

# El México Bolaño de Roberto salvaje

Rafael Lemus

*Debemos a Roberto Bolaño una obra que con el paso de los años se ha vuelto legendaria. Libros como Los detectives salvajes o 2666 son referencia obligada en la literatura en nuestra lengua. Rafael Lemus, autor del volumen de cuentos Informe, se sumerge en la ficción del escritor chileno quien hizo de México el lugar de su ya legendaria creación narrativa.*

AÑOS SETENTA. Ciudad de México. No había manera de anticiparlo. No había modo de saber que allí, entre esos jóvenes desarrapados, andaba un escritor con tamaño de clásico. Parecía que las cosas marchaban corrientemente y que así seguirían fluyendo. Parecía que esos jóvenes escritores —mexicanos o extranjeros radicados en México— redactarían sus obras, publicarían sus libros y se sumarían, inexorablemente, a la abultada nómina de autores latinoamericanos incapaces de traspasar sus fronteras y de afectar —como Borges, el último clásico del idioma— al resto de la literatura. Parecía que el país continuaría desdibujándose irremediablemente, perdiendo su halo romántico, ensimismándose en una normalidad democrática difícil, cuando no inútil, de relatar.

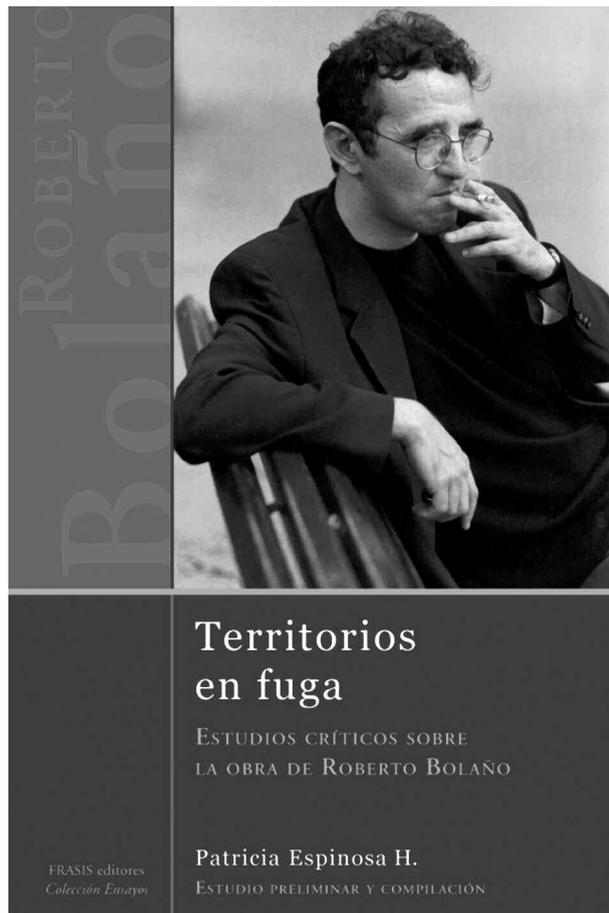
Pero entre esos jóvenes, ahora lo sabe cualquiera, estaba Roberto Bolaño (1953-2003): tipo flaco, rostro ano-

dino, anteojos redondos, chamarra de mezclilla, cigarro entre los labios.

Pero ese hombre, ahora lo sabemos, terminaría por rescatar la imagen de México para colocarla, una vez más, en el imaginario colectivo.

PORQUE HUBO UN TIEMPO en que México ocupaba un buen sitio en ese imaginario. Era el país un sitio clave, presuntamente mítico, dibujado así por cientos, de veras cientos,<sup>1</sup> de escritores extranjeros. Reed, Lawrence,

<sup>1</sup> D. Wayne Gunn desliza, en *Escritores norteamericanos y británicos en México*, Lecturas Mexicanas, México, FCE / SEP, número 87, 1985, los siguientes datos: entre 1569 y 1977 se publicaron cerca de seiscientas crónicas sobre México escritas por viajeros ingleses y estadounidenses; a partir de 1855, autores de esos mismos países han escrito más de cuatrocientas cincuenta novelas, obras de teatro y “poemas narrativos” con tema mexicano.



Huxley, Breton, Artaud, Lowry, Porter, Greene, Kerouac, Olson, etcétera: toda esa tropa fijó la imagen de un país esencial, salvaje y primigenio, en que se jugaban asuntos fundamentales. Luego vino, predeciblemente, el desencanto: la larga y tediosa hegemonía del régimen priista, la imparable erosión de esa apariencia mágica, la alarmante incapacidad de la literatura mexicana para crear otro tropo, más acorde con el México contemporáneo. Y entonces, cuando el país parecía despeñarse en el olvido literario, apareció Bolaño y Bolaño colgó en la imaginación colectiva otras dos imágenes mexicanas: en *Los detectives salvajes* (1998), la Ciudad de México de los años setenta; en *2666* (2004, publicada póstumamente), el infierno que era, que es, Ciudad Juárez.

No debería asombrarnos que esto, todo esto, haya sido hecho por un escritor extranjero.

¿ESCRITOR EXTRANJERO? Estas dos palabritas demandan una primera rectificación.

Si uno es de donde es su pasaporte, entonces Bolaño es extranjero: chileno, para ser precisos. Si uno pertenece al país en que escribió sus obras, entonces Bolaño es, otra vez, extranjero: español, o alguno diría que hasta catalán. Pero fue aquí, en México, donde Bolaño se formó y gastó, decisivamente, su adolescencia. A los trece años abandonó Chile y se mudó con su familia a la Ciudad de México. A los veinte volvió a Santiago, atraído por la victoria de Salvador Allende, y unos meses después,

pasado el golpe de Estado, ya estaba de regreso en la capital mexicana. Aquí fundó un movimiento poético, entonces marginal, ahora legendario, los infrarrealistas, y trabó amistades con otros poetas. Aquí, con el mapa de la literatura mexicana como fondo, empezó a recortar, no sin estridencia, su perfil literario. Cuando al fin se fue en 1976, no se marchó del todo: se instaló en Blanes, un pueblo de la Costa Brava, para escribir, entre otras cosas, o tal vez por encima de todas las cosas, sobre México. Está claro, entonces, que si no hay razones suficientes para reclamarlo mexicano, tampoco las hay para considerarlo fatalmente extranjero.

“Primer plano de muchacha mexicana leyendo. Es rubia, tiene nariz larga y los labios delgados”. Estas líneas están en *Amberes* (1980, publicada hasta 2002), la novela inaugural de Bolaño, y son la primera mención que hace de México, o los mexicanos, en un texto narrativo. A partir de entonces ya no habrá pausa: el país, sus habitantes, su literatura aparecerán consistentemente en un puñado de sus poemas, en algunos de sus cuentos (“Gómez Palacios” y “Últimos atardeceres en la Tierra”, de *Putas asesinas*, 2001, por ejemplo) y, más importante, en sus dos novelas capitales: *Los detectives salvajes* y *2666*. Glosar detalladamente este par de obras empieza a ser casi redundante: tan asimiladas están, tan conocidas son, en el ámbito mexicano. Digamos nada más que la primera es toda literatura y que relata —a través del diario de un adolescente, Juan García Madero, y de diferentes testimonios— las peripecias de un grupo de poetas, los real visceralistas; la búsqueda por el norte de México de Cesárea Tinajero, una poeta alguna vez estridentista; y el periplo vital de sus dos protagonistas alrededor del mundo, el mexicano Ulises Lima y el chileno Arturo Belano, confeso *alter ego* de Bolaño. Digamos que la segunda es desmesurada, tal vez indescriptible, y que lo único cierto son la vida de Benno von Archimboldi, un desaparecido novelista alemán, perseguido por un puñado de críticos literarios, y el infierno de Santa Teresa —a esa ciudad, trasunto de Ciudad Juárez, van a caer todos los personajes (escritores, académicos, periodistas, asesinos, asesinados) que atentan sus 1,125 páginas.

Ahora bien: no hay cosa más torpe que leer a Bolaño con ánimo chovinista, expurgando sus menciones a México y buscándole una nacionalidad a su escritura. De hecho, uno de los rasgos distintivos de su obra es su desprendimiento: nada más no termina de atarse a una sola tradición nacional. Así ocurran en Chile, México o Europa del Este, así estén escritos desde España, sus libros no pueden restringirse a ninguno de esos sitios. Más todavía: como no se comprometen con ninguna literatura local, son capaces de divertirse con muchas de ellas. ¿Para qué limitarse a una sola literatura cuando una obra (digamos, *Amuleto*, 1999) puede repasar la poesía me-

xicana y otra (*Nocturno de Chile*, 2000) puede ajustar cuentas con los escritores chilenos y una más (“El gaucho insufrible”, en el libro homónimo, 2003) puede andar por uno de los pasillos de la literatura argentina? Esta parecía ser la manera de pensar de Bolaño, que en su última novela, ya al borde de la muerte, decidió ir más lejos y reclamar para sí todas las herencias narrativas, incluso las europeas, sobre todo las europeas.

Para hablar de esta inestabilidad Ignacio Echevarría ha recordado a George Steiner y sus reflexiones sobre lo extraterritorial.<sup>2</sup> Veía Steiner a un puñado de escritores portátiles y elusivos, capaces de ir de una lengua a otra, reacios a las definiciones habituales: ni extranjeros ni exiliados ni transterrados; y menos todavía ciudadanos de una nación particular. Lo mismo pasa con Bolaño: aunque, desde luego, no mudó de idioma, tiene algo de fantasmal, como si flotara por sobre las fronteras y ataduras nacionales. Se dirá que todo escritor, incluso el más patriotero, termina sobrepasando naturalmente los bordes de su lugar de origen y moviéndose, por lo menos, dentro de los límites de su idioma. Pero con Bolaño —y otros escritores espectrales: Conrad, Beckett, Nabokov, Brodsky, Ishiguro...— ocurre algo distinto: sencillamente no tiene un origen claro, nunca sabemos desde dónde mira y apunta y escribe. Es a la vez chileno y mexicano y español, y es otra cosa, y no es ninguna de ellas. Al final no queda más que resignarnos a no confinarlo, a no radicarlo en ninguna parte, a aceptar que, pese a su retórica, eso que dijo en su “Discurso de Caracas” (1999) es absolutamente cierto:

A mí lo mismo me da que digan que soy chileno, aunque algunos colegas chilenos prefieran verme mexicano, o que digan que soy mexicano, aunque algunos colegas mexicanos prefieran considerarme español o, ya de plano, desaparecido en combate, o incluso lo mismo me da que me consideren español, aunque algunos colegas españoles pongan el grito en el cielo y a partir de ahora digan que soy venezolano, nacido en Caracas o Bogotá, cosa que tampoco me disgusta, más bien todo lo contrario.<sup>3</sup>

SON DOS PROCESOS enteramente distintos.

El extranjero, digamos David Herbert Lawrence, abandona su país ya hastiado o al borde del hastío. Tiene, para seguir con el ejemplo, treinta y pocos años y algunos libros publicados (*Hijos y amantes*, *El arco iris*) cuando decide emprender una “peregrinación salvaje” que lo librerá de Inglaterra y lo llevará a Italia, Francia,

Australia, Sri Lanka, Estados Unidos y, finalmente, México. Cuando llega aquí ya posee, por supuesto, una imagen previa, más o menos fija, del país y sabe exactamente lo que busca: una cultura que oponga un “gran No al Sí de la civilización europea”. Después de eso, lo que sigue es previsible: o el autor encuentra lo que busca y se maravilla, o no lo encuentra, o, como Lawrence, lo encuentra pero le repele. El resto es también conocido: el extranjero relata, a sus paisanos, lo visto a través de las telarañas de sus prejuicios (no por ello necesariamente falso ni poco penetrante) y vuelve, casi siempre aliviado, a su lugar de origen.

Bolaño, por el contrario, es casi un niño cuando deja Chile y llega a México, país del que no puede tener todavía más que una imagen débil, flexible. Crece aquí, en el Distrito Federal de finales de los años sesenta, principios de los setenta, y eso es como decir que su estancia en el país no es un episodio más sino uno de los pilares del resto de su biografía. En lugar de arrastrar hasta México una pesada valija de prejuicios, procede de modo contrario: carga con su experiencia del país cuando se marcha, ya definitivamente, a España. Allá descascara, con necedad, el recuerdo mexicano. Allá practica, y no pierde, algunos de los giros del habla defeña. Allá prepara, no sin nostalgia, los libros que, veinte años después de su partida, recrearán a ese México alguna vez vivido. Porque hay que decirlo: el México de Bolaño es un México reconstruido a la distancia y mucho tiempo después de haber sido padecido; un retrato pintado de memoria.

Hablando de pinturas: Bolaño se asemeja a ese pintor guatemalteco que aparece en *Nocturno de Chile* que pinta, desde París, un óleo titulado *Paisaje de Ciudad de México una hora antes del amanecer*. Cuando Ernst Jünger, amigo del pintor en la novela, desea saber si éste vivió mucho tiempo en México, el pintor responde

que había estado en México una semana escasa y que sus recuerdos sobre esa ciudad eran indefinidos y casi sin contornos y que, además, el cuadro objeto de la atención o curiosidad del germano lo había pintado en París, muchos años después y casi sin pensar en México aunque sintiendo algo que el guatemalteco, a falta de otra palabra mejor, llamaba sentimiento mexicano.<sup>4</sup>

SORPRENDE LA MEMORIA de Bolaño. Sorprende su desmemoria. Cuando reconstruye a México desde el Mediterráneo, las dos cosas, el recuerdo y el olvido, terminan siendo fundamentales. Por una parte, es asombrosa la nitidez de, por ejemplo, la Ciudad de México de *Los detectives salvajes* y *Amuleto*: hay nombres de calles y de

<sup>2</sup> Ignacio Echevarría, “Bolaño extraterritorial” en *Bolaño salvaje*, Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (coordinadores), Barcelona, Candaya, 2008, pp. 431-445.

<sup>3</sup> Roberto Bolaño, “Discurso de Caracas” (con motivo de la recepción del Premio Rómulo Gallegos en 1999), en *Bolaño salvaje*, op. cit., p. 36.

<sup>4</sup> Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*, Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 46-48.



locales, hay nombres propios y apuntes muy precisos, hay observaciones poéticas bastante originales, y todo es absolutamente verosímil. Por la otra, se agradece la concisión, la notable economía de medios con que se reconstruye esa ciudad —y es que Bolaño ha olvidado, por suerte, la suficiente información como para no atascarse en un costumbrismo exhaustivo, desesperante. Si hay cantinas y cafés en esa ciudad reconstruida, son sólo tres o cuatro: los necesarios. Si se dibuja el mundillo literario del México de los setenta, se recuerdan los rostros, los conflictos, las inercias indispensables y se olvida la rebaba que suele cubrir al núcleo. Si se recrea cualquier cosa, antes se le expurga. Como resultado de ello, Bolaño consigue lo que sólo los mejores narradores mexicanos: escribir un México preciso, desprendido de cochambre, esencial.

Su imagen del desierto mexicano no es menos sino más sorprendente. De unos años para acá una turba de escritores nacionales ha concentrado sus esfuerzos en registrar, con más o menos o ninguna fortuna, ese México —el norte, el desierto, la frontera, el jodido narcotráfico. Se sospecha que allí, a un paso de Estados Unidos, se encuentra la imagen más distintiva del México contemporáneo; que allí, entre la violencia de los cárteles, descansa el tropo que habrá de sustituir al del México mágico, mítico. Es posible, pero hasta ahora esa imagen no termina de despuntar, salvo en los desiertos de Jesús Gardea y Daniel Sada, en la Tijuana de Luis Humberto Crosthwaite y Heriberto Yépez y, ¡*helas!*, en la Ciudad Juárez de Bolaño. Pasa, entre otras cosas, lo previsible: que los escritores del norte de México padecen esa realidad, y descansan entre una espesa selva de signos, y sufren para distinguir el trigo de la paja, y repro-

ducen barrocammente el barroquismo que observan. Pasa, también, que Bolaño mira desde lejos —y la distancia geográfica supone, en su caso, una lucidez que uno relaciona más bien con la distancia temporal. Desde España —armado sólo con los recuerdos de algún viaje juvenil a Ciudad Juárez, tres o cuatro lecturas sobre el tema y la asesoría de Sergio González Rodríguez (autor de dos libros al respecto: *Huesos en el desierto* y *El hombre sin cabeza*)—, Bolaño reconstruye, si no toda la realidad, sí la médula del asunto. Léase, para comprobarlo, la cuarta sección de *2666*, “La parte de los crímenes”: no sólo estamos ante un recuento brutal, casi clínico, de los asesinatos cometidos en Ciudad Juárez contra cientos de mujeres; estamos ante una de las cimas del realismo mexicano.

No es insólito que la distancia exacerbe los sentimientos. Suele ocurrir que el desterrado manosea el recuerdo de su país natal hasta deformar sus contornos: ahora sobrevalora sus virtudes, ahora recarga sus defectos. En Bolaño, exiliado doble, este fenómeno cobra una forma curiosa: exagera las bondades mexicanas, exagera los vicios chilenos. Uno de sus amigos, Juan Villoro, ha escrito que Bolaño no toleraba que se hablara mal de México y bien de Chile a su mesa.<sup>5</sup> Algo semejante, poco menos dogmático, ocurre en su obra: aunque no se idealiza a México —menos en *2666*—, nunca se le retrata con la malicia que a Chile. Piénsese en el México de *Los detectives salvajes* o *Amuleto*: amplio y ventilado, recorrido por heroicos adolescentes. Piénsese en el Chile de *Estrella distante* (1996) o *Nocturno de Chile*: angosto y sofocante, habitado por milicos y curas y escritores fascistoides. El México de Bolaño sucede en las calles, en las carreteras y, téticamente, en el desierto de Sonora; Chile se gasta en sótanos y oficinas gubernamentales. Hay algo en México que invita al viaje, y algo en el viaje que fomenta, de vez en vez, la plenitud; en Chile prevalece la inmovilidad, cierta tiesura, defecto capital para un peregrino como Bolaño. Ni siquiera cuando abandonan sus paredes para asomarse al aire libre los personajes de, por ejemplo, *Nocturno de Chile* pierden su afectada solemnidad: en el jardín de un fundo conversan, hieráticos y esponjados, el Crítico, el Sacerdote y el Poeta Pablo Neruda.

¿Cómo no notar allí las ganas de fastidiar de Bolaño? ¿Cómo no notar acá, en este fragmento de *2666*, su amor a veces tóxico por México?:

—La gente es buena, es simpática, hospitalaria, los mexicanos son un pueblo trabajador, tienen una curiosidad

<sup>5</sup> Juan Villoro, “La batalla futura” en *Bolaño salvaje*, *op. cit.*, pp. 73-89. (Originalmente, prólogo al libro de entrevistas con Bolaño, *Bolaño por sí mismo / Entrevistas escogidas*, editado por Andrés Braithwaite, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2006).

enorme por todo, se preocupan por la gente, son valientes y generosos, su tristeza no mata sino que da vida —dijo Rosa Amalfitano cuando cruzaron la frontera con los Estados Unidos.<sup>6</sup>

Para acabar de una vez con este asunto: sí, la lejanía es, puede ser, sinónimo de nostalgia. Lo fue en Bolaño, cuyo temperamento melancólico rara vez se resistió al vicio de la añoranza. Se dice que Bolaño extrañaba México. Acaso sería más razonable decir que extrañaba menos México que su inmadurez gastada allí, los sueños de un poeta deambulante que, alcanzada la vida adulta, se detuvo a escribir novelas. De un modo u otro, vaya que existía esa nostalgia y que cubría a México, en las novelas, de una pátina épica, como si todo vibrara interminablemente. Una pátina épica, no una envoltura romántica: es importante entenderlo. Bolaño pudo ser un romántico de los zapatos al sombrero —nostálgico, sentimental, devoto de la juventud y la marginalidad y el viaje—, pero no es ello lo que asombra. Asombra, en *Los detectives salvajes*, lo contrario: que rindió culto a su juventud mexicana sin romantizar a México, que mistificó a una panda de poetas sin ofrecer otra imagen mitificada, una más, del país. Asombra también, en *2666*, una vuelta de tuerca: Bolaño, como tantos otros escritores extranjeros, identifica a México con la violencia pero su violencia es más secular, mucho menos romántica, que la de ellos —es la brutalidad de un México moderno, salpicado de maquiladoras, y no el terror atávico de los aztecas que pretendidamente atormentan a México.

Porque también eso: se abstiene de horadar otro poco en el México profundo.

UNO NO VENÍA A MÉXICO a admirar la superficie. Uno venía hasta acá para escarbar y ver qué se ocultaba en el fondo. Los escritores extranjeros viajaban a México porque México, se sabía, era un sitio *profundo*: no tanto el ombligo como el culo del mundo. Bastaba hurgar un poco en la tierra para encontrar —entre bolas de mierda seca— restos de vasijas, objetitos de obsidiana, ídolos de piedra pómez. Apenas si se necesitaba tener imaginación, y casi nada de información histórica, para reconocer en la mueca de un cacique feroz, o en la sonrisa de un peón criminal, o en el ademán de un senador empistolado, la sombra de otra violencia, de otros hombres. Una violencia sepultada, permanente. Hombres aterrados y terroristas, también perdurables. Si algún extranjero se rebajaba a observar la superficie, no era sin sospecha: suponía que el edificio frente a sus ojos cubría una iglesia, y la iglesia una pirámide, y la pirámide una pila de huesos.

La mayor parte de la narrativa mexicana de las últimas cuatro, cinco décadas ha sido, por lo mismo, una narrativa de demolición; ha desmontado, obra tras obra, el mito del México profundo, explotado también, intermitentemente, por Octavio Paz, Carlos Fuentes y un puñado de escritores nacionales. Pues bueno: a esa tarea destructiva se sumaron, desde el exilio, las dos novelas capitales y algunos cuentos de Bolaño. ¿Profundidad? Lo que sorprende en ellos es más bien lo contrario: su extensión, su horizontalidad. Si uno quiere fatigarse, uno puede buscar riscos o montañas o volcanes en el México de Bolaño: prácticamente no los hay. Hay una ciudad, tendida en un valle. Hay un desierto que se extiende indolentemente por el estado de Sonora. Hay personajes que, antes de sumergirse en ese México hondo, caminan las calles del Distrito Federal o fatigan las carreteras del país en un Ford Impala 74 o dejan atrás los callejones de Ciudad Juárez para alcanzar, a veces por última ocasión, el desierto. Aparte, es imposible desprender de estas obras —como se supone que deberíamos desprender de aquéllas— una ontología del mexicano; no es insensato, por otra parte, seguir el periplo de los personajes con un mapa y un lápiz en la mano.

Fue Octavio Paz quien empleó, en *El laberinto de la soledad*, el término *intrahistoria* para hablar de los he-



<sup>6</sup> Roberto Bolaño, *2666*, Anagrama, Barcelona, 2004, pp. 435.



rrumbrosos sótanos de México. Si se caricaturiza un poco a Paz —como, por cierto, hacen una y otra vez los poetas de *Los detectives salvajes*—, esto es lo que sugiere: que allí, en las catacumbas de nuestra historia, se decide lo que observábamos en la superficie; que allí, entre la bruma, mora el sentido secreto de la vida mexicana. Si algo ocurre sobre el suelo, ese algo tiene un gemelo casi exacto en el subsuelo. Si explota, digamos, cierta violencia política en el México contemporáneo, esa violencia, como explica en *Posdata*, es violencia y algo más: ritual, sacrificio, no distinto al practicado por los pueblos prehispánicos. En todo momento, una cosa replica a otra, como si nada surgiera espontáneamente, como si sencillamente no hubiera accidentes. Desde luego que ocurre lo contrario en el México de Bolaño: el azar prevalece, no hay una lógica que articule los acontecimientos. Abundan los encuentros fortuitos (la colisión del joven García Madero y los real visceralistas en *Los detectives salvajes*), las decisiones arbitrarias (las absurdas expulsiones dentro del grupo poético), las caminatas sin sentido (los paseos que terminan tan repentinamente como empiezan), los juegos gratuitos (los acertijos de García Madero), los cabos sueltos (esos desenlaces abiertos de cuentos y novelas).

Para decirlo más claramente, que hable Joaquín Font, el personaje más demente y por lo mismo el más lúcido de *Los detectives salvajes*:

Supé entonces, con humildad, con perplejidad, en un arranque de mexicanidad absoluta, que estábamos gobernados por el azar, y que en esa tormenta todos nos ahogaríamos.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*, Anagrama, Barcelona, 1998, p. 383.

JOAQUÍN FONT ABANDONA DE VEZ EN VEZ su habitación en el manicomio para ver el cielo que cubre a la Ciudad de México. También Ulises Lima mira hacia el cielo. También Arturo Belano. También Juan García Madero. Los personajes mexicanos de Bolaño, antes que ocuparse de los sótanos de México, levantan repetidamente la vista. Christopher Domínguez Michael ha notado, no sin emoción, las numerosas menciones de Bolaño al cielo mexicano y, sobre todo, a un fenómeno que sólo puede percibir quien ha observado durante mucho tiempo otros cielos: los largos, lentos, apacibles anocheceres del Valle de México.<sup>8</sup> Pero no es sólo que la luz se demore en retirarse; es que no se termina de marchar. Bolaño insiste: las noches del Distrito Federal son luminosas, casi tan diáfanas como los días, y las cosas brillan nítidamente: son lo que son.

También Bolaño fue lo que fue, un poeta vanguardista, y las vanguardias latinoamericanas algo saben del cielo. Recuérdese: Altazor desciende bamboleanamente en un paracaídas, Raúl Zurita redacta versos entre las nubes y Carlos Wieder, en *Estrella distante*, también se monta en un avión para intentar *otra* poesía. Con ellos, y con aquel distante pintor guatemalteco de *Nocturno de Chile*, Bolaño comparte el punto de vista: la mirada aérea, panorámica, como de quien elabora un mapa. A veces parece que traza más de uno: un mapa de las calles del Distrito Federal, otro de las carreteras del norte de México, uno más de la disposición de las cruces en el desierto de Sonora. ¿Que esto es poca cosa? Es más bien demasiado: los mapas ponen sobre una superficie plana cosas que de otro modo no veríamos.

ALTO EN ESA IMAGEN: Bolaño flota en el cielo mexicano, o entre las nubes chilenas, desprendido, no atado a ningún sitio, a ninguna tradición literaria. Es el gran desarraigado: está en todas partes, no se posa en ninguna.

EL EXILIO PUEDE JODER LA VIDA o puede potenciarla. A Ulises Lima, en *Los detectives salvajes*, se la jode: el pobre anda como paria de un sitio a otro, incapaz de casi cualquier cosa, apagado. A Arturo Belano, en las mismas páginas, se la enriquece: el viaje lo afila, lo prepara, lo dispone hacia la escritura. Es obvio que Belano, y no Lima, es el *alter ego* de Bolaño: ambos asumen gozosamente su destierro. Que otros lamenten la tortura del exilio; Bolaño canta sus bondades. De veras las canta: su obra es un elogio de los personajes en tránsito, un denuesto de la sedentaria normalidad burguesa. Tan

<sup>8</sup> Christopher Domínguez Michael, "Bolaño y México" en *La sabiduría sin promesa / Vidas y letras del siglo XX*, Lumen, segunda edición, México, 2009, pp. 122-132. (Originalmente, conferencia dictada en Santiago de Chile el 24 de octubre de 2007).

disfruta del exilio que es un exiliado doble: primero la Historia lo expulsa de Chile, después él mismo se echa de México.

Sencillamente no hay manera de pensar en Bolaño sin pensar en el impulso del exilio. Es obscuro imaginarlo estático, radicado para siempre en Chile, un escritor chileno más. También repelente es la imagen de un Bolaño mexicano, becario del FONCA, secretario de redacción de *Letras Libres* o apoltronado burócrata cultural. Si uno de éstos era su destino, el exilio lo salva de tanta desgracia y lo proyecta hacia adelante, en realidad hacia ninguna parte, acaso hacia un pliegue de la realidad. Justo eso: el destierro lo lanza a un margen y desde el margen es que Bolaño nos observa. Ésa es su ventaja: su sesgo, su punto de mira.

Recuérdese aquella conferencia en que Borges hablaba de la doble condición de los irlandeses, capaces de mirar la lengua inglesa desde dentro y desde fuera, como algo familiar y a la vez exótico, un segundo antes de encenderla y transformarla. Pues lo mismo ocurre con Bolaño: está adentro y está afuera de Chile, está adentro y está afuera de México, e incide en ambas tradiciones como un elusivo fantasma.

Podría tener razón Juan José Saer: “La tensión del trabajo de un escritor se resume en lo siguiente: no se es nadie ni nada, se aborda el mundo a partir de cero, y la estrategia de que se dispone prescribe, justamente, que el artista debe replantear día tras día su escritura”.<sup>9</sup> De ser así, es entonces el exilio lo que vuelve escritor a Bolaño. El destierro lo desprende de toda tradición —y al mismo tiempo le permite incidir en todas. El destierro lo obliga a partir de cero todas las veces —y al mismo tiempo lo libra de cargar de manera permanente con una herencia, de mirar un sitio desde otro, comparativamente. El destierro lo vuelve nadie, nada —y al mismo tiempo lo habilita para ser todo, todos.

DUCHAMP. 1919. Cuando su hermana se casa él envía, desde Buenos Aires, como regalo, una orden: colgar un libro de geometría en un balcón parisino, dejar que el viento “elijan sus problemas, pase las páginas e incluso las arranque”. Sólo así, explicará más tarde, el libro “entenderá cabalmente los hechos de la vida”.

Amalfitano. 2666. Cuando este personaje descubre, en la segunda parte de la novela, que es dueño de un ejemplar de *El testamento geométrico* de Rafael Dieste, actúa como si obedeciera una orden: cuelga el libro en un tendedero y deja que el viento y la lluvia de Ciudad Juárez elijan sus problemas, pasen las páginas e in-

cluso las arranquen. El libro, finalmente destruido, entendiéndose así los hechos, la violencia, de la vida.

Bolaño. Primeros años del siglo XXI. Cuando escribe, en Blanes, la parte inicial de 2666, también actúa como si obedeciera la misma orden. Primero esboza a cuatro personajes, todos académicos, tiesos y seguros como un libro de geometría. Luego traslada a tres de ellos a México y allí los deja colgados, expuestos al viento y la lluvia y el rumor de Ciudad Juárez. Los personajes, violentamente mecidos, entienden al fin los hechos de la vida, o dejan de entender lo que ya entendían, o creen entender mejor la obra del escritor al que persiguen, o, al final, no entienden absolutamente nada.

Eso es Ciudad Juárez en 2666: una tromba que sacude a los personajes, que agita y remueve y redispone radicalmente sus partículas.

O CIUDAD JUÁREZ es, mejor, un hoyo negro: una región tan densa, tan atestada de cadáveres, que termina curvando el espacio y atrayendo hacia su hocico a todo mundo —escritores alemanes, académicos europeos, periodistas estadounidenses.

O es, como quiere Bolaño que quiera Baudelaire, un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento.

O es, simplemente, un retrete.

HABRÍA QUE ESBOZAR OTRAS METÁFORAS, multiplicarlas, para explicar el México de Bolaño. Pues ocurre que al final ninguna imagen resume, por sí sola, toda esa obra, todo ese escenario. ¿Los lentos atardeceres? No, porque en Ciudad Juárez la oscuridad se presenta de golpe, “como si alguien simplemente desconectara la luz”. ¿Las noches luminosas del Distrito Federal? Sólo si el desierto de Sonora no fuera ese espantoso hoyo negro. ¿La aspereza del norte? Tampoco, porque la Ciudad de México de los años setenta era, al menos en sus novelas, una fiesta. Sencillamente hay que aceptarlo: no hay manera de unir en una misma imagen el México, más o menos romántico, de *Los detectives salvajes* con el México brutal, casi referido documentalmente, de 2666. Sencillamente hay que resignarse: la obra de Bolaño no ofrece una imagen de México que nosotros, los mexicanos, podamos continuar y explotar. Por el contrario: derriba los últimos íconos, extiende el desierto que pisamos. Para decirlo de otra manera: ahora hay que empezar desde aquí:



<sup>9</sup> Juan José Saer, “La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina” (1990) en *El concepto de ficción / Textos polémicos contra los prejuicios literarios*, Planeta, México, 1999, p. 19.