabajar como taxista por las noches. El sujeto poético expresa ciertas afinidades con Travis Bickle (interpretado por Robert de Niro): el pinche Robert Bolaño, se define a sí mismo, entonces, como un desadaptado, un marginal y un habitante nocturno de la

---

[1] Véase, desde luego, "Cine de mala muerte (I)", "Cine de mala muerte (II)" y "Cine de mala muerte (III)".

[2] Esta mención no es trivial, considerando que recién llegado a Barcelona Bolaño residió en un departamento de la calle Tallers (Maristaín 110).

ciudad. Travis Bickle, por cierto, recorre la ciudad, pero lo hace a bordo de un vehículo motorizado y acechado por fantasías paranoides, una actitud muy distante a la pasividad y parsimonia que experimenta el *flâneur* en su formulación clásica. Al igual que Bickle, el "pinche Robert Bolaño" habla consigo delante del espejo. En solitario, experimenta algo semejante a la pérdida del juicio de realidad e incurre en soliloquios delirantes. Este desdoblamiento de la voz está presente en todos poemas examinados y da cuenta de la soledad y marginalidad en que el sujeto poético se encuentra. Al mismo tiempo, funciona como una interpelación molesta que parece recordar al paseante frustrado e inoperante que la ciudad y sus calles le están esperando más allá de los límites del gueto en que está recluido. Frente a este requerimiento, el sujeto parece rebelarse y discutir consigo mismo: "(Tengo 19 años, respétame)" (77). Sobre este punto, Mario Guajardo identifica el desdoblamiento de la voz como un elemento sustantivo de la obra narrativa de Bolaño en la medida en que sus personajes son capaces de "descubrir *algo* al oírse a sí mismos" (64). Del mismo modo, la voz poética de "Calles de Barcelona", recluido, marginal y solitario, se habla a sí mismo para recriminarse, tal vez para mantenerse cuerdo en una ciudad en la que es incapaz de encontrar signos que le permitan orientarse.

Creemos, entonces, que la desadaptación del "pinche Robert Bolaño" tiene que ver, fundamentalmente, con su condición de recién llegado a Barcelona. Al respecto, una de las condiciones esenciales del *flâneur* es que asiste al proceso de modernización de espacios urbanos por los que habitó cotidianamente. Ese habitar es que le permite visualizar las transformaciones de la ciudad y la emergencia de nuevos fenómenos sociales y culturales. Eso explica su nostalgia por el pasado extraviado. Es decir, permanecen los recuerdos como vestigios y configuran una cierta actitud melancólica y nostálgica. Leamos a Baudelaire, el arquetipo:

> ¡París cambia, mas nada en mi melancolía
> se ha movido! Andamiajes, palacios, horizontes,
> viejos barrios, ya todo se me hace alegoría…
> ¡Son mis caros recuerdos más pesados que montes! (Baudelaire, 139-140).

Dicho de otro modo, el paseante baudelairiano puede aún realizar ciertos ejercicios arqueológicos de búsqueda de residuos pasados, aun reconocibles, aunque el proyecto modernizador intenta disimularlos o tacharlos. "Nada cambia en mi melancolía", dice la subjetividad poética desplegada por Baudelaire, pues todavía logra reconocer retazos o fragmentos que se activan como recuerdos. Es ese posicionamiento, el que se diluye en la figura del *postflâneur.* Ya no hay nostalgia posible, pues el sujeto se enfrenta a espacios urbanos por los que no habitó. Dicho de otro modo, mientras que el *flâneur* se desplaza por espacios a cuyo proceso de modernización asiste, el *postflâneur* se enfrenta una ciudad cuyo proceso de transformación ya ha tenido lugar. La modernización es, entonces, un hecho consumado. Este posicionamiento se ha vuelto frecuente durante la globalización,

toda vez que la progresión de los procesos de modernización y del capitalismo tardío, han ocasionado que el territorio comience a perder toda posibilidad de hallazgo de sentido. En esta medida, el paseante de "Calles de Barcelona" pierde el norte y comienza a volverse incapaz de orientarse por una ciudad desconocida. Se produce un efecto de desterritorialización que conlleva que las subjetividades sean incapaces de identificarse, situarse y representar el espacio que habitan. Las coordinadas orientadoras se difuminan y surgen esos espacios nuevos, que Augé llama "no-lugares", espacios que no fueron creados para pasear, sino que para recorrer o, más bien, traspasar, típicos de la globalización. Estos espacios se caracterizan porque "[…] no integran nada, autorizan solamente el tiempo de un recorrido, la coexistencia de individualidades distintas, semejantes e indiferentes las unas a las otras" (Augé 114).

En este sentido, se vuelve posible hacer referencia a un *postflâneur*:

> Este, no puede ser el ángel de la historia benjaminiano, debido a que, los nuevos espacios que brotan del capital desterritorializado, no tienen historia alguna que develar: son nuevos. Tampoco podría realizar una *dérive*, ya que esta pregonaba perderse para descubrir las calles conocidas bajo la luz de una nueva belleza insospechada, y el sujeto posmoderno está extraviado a priori. ¿Cómo derribar entonces los mapas (mentales) cuando no existen? ¿Cómo aprender a desorientarse cuando no ha estado nunca orientado? (Ballonga i Montoliu 59).

En este marco, podemos rescatar también algunos aportes de Baudrillard quien señala que durante la posmodernidad la urbe y el vacío se confunden, puesto que son necesariamente infinitos e idénticos y configuran una ciudad en que "todo aparece en ruinas antes de que haya sido construido" (Baudrillard en Begout 55). Considerados todos estos elementos, entendemos, entonces, que la voz poética que emerge en "Calles de Barcelona" está imbuida de la sensación de pérdida de territorio, se vuelve un nómada sin nomadismo y es incapaz de emprender los procesos que le permitan asumir una actitud de reconfiguración de mapas cognitivos en medio de la desorientación. Su experiencia con la ciudad se vuelve amenazante y peligrosa. La voz poética de "Calles de Barcelona" desciende a la ciudad, pero también se distancia y refugia. La ciudad lo atrae, pero también le repele. Se vuelve paranoico, a ratos psicótico. En ese sentido, no logra, recurrir a estrategias con las que algunas subjetividades se relacionan con la urbe desterritorializada. No logra, por ejemplo, recurrir al *tour*, al señalamiento de "monumentos", que se expanden en lugares vacíos a través de significantes que solo logran cobra valor bajo la mirada de quien pasea por lugares intransitables, pues no están hechas para el paseo (Smithson 149). Así, la voz poética de "Calles de Barcelona" reniega entonces del orden de la ciudad y, tal vez, abrumado por la herencia del *flâneur* se queda simplemente paralizado. Los procesos sociales, políticos y culturales que emergen con la modernización de las ciudades, aquellos que entrevé Baudelaire, parecen haber llegado a tal punto que la mirada no puede sostenerse

por parte de la voz poética de "Calles de Barcelona", especialmente porque se trata de una subjetividad trasplantada desde otro espacio geográfico.

También en este punto adquiere sentido la alusión a Robert de Niro/ Travis Bickle, toda vez que se trata, como hemos visto, de un paseante callejero motorizado. Esa experiencia —el recorrido de la ciudad en vehículos o medios de transporte— es un posicionamiento típico de la experiencia del *postflâneur*, que ya no dispone de tiempo o voluntad para recorrer la ciudad en modalidad peatonal. Esa velocidad, ciertamente, impide focalizar sobre significantes urbanos. Los rostros, las vestimentas, los gestos pasan delante de él sin que logre capturar un solo detalle significativo.

Así, en lugar de recorrer la ciudad con los ojos abiertos, por el centro, se refugia en la lectura, o en los cines subterráneos, en departamentos de barrios marginales. Vive en el margen. Sobre esto puede resultar interesante revisar los aportes de J. P. Melo, quien en 2019 analizó dos cuentos de Bolaño ("El policía de las ratas" y "El hijo del coronel", ambos en *El secreto del mal*, 2007) en su trabajo "Roberto Bolaño's Urban Labyrinths: The City as Metaphor for the Silent Universe", concluyendo que el contexto de la globalización y sus efectos urbanos aparecen representados en su narrativa. Así, de acuerdo con Melo, algunos personajes de Bolaño, saturados por la transformación urbana, tienden a alejarse del centro de la ciudad, el que representa cierta amenaza, para trasladarse hacia los espacios marginales, aunque estos aparezcan como laberintos ruinosos y entrópicos. Se impone, entonces, una cierta necesidad por observar la ciudad desde posiciones de resguardo, evitando la exposición al *shock.* Este último —indisociable del nivel técnico de la modernidad, de la concentración de la población en las grandes ciudades y del efecto de las dos guerras mundiales— expone al ciudadano a un continuo impacto que hace mella en su capacidad de afectación y en sus cualidades como agente social (Fernández Polanco, 78). La capacidad de enfrentar el *shock*, es decir, de enfrentar los estímulos de la transformación de la ciudad es una prerrogativa del *flâneur* (Araya 33) a la que la subjetividad de "Calle de Barcelona" renuncia, traicionando el legado poético del que es heredero. Se aleja de los significantes urbanos que puedan herirlo. Para él, los neones y "los brillantes carteles esmaltados" no son tan buenos como para el *flâneur* de Baudelaire (Benjamin 100).

La traición a la herencia del paso callejero puede advertirse también con claridad en el texto "Llegará el día en que desde la calle te llamarán":

> Llegará el día en que desde la calle te llamarán:
> *chileno*.
> Y tú bajarás las escaleras de tres en tres.
> Será de noche
> y tus ojos habrán encontrado el color
> que deseaban.
> Estarás preparando la comida o leyendo.

Estarás solo y bajarás de inmediato.
Un grito una palabra
que será como el viento empujándolo de improviso
hacia el sueño
Y tú bajarás las escaleras de tres en tres
Con un cuchillo en la mano.
Y la calle estará vacía (75).

El primer verso evidencia que, en efecto, se trata de un sujeto fuera de su territorio: *chileno*, idea que adquiere especial sentido cuando se vincula a la mención del gueto. Es una subjetividad marginal que ostenta sobre sí un estigma, una señal que lo identifica como miembro de una minoría eventualmente discriminada. Parece ser, al mismo tiempo, si pensamos que también se refieren a él a partir del mexicanismo *pinche*, que es un sujeto con ciertas características de transnacionales: antes de habitar Barcelona, habitó en Chile y México. El texto nos advierte, además, que no se trata de un paseo espontáneo. El sujeto poético se siente, de cierto modo, seguro en el encierro en departamentos marginales que experimenta como guetos, aunque "no esconde sus pisadas" (78), como si, de cierto modo, deseara ser hallado. En efecto, esto ocurrirá mientras está "preparando la comida o leyendo" y "estará solo" (75). Bajará de inmediato ante ese llamado, experimentando algo de desesperación y ansiedad, pues bajará "las escaleras de tres en tres". Con todo, en esa llamada desde el exterior percibirá amenaza, pues lo hará "con un cuchillo en la mano". El primer verso puede leerse como un designio-amenaza: llegará el día en que desde la calle te llamarán/ (…) Y la calle estará vacía". Designio que bien podría asociarse a ciertas representaciones de la tradición cristiana de lo que se entiende como el Fin de los Tiempos o Juicio final: "Porque llegará el día en que la gente no querrá escuchar la buena enseñanza", puede leerse en *2° de Timoteo* (4:3-5). Parece admisible proponer una lectura de acuerdo con la cual se refiere que la subjetividad poética se resiste al mandato de lector urbano, sin embargo, llegará el día en que deba rendir cuentas por sus actos: será llamado a la calle, pero entonces las calles estarán vacías.

Al respecto, no puede desatenderse la aparición de un cuchillo cuando el sujeto poético se exponga a la calle. De acuerdo con J. E. Cirlot, el cuchillo de asociarse a la idea de muerte, pero también a la idea de sacrificio (151). El sujeto poético desciende a la calle, esta vez a participar de algún ritual de sacrificio que, probablemente, lo involucre a sí mismo. Enfrentarse a la ciudad, supondría, así, ofrendarse como expiación: ¿se trata del sacrificio de la voz poética y la repentina hegemonía de la voz narrativa? Habitar la ciudad puede entenderse, en este marco, como un cierto precio que debe pagarse para conservar la posición de habitante de la ciudad, aunque ese posicionamiento sea muy distinto a aquel que animó la tradición de la *flânerie*.

5. *(LA POESÍA YA NO ME EMOCIONA):* ALGUNOS COMENTARIOS FINALES

La subjetividad poética desplegada en "Calles de Barcelona" puede leerse entonces como una fractura en la configuración arquetípica del *flâneur*. Sus textos representan con claridad el modo en que las facultades que sustentan el paseo callejero se vuelven inoperantes: no logra desplazarse y su visión no es óptima. Del mismo modo, es incapaz de encontrar a su paso a la multitud de la urbe que pudiese ampararlo o protegerlo, otorgarle anonimato para dedicarse a la tarea de lector de signos urbanos residuales. El espacio urbano que Barcelona le ofrece resulta incómodo y áspero, peligroso. Es incapaz de encontrar vestigios o huellas del pasado, porque transita por espacios que no le pertenecen. Parece llegar, de pronto, a un espacio modernizado que le resulta del todo ajeno. El "pinche Robert Bolaño" no se siente a sus anchas por las calles de Barcelona y su experiencia está muy lejos de ser la del *Spleen* de París en Baudelaire.

Así, el paseante callejero de "Calles de Barcelona" se ensimisma en sí mismo, se aleja del centro de la ciudad y busca refugio en espacios cerrados de la periferia que caracteriza, de hecho, como guetos. En esta medida, traiciona una tradición asociada a la *flânerie.* El sujeto poético, además, es consciente del abandono de ese legado o tradición y eso le provoca culpa y vergüenza. Estos elementos permiten configurar, entonces, la emergencia del *postflâneur*. El sujeto ya no logra distinguir signos urbanos residuales y su paseo no logra corresponderse con la mesura e involucramiento del paseante callejero. La experiencia transnacional debilita severamente ese ejercicio hasta diluirlo casi por completo.

Las coordenadas que pueden establecerse entre la subjetividad desplegada en "Calles de Barcelona" y Roberto Bolaño, a partir de múltiples señales textuales que remiten a la biografía del autor chileno. De este modo, es posible señalar que Barcelona representa un hito fundamental en la trayectoria escritural de Bolaño (Braithwaite 22) y ese hito incluye representaciones particulares de la experiencia del poeta en la ciudad. En efecto, variados estudios y trabajos biográficos enfatizan el hecho de que la estadía de Bolaño en Barcelona coincide con una concentración de los esfuerzos en el trabajo narrativo (Sánchez Ramos, 2017). Esta es una cuestión a la que debiera prestarse especial atención. Obsérvese, por ejemplo, que en uno de los versos de "Una lectura de Conrad Aiken", incluido en "Calles de Barcelona", el sujeto poético declara: "(*La poesía ya no me emociona*)". Creemos, entonces, que el tránsito *flâneur/ postflâneur* se constituye como un aporte al momento de interpretar (más allá de lo meramente biográfico) el lugar privilegiado que comenzará a ocupar la narrativa en detrimento de la poesía a partir del arribo de Bolaño a Barcelona, hacia 1977.

BIBLIOGRAFÍA

Acero, Nibaldo. "Ciudad infra: marginalidad e integridad en la vanguardia del infrarrealismo". *Nueva Revista del pacífico,* n°. 78, 2023, pp. 1-27.

Andrews, Chris. *Roberto Bolaño: un universo en expansión*. Traducido por Juan Manuel Vial. Ediciones de la Universidad Diego Portales, 2018.

Araya, René. "Configuración del *flâneur* en *Poeta en Nueva York* de F. García Lorca". *Alpha* (Osorno), 34, 2012, pp. 25-42.

Areco, Macarena. *Bolaño constelaciones. Literatura, sujetos, territorios*. Peter Lang Publishing, 2020.

Augé, Marc. *Los "No Lugares", espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Traducido por Margarita Mizraji. Editorial Gedisa, 2017.

Ballonga i Montoliu, Adriá. *Metamorfosis del flâneur. Las posibilidades de la flânerie en la modernidad y la posmodernidad*. 2017. Universitat de Barcelona. Tesis de Máster en Teoría de la Literatura Comparada. https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/144498. Accedido el 24 de mayo de 2024.

Bauman, Zygmunt. *Globalización: consecuencias humanas*. Traducido por Daniel Zadunaisky. Fondo de Cultura Económica, 1999.

Bayarri, Pedro. *Roberto Bolaño: viaje y literatura*. 2023. Universidad de Murcia, Tesis de Doctorado en Literatura. https://portalinvestigacion.um.es/documentos/65a97bccfdd80e453ac827c2. Accedido el 8 de junio de 2024.

Bégout, Bruce. *Lugar común: el motel americano*, traducción de Albert Galvany. Anagrama, 2008.

Bejarano, Alberto. "Releyendo el siglo XX con Roberto Bolaño. Estética y política agonísticas. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 6, núm. 8, enero-junio*, 2012, pp. 38-47.

Benjamin, Walter. *El París de Baudelaire*. Traducido por Mariana Dimópulos, Eterna Cadencia, 2013.

Blejer, Daniela. *Los juegos de la intermedialidad en la cartografía de Roberto Bolaño*. Brumaria, 2017.

Bolaño, Roberto. *La Universidad Desconocida*. Anagrama, 2007.

_____. *Poesía reunida*. Alfaguara, 2018.

Bolognese, Chiara. *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*. Editorial Margen, 2009.

_____. "Nomadismo, extranjería, patrias posibles: la narrativa de Roberto Bolaño entre dos continentes". *Anclajes,* vol. XXV, n.° 2, mayo-agosto, 2021, pp. 93-108.

Braithwaite, Andrés. *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Ediciones bastante, 2022.

Carrión, Jorge. *Barcelona. Libro de los pasajes*. Galaxia Gutemberg, 2017.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Traducción de Manuel Azaña y Gonzalo Pontón. Siruela, 2008.

Cisternas, Cristian. "Estudios sobre la ciudad en la Revista Chilena de Literatura (1970-2000)". *Revista Chilena de Literatura,* n° 100, 2019, pp. 95-138.

Debord, Guy. "Teoría de la deriva". *Internacional Situacionista. Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1968). Vol. 1: La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6 más Informe sobre la construcción de situaciones. Literatura gris*, 1999, pp. 50-53.

Duneier, M. *Gueto*. *La invención de un lugar, la historia de una idea*. Traducción de Laura Lalanas E. Capitán Swing, 2017.

Echevarría, Ignacio. "Bolaño internacional: Algunas reflexiones en torno al éxito internacional de Roberto Bolaño". *Estudios públicos,* n° 130, 2013, pp. 175-202.

Fernández Díaz, José Javier. "La batalla futura. Bolaño posnacional". *Tonos digital: revista de estudios filológicos,* n° 32, 2017, pp. 1-27.

Fernández Polanco, Aurora. *Distracción, shock, interrupción: la recepción de Walter Benjamin en las prácticas artísticas contemporáneas* (2016). Memoria doctoral Departamento de Historia del Arte Contemporáneo, Facultad d Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid.

Frisby, David. *Paisajes urbanos de la modernidad*. Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

Guajardo, Mario. *El lugar del loco en la narrativa de Bolaño*. 2011. Universidad de Chile, Tesis de Magister en Literatura. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108704/fi-guajardo_m.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Accedido el 20 de julio de 2024.

Hoyos, Héctor. "El otro sur global de Roberto Bolaño: África y Asia como tema y público". *Revista Chilena de Literatura,* n° 108, 2023, pp. 315-330.

Huart, Louis. *Fisiología del* flâneur. Traducido por Delfín Gómez Marcos. Gallo Nero Ediciones, 2018.

Inzaurralde, Gabriel. "Habitar la derrota: la ciudad baldía del exilio en Roberto Bolaño". *Telar,* 17, 2016, pp. 84-104.

Lin, Jinjing. (2023). "Testing the *Flâneur* Image in Roberto Bolaño's Exile Writings: A Study of the Theory through the Example of B in "Vagabond in France and Belgium." *SHS Web of Conferences 174.* https://doi.org/10.1051/shsconf/202317402013. Accedido el 6 de mayo de 2024.

Maristain, Mónica. *El hijo de Míster Playa. Una semblanza biográfica de Roberto Bolaño.* Alquimia Ediciones, 2017.

Medina, Jorge Minguet. "El legado de Debord a la deriva. Sin herencia, sin salvación". *URBS: Revista de estudios urbanos y ciencias sociales,* vol. 4, nº 1, 2014, pp. 41-63.

Melo, Juan Pablo. "Roberto Bolaño's Urban Labyrinths: The City as Metaphor for the Silent Universe". En González, J., Robbins, T. (Eds.) U*rban Spaces in Contemporary Latin American Literature. Hispanic Urban Studies*. Palgrave Macmillan, 2019.

Morales, Leonidas. "El lugar del flâneur en la antipoesía». *Revista Atenea,* nº 485, 2002, pp. 31-41.

Muñoz Millanes, José. «Fenomenología del *flâneur*». *Modos y Afectos del fragmento.* Pretextos, 1998, pp. 145-167.

Osorio, José Jesús. (2013). "La poesía de Roberto Bolaño: tópicos y ensueños". *Revista de Humanidades,* n° 27, enero-junio, 2013, pp. 123-153.

Salas Oliva, Francisco. "Videncia y esfera poética en *Prosa del otoño en Gerona*. Desfiguración, migrancia y duelo en la poesía de Roberto Bolaño". *Acta Literaria* 57, 2018, pp. 119-134.

Sánchez-Ramos, Nélida. "Roberto Bolaño: la relación del todo y las partes". *La Colmena,* n° 97, 2018, pp. 2-23.

Scott, Edgardo. *Caminantes. Flâneurs, paseantes, walkmans, vagabundos, peregrinos*. Gatopardo, 2022.

Silva de la Mora, Raúl. *Bolaño. Real Infrarrealista*. Carbón Libros, 2023.

Simari, Leandro. "La ciudad y sus observadores: miradas sobre Santiago en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño y *Loco afán* de Pedro Lemebel". *Iberoamericana,* XVI, 62, 2016, pp. 149-166.

Smithson, Robert. *The collected Writings*. Editado por Jack Flam. University of California Press, 1996.

Songel, Fiona. (2021). *El arte de leer las calles*. Barlin Libros, 2021.

Villa, Katherine. "Pasear con el paseante: Walter Benjamin, la pregunta por el *flâneur* y el sujeto del capitalismo". *Tesis psicológica,* vol. 15, n° 2, 2020, pp. 148-162.