

Sujeto anómalo: “El Ojo Silva”, de Roberto Bolaño

María Manuela Corral

mariammanuelacorral@gmail.com

Licenciatura en Letras Modernas. Directora de TFL: Dra. Mirian Pino

Recibido: 14/05/16 // Aceptado con modificaciones: 10/07/16

Resumen

El presente trabajo tiene por objeto analizar el cuento “El Ojo Silva”, de Roberto Bolaño desde la construcción de los héroes-personajes anómalos. Las configuraciones anómalas canalizan una reflexión en torno a la literatura y la escritura desde una estética de lo cotidiano, hace legible una posición; esta perspectiva potencia la articulación entre los flujos biopolíticos que pulverizan los territorios trazados por el poder y los márgenes que el mismo poder delimita. La anomalía será abordada a partir de lo expuesto por Deleuze y Guattari (1988) articulada con la noción de biopolítica de Michael Foucault (1977).

Palabras clave:: Bolaño-anomalía-tradición literaria latinoamericana.

Introducción

El presente artículo aborda el cuento “El Ojo Silva”, de Roberto Bolaño perteneciente a *Putas asesinas* (2001), a partir de una hipótesis de lectura que vertebra la configuración de los héroes-personajes como sujetos anómalos, es decir, sujetos que se configuran desde una posición dinámica en relación a una multiplicidad, y cuyo proceso de afectación constituye el devenir de una nueva poética de los cuerpos. La anomalía es particularmente visible en la voz narrativa que construye una memoria-difractaria y finalmente en las cronotopías¹. Un aporte importante que potencia el despliegue de la hipótesis central la construye la articulación teórica entre la arquitectónica (que permite un análisis textual) y la posición del sujeto

anómalo con la tradición vanguardista del siglo XX, es decir Bolaño y la literatura, Bolaño frente al canon.

En “El Ojo Silva” el narrador recuerda la historia que le narra su amigo Mauricio Silva en el reencuentro berlinés; Silva es fotógrafo, chileno, homosexual y exiliado en México, luego de la caída de Salvador Allende (1973). Silva reside en París, y viaja a la India para realizar unas fotografías de dos espacios simultáneos: la India urbana y el barrio de las putas. En su recorrido por los burdeles llega a uno en el cual se prostituían a niños castrados, aquellos que en una fiesta sacrapagana habían personificado a dios, quien exigía para ello la extirpación de la sexualidad. Los niños al finalizar la festividad eran rechazados por sus familias y desplazados

hacia estos burdeles. La violencia, el sacrificio y la orfandad, tópicos pivotes entretejen el plano textual sobre tres acontecimientos que desterritorializan al personaje-anómalo: la caída de Salvador Allende (1973), el exilio económico de México y la llegada al burdel de los niños indios. El relato culmina con la muerte de los niños, la soledad de Silva y su regreso a la ciudad luz.

El artículo se desgaja y retoma resultados obtenidos en mi tesis de Licenciatura, titulada "Anomalías en *Putas Asesinas* (2001), de Roberto Bolaño". La anomalía será abordada a partir de lo expuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (1988) articulada con la noción de biopolítica de Michael Foucault en *Historia de la sexualidad I-La voluntad del saber* (1977). Esta última concebida como praxis política que permite crear nuevas formas de vida y de subjetivación que resisten a los mecanismos de administración y dominio sobre la vida de los cuerpos, entendiendo a estos como construcciones discursivas atravesados históricamente por la experiencia socio-cultural.

La propuesta analítica no es azarosa ya que la identidad anómala de Ojo condensa en su flujo la concepción del autor sobre la escritura y la literatura como proceso inacabado creativo y de resistencia, estético y político. Es decir, no solo se construye por su función

representacional y relacional vinculado a un espacio marginal², sino por su posición o conjunto de posiciones según una multiplicidad y cuyos afectos hacen vacilar el "yo" y la textualidad ya sea para destruirla, destruirse o componer algo nuevo.

La crítica académica constituida por artículos diversos y tesis doctorales editas e inéditas (Bolognese, Fandiño, Espinoza) ha trazado un territorio canónico, principalmente al abordar la novelística e inscribirla dentro de la renovación del género policial. Específicamente, el cuento ha sido indagado desde la tópica del "exilio" (Silva-Luna, 2010) y la "extraterritorialidad" (Fisher, 2013) de sus personajes como una experiencia que Bolaño comparte con ellos. No obstante, este artículo no tiene por fin la metacrítica, sino develar los flujos anómalos convergentes en el devenir del cuerpo escritural bolañano, y así realizar un aporte crítico apuntando a un desarrollo exhaustivo del relato. Por ello, y por razones de extensión, opté por recuperar solo aquellos pertinentes al análisis del cuento cuando sea necesario.

Roberto Bolaño: escritor-anómalo

La narrativa de Bolaño deviene en un proyecto estético y político de impacto desestabilizador dentro de las letras latinoamericanas. La publicación de *Los detectives salvajes* (1999), y

a posteriori la obtención de los premios Herralde y Rómulo Gallegos, coloca a su obra como objeto de estudio de la crítica y como potencialidad dentro del circuito económico editorial. Sin embargo, para develar su poética es necesario articularla con el "Primer Manifiesto Infrarrealista" (1976) en el cual subyace una nueva percepción del "entre"; en este intersticio coexisten la vida y la muerte en permanente tensión. Néstor Ponce expresa que la intertextualidad entre el Manifiesto y la narrativa opera desde la mirada del autor y su relación con la escritura, desde la del lector que evidencia el pacto de lectura, y por último desde la mirada textual que evidencia en el uso de como construye la escritura y la textualidad (Ponce, 2011:213). Así, es necesario recuperar los eslabones que entretejen la proclama articulados a los conceptos propuestos anteriormente como punto de anclaje para comprender su poética. En esta dirección refiero al grupo como "infra-anómalos", en lo "infra" confluyen lo planteado en la hipótesis troncal (anomalía/poder) y la propuesta estética del manifiesto.

En cuanto a los infra-anómalos Bolaño acuña el nombre en referencia al cuento "La Infra Dragón" de Georgij Gurevich (1959); el inicio del manifiesto es cita textual de este relato. En el cosmos existen cuerpos oscuros que generan luz propia aunque no puedan o no

quieran ser vistos en el exterior. Las infras son líneas de fuga que atraviesan el universo y son asequibles en los bordes de la multiplicidad.

Por otra parte, Deleuze y Guattari expresan que habrá posición anómala en los bordes:

...cada vez que en un espacio, un animal se encuentra en la línea, o trazando una línea con relación a la cual el resto de sus miembros de la manada estén en una mitad, a la izquierda o a la derecha; posición periférica que hace que ya no podamos saber si el anomal está todavía en la banda, ya está fuera de ella, o en su cambiante frontera (Deleuze-Guattari, 1988:275)

En articulación con la anomalía, el manifiesto apunta a cartografiar las "estrellas-pueblos" (Bolaño, 1976:1), descubrir esos poetas que refractan luz desde las entrañas y no figuran en el mapa canónico. Poetas estudiantes u obreros como el joven indio, Henri Lefebvre, Arturo Belano, o héroes-personajes como Lalo Cura, la Puta, el Ojo Silva constituyen infras a develar³.

Otro aspecto es la experiencia de lo cotidiano, bucear al interior de la conciencia de los hombres, afectarse de todas las "trabas humanas" (Bolaño, ibídem) para que el cuerpo fluya y devenga nuevas sensaciones. Los infra-anómalos conciben al poeta-héroe como "develador de héroes" y al poema "como viaje" (Bolaño, 1976:3), en continuo movimiento y en ruptura con el viaje mítico iniciático. Esto implica el desapego y la fugacidad de la experiencia; el poeta debe

fluir abandonándose, desplazarse por las zonas grises de la escritura, en las aristas entre realidad y ficción: “La poesía produciendo poetas produciendo poemas produciendo poesía” (Bolaño, *ibídem*). El uso del gerundio visibiliza los flujos continuos entre la obra de arte y el autor-creador que se pliegan y se repliegan sobre sí en la creación. Otro elemento considerable es la relación arte-vida; el gesto poético atravesado por vida-muerte. En su escritura la experiencia política deviene estética, y viceversa. Esta concepción hunde sus raíces en las vanguardias históricas de inicio del Siglo XX.

Si articulamos lo cotidiano, hecho experiencia estética con el espacio de “borde”, surgen interrogantes como ¿es posible seguir pensando la literatura bolañana solo en términos de literaturas nacionales definidas por caracteres específicos fijos?, o ¿es posible ahondar en el autor, y en consecuencia, en su literatura como un organismo múltiple con movimientos transversales, y afectados por poblaciones heterogéneas? Vale aclarar que el anomal contiene afectos que no deben ser entendidos como emociones subjetivas, sino como una efectuación de una potencialidad multiplicante (Deleuze-Guattari, 1988:275). Bolaño no pertenece a la Nueva Narrativa Chilena, porque si bien posee rasgos en común, es inconsistente incluirlo por la mirada estética hacia Chile y su posición

extraterritorial. Al mismo tiempo, se identifica con literaturas cosmopolitas (Jorge Luis Borges, Julio Cortázar o Adolfo Bioy Casares). En síntesis, es complejo asociar al escritor con un territorio específico, ya que como él consideraba por el hecho de acercarse a la literatura es sujeto desterritorializado (Bolaño, 2004:49-58).

Noe Jitrik en “Canónica, regulatoria y transgresiva” (Jitrik, 1998:19-41) sostiene que existen proyectos estéticos concebidos desde una dimensión ética y política que logran doblar o trastabillar la máquina canónica modificándola de manera rápida o lentamente con el correr del tiempo. La modernidad y la emergencia de nuevos actores (editores, vendedores, críticos) desplazaron el lugar privilegiado que ocupaba el imaginario “culto” en la definición de canon. La incorporación de Bolaño al canon es paradójica ya que se producen dos movimientos: el primero desde una posición anómala que confluye de un proyecto estético-ético-político y el segundo movimiento o conjunto de movimientos son los efectuados desde los discursos críticos, las editoriales, y la recepción que lo desplazan al interior del canon literario. Asimismo, el primero desprende otra paradoja: en tanto proyecto estético no se presenta como anticanónico sino que desde su posición dinámica configura un plano canónico anómalo simultáneo. En el poeta influyen los

efectos de los acontecimientos y de escritores anteriores, de ahí que, no haya una herencia que determinante del acto creador sino "antecesores" (Bolaño, 1976:2) que producen efectos en lo nuevo.

Asimismo el escritor primero es lector, y desde ahí se conecta con la literatura. Esta estrategia emerge en su narrativa pulverizando los límites entre la ficción y la crítica literaria, curvaturas que conectan la textualidad con la tradición metaliteraria. Sus lecturas cartografían un plano canónico-anómalo y producen rupturas a aquel instaurado desde la institución literaria y el mercado.

La escritura nace histórica y culturalmente entrelazada a una red discursiva de poder que la instituye y la legitima. Los flujos anómalos que pululan de la escritura bolañana no se oponen a las instituidas; sino que se configuran como potencialidades dinámicas; estas la atraviesan, la bordean, y en su fluir continuo resisten a las formas hegemónicas de expresión. Pensar su escritura como fenómeno de borde no significa plantearla en términos marginales, como expresiones aisladas que provienen por fuera sino afectadas y afectantes desde las entrañas mismas de poder.

El Ojo: percepciones anómalas, devenir de la voz-esquizo

En pos del análisis, recuperaremos la concepción bajtiniana de personaje héroe articulada a la anomalía. Bajtín concibe al héroe-personaje como una creación artístizada del autor la cual adquiere significancia en el devenir narrativo cuando aquel despliega los valores que gobiernan el mundo ficcional. En tanto categoría dialógica, se constituye en la tensión de dos conciencias, la del autor "estética, ética y vital" y la del héroe personaje "cognitiva, ética y vital" (Bajtín, 1994:109-130). A partir de esta perspectiva el anomal Silva se configura desde una posición o conjunto de posiciones según una multiplicidad. Es decir, el análisis alcanza dos dimensiones: la multiplicidad del sujeto y el sujeto en relación a la multiplicidad. El héroe-personaje se constituye en la interpelación entre el autor y el héroe que en tanto conciencias anómalas en movimiento ambos definen sus posiciones en la interpelación con su "otro-s" (el autor-otros y el héroe personaje-otros). Esta hipótesis de lectura implica inferir que en el devenir narrativo ingresan distintas voces sociales anómalas: la de Silva, las de una joven generación latinoamericana perdida, las de las mujeres prostituidas, las de los jóvenes indios homosexuales, las de los niños castrados. Pero en el discurrir narrativo la voz narrativa se

complejiza, emerge múltiple y en movimiento. Podríamos pensar esta complejidad a partir de las rupturas que presentan los proyectos estéticos de las vanguardias históricas del siglo XX, donde un “yo” fragmenta el texto y percibe la realidad como algo extraño. Es por esta razón que aludimos más arriba a la multiplicidad del sujeto y al sujeto en relación a la multiplicidad; así, los narradores bolañanos actualizarían el proyecto estético de las vanguardias latinoamericanas. Ahora bien, si articulamos la categoría de narrador con la anomalía, aquel es múltiple ya que el “yo” dialoga y configura el mundo representado en la interpelación con su “yo-otros”, en conexión y afectación con sus otras multiplicidades. Por lo cual, no solo se presenta un narrador que permite el ingreso de una multiplicidad de voces narrativas, sino que la voz narrativa deviene anomalía-esquizo en la medida que es múltiple, y al mismo tiempo, se repliega sobre sí misma.

El narrador denomina al héroe-personaje como “Mauricio Silva, llamado el Ojo” (Bolaño, 2001:5), al mismo tiempo que designa el nombre propio se diluye en otro sentido designado por un sujeto colectivo que inferimos del verbo “llamado” (“que lo llaman”). El Ojo puede asociarse a su rol profesional como fotógrafo, el ojo de la cámara; pero en otro plano de significación este órgano es una intensidad, es el agujero a

través del cual el cuerpo proyecta (la mirada) y escapa (el llanto). Asimismo, inferimos otro sentido de “Silva”, en tanto sustantivo femenino que designaría una multiplicidad de especies o materias escritas sin un orden ni un método determinado. En el mismo párrafo expresa:

...siempre intentó escapar de la violencia (...) pero de la violencia, de la verdadera violencia, no se puede escapar, al menos no nosotros los nacidos en Latinoamérica en la década de los cincuenta (Bolaño, 2001:5)

La dimensión cronotópica articulada a la configuración de Silva manifiesta una visión particular del espacio y el tiempo. Esto es, el héroe y el narrador pertenecen la generación “los que rondábamos los veinte años cuando murió Salvador Allende” (Bolaño, *ibídem*). Esta experiencia se ancla en un modo de individualización fijo en el grupo de exiliados chilenos de los 70 los que se vanagloriaban de haber pertenecido a “una resistencia fantasmal”. Pero en el discurrir narrativo el Ojo se desplaza de esa “no pertenencia al círculo de exiliados” a otro grupo o manada la de los “...luchadores chilenos errantes...” fragmentos de “...los luchadores latinoamericanos errantes, entelequia compuesta de huérfanos...” (Bolaño, 2001:6). Es decir, anomalías que resisten en el movimiento y despojados del componente territorial se arrojan a la fugacidad de la experiencia. La errancia como expresión diferencial que se

apoya en la experiencia efímera con el otro, en el borde goce-trágico: "El Ojo nunca se despedía de nadie. Yo nunca me despedía de nadie..." (Bolaño, 2001:7). Esta multiplicidad de luchadores chilenos se conecta con el plan de consistencia⁴ que la engloba y la hace coexistir con otras multiplicidades "los luchadores latinoamericanos errantes", corporeidad sin origen que lleva en sí la potencialidad de acción y tiende por sí misma a su propia identidad. Latinoamérica deja de ser un gentilicio o una territorialidad para devenir un organismo en movimiento afectado-afectante por héroes- personajes y espacio-tiempos determinados. A propósito de la cita es interesante también observar no solamente la alianza del narrador con Ojo, sino el mismo ojo como órgano que se desterritorializa para asumir la despedida.

Otro aspecto destacable y relacionado a la anomalía multiplicante es cómo Bolaño acude a la torsión del motivo del doble cuya tradición se remonta a Fiódor Dostoievski, Louis Stevenson, y los aportes del fantástico (Borges, Cortázar, etc.). Doble y autofagia poseen su raíz en la recuperación de elementos autobiográficos del autor-creador Bolaño (nacionalidad, constitución familiar, estadía en México, amigos poetas, entre otros) que el narrador, presumiblemente Arturo Belano, releva y con los cuales se identifica; asimismo este, en un juego de

dación, le confiere en su recuerdo a Silva elementos biográficos que forman parte de la vida de Bolaño. Con lo cual el doble se disemina tanto en el narrador como en el Ojo. A nivel de enunciado, en distintos pasajes narrativos, Silva se expande como multiplicidad-multiplicante del narrador. La cita expuesta más arriba "El Ojo nunca se despedía de nadie. Yo nunca me despedía de nadie" se advierte que en el paralelismo converge y se expande el doble Ojo-Yo a través del cual el narrador se refracta y se multiplica en el Ojo. Asimismo, la despedida como elemento autofágico del doble autor-creador tuerce en el juego intertextual la propia matriz de su escritura. Recordemos lo vertido en "Discurso de Caracas"

...todo lo que he escrito es una carta de amor o despedida a mi propia generación..." (Bolaño, 2004:37).

Lo mismo sucede con la anomalía-multiplicante de los cronotopos sagrado/profano ya que lo sagrado deviene en profano a través de los pasajes de los espacios rituales a los burdeles y viceversa: "...y durante un tiempo que no sé medir el niño encarna al dios..." (Bolaño, 2001:9); "...cuando todo ha acabado, el niño vuelve a la casa, pero ya es un castrado y los padres lo rechazan. Y entonces el niño acaba en un burdel" (Bolaño, 2001:10) Asimismo, el llanto deviene risa, y esta llanto. Esto lo advertimos también en las formas de visualización de los

rostros de los niños castrados cuyos marcos de inteligibilidad se configuran en el “entre”, en el devenir risa-llanto, sagrado-profano, sueño-vigilia:

...aunque lo que el Ojo vio fue un niño que lloraba medio dormido y medio despierto, y también vio la mirada medio divertida y medio aterrorizada del niño castrado que no se despegaba de su lado. (Bolaño, 2001:11)

Llanto y despedida constituyen componentes de la autofagia del doble autor-creador conferido al Ojo-yo y que refiere al proceso agónico de escritura. El *agon* representa la lucha librada entre la vida y la muerte, y el sufrimiento que conlleva el proceso de lo nuevo. En el proceso de afectación escapa y desborda por sus flujos (el llanto, el sudor, el vómito, la fiebre, el semen), establece alianzas con otros cuerpos y deviene escritura anómala: “Cuando dejé de escribir “El Ojo Silva” deje de llorar o algo parecido” (Bolaño, 2004)

Finalmente, a nivel de enunciación y dado que el narrador recuerda los recuerdos del Ojo la arquitectónica en caja china se sustenta en la pulverización de los límites de quién narra ya que por momentos los lectores vacilamos en identificar si es el primer narrador o Ojo; dicha vacilación es posible articularla con la forma en cómo se configura el doble en el relato como anticipamos más arriba.

Yo estaba llorando, o yo creía que estaba llorando, o el pobre puto creía que yo

estaba llorando, pero nada era verdad. (Bolaño, 2001:10-11)

En articulación con lo enunciado, advertimos el uso de la cursiva en determinados pasajes narrativos que potencian la ambigüedad de voces y que devienen en una tercera discursividad: “...Aterrorizada y burlona *al mismo tiempo...*”; “...algo similar a la lucidez, pero que no era (no *podía ser*) lucidez” (Bolaño, 2001:10-11).

Otro procedimiento narrativo es la negación de los atributos designados. En el juego simultáneo la (de)construcción del personaje despoja los atributos de una identidad fija y estable hacia una posición anómala. Como analizamos es chileno pero “no” como “la mayoría de los chilenos” (Bolaño, 2001:5), se ubica por fuera del fantasma imaginario de la resistencia chilena. Es exiliado, su desplazamiento Chile-Buenos Aires-México se produce por razones políticas pero se ubica por fuera del círculo de exiliados políticos, en el borde incluso de ese “nosotros los poetas” en el que el narrador se inscribe. Es de “izquierdas” pero por su sexualidad se ubica en la frontera de la izquierda-derecha. Esta designación oscilante permite al narrador manifestar su evaluación social en relación al pensamiento de la izquierda y la derecha chilena fusionados en torno al dispositivo de la sexualidad “gente de izquierdas que pensaba, al menos de la cintura para abajo, exactamente igual que la gente de derecha...”



(Bolaño, 2001:6)⁵. Silva se configura como una posición dinámica en relación a la multiplicidad, "(...) una entidad casi abstracta pero en donde no cabía la quietud." (Bolaño, 2001:7).

El personaje anómalo es fuente de movimiento en sí mismo, su posición exige una gran tensión de fuerzas que en el devenir escapa por uno de sus miembros hasta volverse imperceptible. La asignación de atributos cosifica al sujeto, no habría devenir. Simultáneamente, la negación produce efecto-movimiento y lo desplaza hacia una posición anómala, a través del cual emergen al menos dos voces narrativas, la que afirma y la que niega parte de la existencia del ser "no era...". Incluso si recuperamos el motivo del doble multiplicante que afirma la identidad del yo-narrador y el yo-autor-creador y le confiere elementos autofágicos al héroe, la negación de ser chileno converge como flujo infeccioso que retrotrae y distorsiona la identidad chilena de ambos. Asimismo, emerge la valoración cognitiva y ética que entabla la voz en relación a los acontecimientos ocurridos en Chile en 1973 y el lugar que ocupó la izquierda.

Estos procedimientos como la negación de atributos, el uso de adverbios y pronombres indefinidos a través de los cuales la voz narrativa construye los personajes y las cronotopías configuran un devenir narrativo

que fragmenta la reconstrucción de la historia de Ojo, en el borde de memoria-olvido, verdad-irrealidad. La necesidad de olvidar el acontecimiento traumático se focaliza cuando Silva narra la experiencia en la India a través de adverbios o pronombres indefinidos, la vacilación disyuntiva ("el médico o el barbero o el carnicero"), y en el olvido de los nombres propios de los personajes o los espacios, impugnando no solo la permanencia de un poder-saber sino también la identidad de los sujetos y la identidad "unitópica" de los lugares:

...no recordaba el nombre de la deidad sino tampoco el nombre de la ciudad ni el de ninguna persona de su historia. El Ojo me miró y sonrió. Trato de olvidar (Bolaño, 2001:9).

No menos importante es la falta de reconocimiento de la distancia existente entre el lugar desde donde Ojo huye con los niños y su residencia con identidades trucadas. Cuando los niños mueren y Ojo regresa a la ciudad desde donde huyó toma conciencia de la cercanía existente entre el centro y su punto de fuga.

Con atenuada sorpresa descubrió que no estaba tan distante como pensaba, la huida había sido en espiral y el regreso fue relativamente breve (Bolaño, 2001:12)

Por otro lado, en la interpelación de sí mismo, la voz narrativa cuestiona y afecta su recuerdo de la historia, resquebrajando la veracidad de su percepción acerca del mundo enunciado y de su propia experiencia:



No recuerdo qué periódico era, tal vez *El Sol*, si alguna vez existió en México un periódico de ese nombre, tal vez *El Universal*, yo hubiera preferido que fuera *El Nacional*, (...) pero en *El Nacional* no fue porque yo trabajé allí y nunca vi al Ojo en la redacción... (Bolaño, 2001:5)

La voz que niega es interpelada por la que duda, lo indefinido le responde a la que duda, y en la indefinición vacila el "yo". Este procedimiento narrativo manifiesta la interpelación simultánea de voces y el efecto de movimiento continuo en la construcción del relato. Asimismo, el "yo" explícito permite la emergencia de la carga valorativa en relación a los medios gráficos y el espacio cultural de la época. La ironía en la expresión del yo "...pero en *El Nacional*..." cuestiona las territorialidades de las escrituras (redacción) nacionales que excluyen a anomalías como Ojo. La conjetura como punto de fuga que hace vacilar el "yo" y la textualidad misma.

El anomal se configura desde una posición o conjunto de posiciones dinámicas en relación a un centro y su periferia, en el borde. El encuentro del narrador y el Ojo en el café La Habana hace explícita esta característica:

Parecía translúcido. (...) El Ojo parecía de cristal, y su cara y el vaso de vidrio de su café con leche parecían intercambiar señales, como si se acabarían de encontrar, dos fenómenos incomprensibles en el vasto universo, y tratarán con más voluntad que esperanza de hallar un lenguaje común. (Bolaño, 2001:6)

El narrador lo describe en el plano de una percepción múltiple "parecía". Recuperando la observación expuesta anteriormente, en la alianza multiplicante entre el narrador y Ojo se articulan líneas de contagio que producen el devenir de la voz-narrativa-ojo. Si la voz deviene ojo, en tanto este es un órgano de intensidad cuya percepción es atravesada por una multiplicidad de líneas de fuga, es múltiple y se conecta en el devenir con otras multiplicidades. El Ojo, el cristal, el vaso de vidrio y su contenido no acontecen, no crecen sino por los bordes, sobre los bordes desbordan. Devenir Ojo-cristal "parecía translúcido", el vidrio tuerce en tanto transparencia y deviene cuerpo múltiple, amorfo y sin orden interno determinado; la línea de fuga desterritorializa al héroe a otro plano de expresión. Así, comienza a configurarse un lenguaje anómalo que no es comprensible en el anhelo de existencia sino inteligible en el devenir, en la voluntad de expresión. Lo mismo sucede en la alianza multiplicante de Ojo y los niños "Entre ellos hablaban en un idioma incomprensible" (Bolaño, 2001:12).

Los fenómenos anómalos en el proceso de afectación trazan líneas de fuga, despliegan otras formas de expresión que en el devenir relanzan una lengua en la otra. Estas variaciones continuas en el lenguaje de Ojo y el narrador afirman la diferencia al producirse

a través de la potencialidad de acción de los sujetos, de sus voluntades de expresión. Esa noche Ojo confiesa su homosexualidad, el rumor que "alimentaba la vida aburrida de los exiliados" (Bolaño, 2001:5) Si recuperamos lo expuesto, en el grupo de exiliados se ancla un modo de individualización fijo que cuestiona el lugar de la izquierda y lo conecta con otro modo de individualización que lo engloba. La valoración irónica configura el rumor como alimento de vida y cuestiona la identidad del sujeto moderno; este despojado de la experiencia, asume el orden instituido y se conforma con la verdad que proyecta la maquinaria de poder y que instauro las identidades marginalizantes. El rumor como marco de referencia a partir del cual se define la sexualidad de Ojo y lo desplaza corresponde al ejercicio de un poder interno "familiar" (familia de exiliados), sus compañeros en respuesta a un componente ideológico efectúan el desplazamiento de Silva hacia los márgenes. El devenir Ojo-cristal-vidrio, afectibilidad que conlleva el deseo de "hablar" y ser hablado, busca desarticular ese poder interno en contraposición al rumor como componente representacional del conformismo. Asimismo, el narrador instala la violencia como punto de inflexión que atraviesa el cuento, constituida en la tensión de dos planos yuxtapuestos el "real" y el "fantasmal", y que será recuperada

en términos de afectaciones que potencian el hacer del héroe-personaje.

Me dijo que durante algunos años había llevado con ¿pesar?, ¿discreción?, su inclinación sexual, sobre todo porque él se consideraba de izquierdas y los compañeros veían con cierto prejuicio a los homosexuales. Hablamos de la palabra invertido (hoy en desuso) que atraía como un imán paisajes desolados, y del término colisa, que yo escribía con ese y que el Ojo pensaba se escribía con zeta. (Bolaño, 2001:6)

La confesión de Ojo actualiza la existencia de la red de poder a partir de la cual la sexualidad nace como fenómeno histórico y cultural en cuyo interior el sujeto se reconoce y se pierde. En la línea del pensamiento de Foucault (1979), si el poder considera la vida como objeto de su ejercicio el interés se focaliza en definir lo que en la vida le resiste. La ironía sobre los usos y reglamentaciones del lenguaje en las formas de definición y constitución de las identidades minoritarias (invertido, colisa) constituyen prácticas políticas que buscan desarticular los efectos del biopoder. La biopolítica anómala cuestiona el conjunto de axiomas instaurado que define, cosifica e instituye en el lenguaje cotidiano (rumor) las identidades marginalizantes. Las anomalías al ser múltiples y conectarse con otras multiplicidades desterritorializan los modos de individualización y el conjunto de valores instituidos e instituyentes que fijan la abstracción del sujeto. En este sentido, el



narrador hace blanco en la violencia tocante a la relación fenómeno borde-género de Silva; el colectivo mayoritario “los exiliados” es el resultante de la violencia latinoamericana; sin embargo, su habitus duplica la discriminación con respecto a Ojo

Anomalías del devenir-memoria

En el transcurso del exilio económico del Ojo en París, se produce un hiato en el relato sumario que condensa varios acontecimientos identificables con la biografía del autor-creador como el viaje y la residencia parisina del narrador, su casamiento, el nacimiento de su hijo, la publicación de algunos libros, y la muerte de los amigos⁶. Con el correr del tiempo él olvida el rostro de Ojo pero persiste en su memoria la forma de desplazarse en la multiplicidad, de desbordar desde cierta distancia y tristeza indefinida:

...empecé a olvidar su rostro (...) un Ojo Silva que ya no tenía rostro o que había adquirido un rostro de sombras, pero que aún mantenía lo esencial, la memoria de su movimiento... (Bolaño, 2001:7)

La memoria no conserva los rasgos o los caracteres del cuerpo, sino la fuerza de su movimiento. El rostro-físico-Ojo se deshace en un rostro-sombras, deviene en una proyección corpórea, es el rostro de sombras equivalente a la imagen tropo del vaso de vidrio. Es decir, la memoria difractoria, producida por la sombra-luz, afecta la

construcción del héroe a lo largo del relato, y produce otros devenires. Así lo recrea el pasaje de la plaza berlinesa donde interviene el azar pero también la voluntad y la necesidad de hablar y ser hablado, de narrar y ser narrada la experiencia del Ojo en la India:

El Ojo seguía sentado en el banco y sus ojos me miraban y luego miraban el suelo o a los lados, los árboles enormes de la pequeña plaza berlinesa y las sombras que lo rodeaban a él con más intensidad (eso creí entonces) que a mí. (Bolaño, 2001:7)

Los ojos como metonimia materializan la posición dinámica anómala del héroe-personaje. Devenir Ojo-árbol, devenir árbol-Ojo. Observemos el componente cronotópico “los árboles”, “plaza berlinesa”, los puntos de contagio entre los cuerpos y su alianza con Ojo se establecen porque comparten la experiencia de ser testigos del horror. Devenir que actualiza simultáneamente los acontecimientos ocurridos en Chile, el genocidio en Berlín y la historia de los niños castrados. Las sombras, la de los árboles u otras sombras, rodean a Ojo con más intensidad que al narrador. Estas son el espacio donde los cuerpos se conectan por sus bordes y se contagian, y donde se actualiza el efecto de la memoria-difractoria. Los cuerpos anómalos como fenómenos de expansión afectan y son afectados no por sus raíces fijas sino por sus ramificaciones, por sus bordes. Pero es en y por medio del acto de

develar que se produce el devenir de la memoria-difractaria-expansiva. La memoria interferida por el lenguaje no reproduce el acontecimiento sino que este se expande en un haz sombras múltiples de intensidad variable, líneas de fuga que se curvan sobre sí misma, o se propagan, o se expanden, se multiplican. Esta concepción se hace aprehensible en el instante antes de iniciar el Ojo su relato:

...durante unos instantes pareció existir solo para contemplar las copas de los altos árboles alemanes y los fragmentos de cielo y nubes que bullían silenciosamente por encima de estos (Bolaño, 2001:8)

Cuando Ojo narra la huida del burdel con los niños castrados y observa los árboles berlineses, la mirada metamorfosea la silueta de estos en otros "...mirando la silueta de los árboles berlineses pero en realidad mirando la silueta de otros árboles, innombrables, imposibles,..." (Bolaño, 2001:11). El efecto de torsión de la mirada concede a los árboles-testigos otra significación que difiere de la primera, son puntos de convergencia nemotécnicos que retrotrae al personaje a otros testigos del horror "innombrables e imposibles". Estos últimos constituyen la duplicación y distorsión de la memoria-difractaria y se refracta en la resistencia chilena, aquella que se vanagloriaba de haber pertenecido a una resistencia fantasmal.

En el devenir de la memoria coexisten elementos heterogéneos que desterritorializan los territorios de la memoria-olvido. Silva expresa cuando realiza la foto al joven castrado de diez años:

Nadie se puede hacer una idea. Ni la víctima, ni los verdugos, ni los espectadores. Sólo una foto. (...) Saqué mi cámara, dije, y le hice una foto. Sabía que estaba condenándome para toda la eternidad, pero lo hice (Bolaño, 2001:10).

La foto captura la fugacidad del acontecimiento, detiene el tiempo pero al mismo tiempo lo reproduce eternamente. La fotografía como tecnología de la memoria deviene en instrumento de tortura. La representación fotográfica ⁷ actualiza los vacíos de la memoria, aquellos que por medio del lenguaje son imposibles representar y al mismo tiempo posibles olvidar. La historia de Ojo como punto rebote expande la memoria-difractaria hacia la caída de Salvador Allende, punto de contagio de las dictaduras latinoamericanas posteriores; se separa de la memoria fantasmal individualizado en los exiliados chilenos, tuerce y reivindica a los luchadores latinoamericanos; salta hacia el genocidio en Berlín para capturar el acontecimiento trágico de los niños castrados; y Ojo llora-escapa la pérdida de las generaciones. El olvido constituye el punto de fuga, desterritorializa los territorios de la memoria. La memoria-difractaria es un punto de convergencia que ataca y repliega las

formas de representación del pasado y deviene anómala con el otro (Ojo-otro, Ojo-narrador, Ojo-árbol, Ojo-niños castrados).

Los diálogos y la narración

Si retomamos el hilo narrativo del encuentro, en él se producen dos diálogos. El primero de carácter informativo y evocativo, ambos se trasladan a los bares berlineses, cuya conversación describe la vida de Ojo en Berlín y los cambios físicos de su cuerpo estriado, los que afirman en la diferencia la anomalía de Ojo y su componente errante.

El Ojo seguía siendo una persona rara y sin embargo asequible (...) una especie de chileno ideal, estoico y amable, un ejemplar que nunca había abundado en Chile pero que solo allí se podía encontrar (Bolaño, 2001:7)

En el reencuentro, Ojo se configura punto de fuga cuestionable de la identidad chilena. Como hemos analizado, en la negación del atributo la voz narrativa construye la identidad anómala de Ojo por lo que difiere. La negación como afirmación del ser-anómalo, definido por la voz narrativa como deportado de una identidad nacional que pone en tela de juicio a través de la ironía⁸.

Nuevamente en la plaza, se produce otro diálogo o monólogo, la narración de la experiencia de Ojo en la India con lo cual se abre una segunda historia en caja china; el trabajo consistía en realizar fotografías de la

India urbana y su extrarradio "una mezcla de Marguerite Duras y Herman Hesse, el Ojo y yo sonreímos, hay gente así, gente que quiere ver la India a medio camino entre *India Shong* y *Sidharta*" (Bolaño, 2001:8). La repetición del encuentro en el mismo espacio pero en otro tiempo "Juraría que lo vi sentarse en el mismo banco..." (Bolaño, 2001:8) también es el retorno a la conversación en el café "La Habana", donde confiesa su homosexualidad.

La anomalía del personaje se manifiesta a través de un conjunto de intensidades que llega a su clímax en el microrelato de los niños hindúes castrados, lo que produce el devenir Ojo-madre. Cuando llega al burdel y conoce a quienes serán sus hijos, el héroe-personaje se desterritorializa, él decide devenir-madre acontecer que no es lo esperable en la lógica del relato. La homosexualidad es uno de los elementos que configuran al héroe cuyo marco de referencia linda históricamente con lo perverso y lo incorregible, en consecuencia, la lógica narrativa se direccionaría al abuso y la explotación de los niños. No obstante, el héroe constituye una categoría independiente significable en el devenir narrativo que disemina la lógica esperable. Esto se refuerza también a partir de las apreciaciones indiciáticas del narrador que configura una atmósfera de sospecha en torno al hacer de Ojo "En ese momento me temí lo peor..." (Bolaño, 2001:9). Asimismo, enmarcado en la

dicotomía masculino-femenina Ojo devendría padre, rol que a posteriori asume ante la comunidad donde se radica por parecer más aceptable para el colectivo hindú. Devenir-Ojo-madre repliega la lógica del relato y constituye otra vuelta de tuerca a la pulverización del sujeto único. La imagen del dios sobre la pared del burdel provoca el llanto de Ojo, el escapar del cuerpo, la máxima desterritorialización que deviene voluntad de poder.

Yo intentaba mantener una sonrisa en la cara (una cara que ya no me pertenecía, una cara que se estaba alejando de mí como una hoja arrastrada por el viento), pero en mi interior lo único que hacía era maquinar. No un plan, no una forma vaga de justicia, sino una voluntad (Bolaño, 2001:11)

El "yo" múltiple (¿es el narrador o es Ojo?) ante el acontecimiento trágico del que es testigo intenta sostener una sonrisa, el pasaje continuo llanto-risa advertido anteriormente en el rostro de los niños. La cara efecto metonímico manifiesta la desterritorialización de Ojo, el fluir del cuerpo deviene en una voluntad, devenir-Ojo-madre: "Dijo madre y suspiró. Por fin. Madre" (Bolaño, 2001:11). Este acontecimiento es punto-rebote de la confesión de su homosexualidad, el "Por fin. Madre" desarticula esa atmósfera de sospecha tejida en torno al personaje y que lo conectaba con formas de representación resultantes de las violencias en torno a las sexualidades. Devenir-madre

desterritorializa la relación fenómeno borde-género frente a los territorios silentes del narrador: "...y durante un rato ambos permanecemos con los cuellos de nuestros abrigos levantados y en silencio" (Bolaño, 2001:9). El flujo biopolítico⁹ de la conversación en el café Habana desarticula el conjunto de axiomas instaurado en el lenguaje cotidiano, aquí la homosexualidad se recupera para replegar el silencio que se inscribe en torno a ella.

Como hemos analizado en los distintos niveles (enunciación, cronotopías, personajes), el héroe-personaje se configura como una línea de fuga afectada y afectante en el devenir narrativo por otras líneas más abstractas y duras (dispositivos políticos, económicos, religiosos, sexuales). La efigie del dios, modo de designación vaciado de su componente nominal individualizante "una deidad cuyo nombre no recuerdo" no devela un ser supremo idealizado ligado a la evolución del hombre sino que encarna la red de poder a través de la cual se comparan, se instituyen e interpretan las situaciones, los procesos y las prácticas de vida cotidiana. Los cronotopos sagrado/profano en torno a la figura del dios buscan desarticularla, por ende, la biopolítica anómala desterritorializa el espacio de lo sagrado hacia lo profano:

Sobre la pared colgaba un póster con la efigie del dios. Durante un rato el Ojo miró al dios y al principio se sintió



atemorizado, pero luego sintió algo parecido a la rabia, tal vez al odio (Bolaño, 2001:10)

La imagen sobre un póster lo despoja de su aura, de lo sublime, lo desplaza hacia a la idolatría y es susceptible de reproducción técnica. La ilusión de lo sagrado, la sublimación de los cuerpos, enmascara el dispositivo de la sexualidad cuyo contraefecto deviene en la explotación económica, la prostitución de los niños, el pasaje a lo profano. Pero el acontecer madre y la posterior huída es la resultante de una voluntad de poder frente a dicha ilusión.

El asentamiento en la aldea establece otra alianza entre Ojo y los niños articula con el acontecer madre. La serie que configuraba al Ojo fotógrafo-no chileno-exiliado-homosexual se repliega en otra, agricultor-aldeano-madre protectora-educador. Al mismo tiempo, en los niños se manifiesta la divergencia entre la constitución de niños-sujeto-atributo-castrados hacia la predicación sujeto-niños, despojados del atributo "castrados":

Se hizo agricultor (...) El resto del tiempo lo dedicaba a enseñar inglés a los niños, y algo de matemáticas, y a verlos jugar. (Bolaño, 2001:12)

Los acontecimientos que configuran la historia trágica de los niños se tuerce, fluye dentro de las posibilidades del relato una nueva historia idílica. Sin embargo, esta se trunca con la enfermedad, la muerte de los niños como

acontecimiento que produce el llanto de Ojo, y entrelaza los flujos narrativos y los cronotopos Chile, el exilio y la soledad del personaje.

Cronotopías: intensidades y afectaciones

En el cronotopo India observamos dos planos diferentes, uno lo traza la escritura "la crónica ya estaba escrita", "...hay gente así, gente que quiere ver la India a medio camino entre *India Shong* y *Sidharta*" (Bolaño, 2001:8), un espacio donde está todo dado, construido desde un punto de vista cuyos componentes exóticos y sensualistas instituyen una visión mística como espacio iniciático al conocimiento. Pero esta percepción a priori es atravesada por el ojo y la mirada por medio de las fotografías que capturan los espacios en la multiplicidad "cada una fotografiada por un fotógrafo diferente, pero todas comentadas por el mismo escritor" (Bolaño, 2001:9). El cronotopo India diluye las formas de representación establecidas y subyace como propuesta estética la afectación de la escritura a partir de una poética ocular. Si las formas de representar han devenido territorios, la multiplicidad de la mirada constituye formas de desterritorialización:

Lo cierto es que llegó a la India solo, pues el escritor francés ya tenía escrita la crónica y él únicamente debía ilustrarla... (Bolaño, 2001:9)

En la construcción del héroe-personaje los cronotopos Chile, Latinoamérica, Alemania y la India constituyen una visión particular del espacio y el tiempo, configuran discursos atravesados históricamente por la experiencia socio-cultural. Por otro lado, la relación del desplazamiento entre Oriente y Occidente constituye cronotopías del flujo itinerante que implica el motivo del viaje, el vagabundeo, la errancia. Como advertimos, el desplazamiento del héroe se produce Chile-Buenos Aires-México-París- India-Paris-Berlín, en la trayectoria traza Latinoamérica, Europa y la India para regresar nuevamente a Europa, París como el punto desde donde se parte y se regresa. La India, como metonimia de Oriente, se configura como espacio-Otro, cuyo flujo itinerante conecta al personaje y por medio de él al narrador, con otras civilizaciones más antiguas que difieren del mundo occidental. El trucaje perceptivo refracta personajes hindúes con rasgos propios de occidente y el mundo moderno que cristalizan la ideología de la economía global en torno a la sexualidad. Cuando Silva recorre burdeles, percibe a los chulos como occidentales, simultáneamente en la dimensión onírica se invierte y la afectación se produce desde oriente, por lo que este deviene occidente.

Los chulos (no vi muchos) eran amables y trataban de comportarse como chulos occidentales o tal vez (pero esto lo soñó

en su habitación de hotel con aire acondicionado) eran estos últimos que habían adoptado la gestualidad de los chulos hindúes (Bolaño, 2001:9)

Lo mismo sucede en el trucaje perceptivo del Ojo cuando mira desde la ventana del hotel a las mujeres indias y a los niños. El componente disyuntivo trastoca la percepción de la vestimenta femenina afectada por la influencia del estereotipo, asimismo, las corbatas de los niños como elemento de la vestimenta occidental cristaliza el truco perceptivo del ojo que tuerce y afecta las representaciones hacia elementos reconocidos.

Las distintas intensidades espaciales afectan y enferman al héroe-personaje; expresa "Esa noche el Ojo enfermó. Ya estaba en la India y no me había dado cuenta" (Bolaño, 2001:9) Esta dimensión se manifiesta así porque a través de ella ingresan y se actualizan en el relato dispositivos discursivos relacionables a la política religiosa. Los espacios que recorre el héroe-personaje devienen anomalías, pasaje marginal-burdel hacia institucional-iglesia:

Así que salieron de aquella casa y caminaron por calles estrechas e infectas hasta llegar a una casa de fachada pequeña pero cuyo interior era un laberinto de pasillos, habitaciones minúsculas y sombras de las que sobresalía, de tanto en tanto, un altar o un oratorio (Bolaño, 2001:9)

La casa o burdel en su interior se contrae, se arborece "un laberinto de pasillos", configura



una atmósfera incierta y asfixiante, efecto pasaje de lo sagrado-profano como desarrollamos más arriba. Asimismo, las sombras como efecto difractorio actualizan las víctimas inmoladas y ofrecidas en sacrificio y constituyen marcas indiciales del acontecimiento pivote: la castración de los niños. La percepción del espacio deviene anomalía, el burdel "parecía" una iglesia, la ilusión óptica conecta un espacio con el otro y constituye un nuevo plan de consistencia: tercer espacio burdel-iglesia:

Después el Ojo me describió el burdel y parecía que estaba describiendo una iglesia. Patios interiores techados. Galerías abiertas. Celdas en donde gente a la que tú no veías espiaba todos tus movimientos. (Bolaño, 2001:10)

Hemos de acotar que la imagen de la sombra como un efecto de torsión, trucaje del motivo del doble es un efecto puente entre el relato rememorado de Ojo con su presente ya que la sombra también aparece como duplicación de los árboles de la plaza berlinesa. Asimismo no olvidemos que el burdel es un doble distorsivo de la iglesia y viceversa, los patios por el efecto techo devienen en otro espacio al igual que las galerías para concluir en el efecto panóptico de las celdas, lo sagrado deviene como doble y distorsión de lo profano y viceversa.

El pasaje de la huída conecta en forma de espiral el espacio urbano "calles estrechas e infectas" (Bolaño, 2001:9), dentro del cual la

casa-burdel-iglesia constituye un núcleo laberintico; con la periferia. Ambos difieren en su constitución, lo urbano conserva residuos coloniales afectados por el tiempo "...vislumbraban casas coloniales, jardines derruidos, restaurantes de todo tipo..." (Bolaño, 2001:8). La aldea donde se asienta con los niños constituye un espacio abierto y natural "...los niños corriendo detrás de un insecto, en medio de unos matorrales secos, el viento que parecía traer buenas y malas noticias" (Bolaño, 2001:12). Sin embargo, esta escisión constituye una trampa perceptiva ya que la distancia entre ambos es reducida como advertimos más arriba en la cita que da cuenta de la huida en espiral.

Conclusión: la violencia, afectaciones, intensidades

La violencia latinoamericana y la pérdida de una joven generación es el punto que engendra la curvatura donde gira el relato, punto de inflexión del cual el narrador y el protagonista van tanto a alejarse como acercarse. La herramienta narrativa bolañana en caja china, como hemos percibido, difiere del procedimiento canónico trabajado en la literatura latinoamericana. La curvatura aludida que afecta todos los niveles narrativos constituye el ritornelo neobarroco; Deleuze y Guattari denominan ritornelo *a todo el conjunto de materias de expresión que traza un*

territorio, y que se desarrolla en motivos territoriales, en paisajes (Deleuze- Guattari, 1988:318-355). El territorio de la escritura latinoamericana constituiría un conjunto de elementos heterogéneos y adquirirían consistencia intrínsecamente (caso Bolaño y los territorios de la crítica canonizante). Sin embargo, el ritornello bolañano al mismo tiempo que parece coincidir con lo anterior lo complejiza, cada elemento heterogéneo a su vez es múltiple y se conectan por sus bordes en movimientos de izquierda a derecha, de derecha izquierda, de arriba-abajo y viceversa, en curvas de desterritorialización de la escritura. La creación de lo nuevo no desde la periferia, sino en el desplazamiento continuo por las territorialidades.

El Ojo y el narrador, en sus exilios respectivos, buscaron escapar de las violencias ejercidas por las dictaduras latinoamericanas. No obstante, el poeta manifiesta la tensión existente entre dos violencias y dos resistencias (real- fantasmal). La violencia, el rostro más atroz en el que el poder se corporiza, al igual que aquel es lineal y múltiple, intensidad que penetra los cuerpos y produce múltiples efectos, produce resistencias. Devenir-Ojo-cristal, devenir-Ojo-árbol, devenir-Ojo-madre constituyen prácticas políticas de resistencia de lo minoritario a las resultantes de violencias instituidas e instituyentes. El componente

iterativo engendra el punto de inflexión a partir del cual se entreteje el relato y cuyas curvaturas actualizan los cronotopos Chile, Latinoamérica y Berlín. La violencia como destino de la generación a la que Ojo, el narrador y el autor-creador pertenecen encadenan los acontecimientos: el exilio en México, la conversación en el café La Habana y la huída del burdel con los niños. La castración, el sacrificio, y la muerte de los niños operan como doble de la generación de luchadores latinoamericanos, es decir, cómo ellos fueron sacrificados por una causa sublime y a posteriori rechazados por sus pares. El pasaje de lo sagrado a lo profano de los nacidos en la década del cincuenta es un ejemplo revelador.

La violencia marca intensidades que la desterritorializan en los distintos devenires del héroe-personaje y que generan resistencias en términos de voluntades de expresión (devenir-Ojo-cristal, devenir-Ojo-árbol) y de acción (devenir-Ojo-madre). Estas voluntades de expresión y de acción trazan nuevas fuerzas creadoras que emanan flujos anómalos constitutivos de los personajes, las cronotopías y los cuerpos. Flujos anómalos que se advierten en las estrategias como el doble, la autofagia, la disolución y el vaciamiento del poder-saber, y alianzas multiplicantes. La afectación del cuerpo de la escritura es un flujo biopolítico que busca



resistir y liberarse de la imposición violenta ejercida desde la política y la estética. En este sentido, el gesto poético no puede escapar a la violencia; en la literatura de Bolaño coexisten líneas abstractas, tradicionales y hegemónicas con líneas de percepción múltiple, apropiadas de manera diferencial, y esta tensión siempre es una lucha violenta.

El pasaje continuo risa-llanto, pliega y repliega el uno en el otro para resolver la pérdida, lo trágico. Los rostros no apelan a la mirada contemplativa del espectador hacia la víctima. Estos personajes al devenir anomalías en alianzas con otras, y curvarse sobre sí no expresan la vulnerabilidad de la vida de los sujetos minoritarios, sino el fluir de ella donde risa-llanto son flujos biopolíticos resistentes a la negación de la vida.

Para finalizar, en pos de lo enunciado en relación al gesto poético de dar vida a la literatura, Bolaño al estilo¹⁰ de Nietzsche parece afirmar la muerte de la literatura pero lejos de los discursos apocalípticos que la pronostican como arte agotado y en decadencia; ella (como los dioses) muere de risa¹¹ al escuchar la existencia de una-sola-literatura. En articulación con nuestra hipótesis troncal, observamos que el yo-Ojo, el yo-narrador, el yo-niños castrados, en sus devenires vacilan y desterritorializan su univocidad para reafirmar su vida. Los procesos de afectación de los personajes y las

cronotopías repliegan una nueva política del cuerpo de la escritura, donde la creación de lo nuevo implica alianzas multiplicantes con formas de percepción diferentes. Estas se engloban en prácticas políticas de literaturas minoritarias y anómalas.

Notas

¹ Noción de cuño bajtiniano (1930) como un proceso que refracta en los objetos espacio-temporales que conectados al héroe manifiestan una visión particular del espacio-tiempo real.

² La marginalidad ha sido definida a partir del paradigma centro-periferia, aquello desplazado por el poder. Podríamos pensar al héroe dentro de la tradición literaria que incorpora panorámicamente personajes marginales; sujetos excluidos social, política y económicamente; modos de individualización. La anomalía se diferencia como modos de desterritorialización, el anomal es una posición o un conjunto de posiciones que trazan en el espacio líneas de fuga, atraviesan el centro-periferia sin poder definir si están dentro, fuera o en su cambiante frontera.

³ Todos héroes-personajes pertenecientes a *Putas Asesinas*.

⁴ Entendido como la posibilidad de conectar las multiplicidades por sus bordes trazando puntos de contagio, englobándolas y haciéndolas coexistir con otras (Deleuze-Guattari, 1988:256)

⁵ Bolaño incursionó en reiteradas oportunidades a visibilizar el imaginario que estabiliza ideologías, sexualidades, nacionalidades. En *Estrella distante* vulnera, incluso, la retórica política enunciable en las consignas a través del cambio de la grafía, a saber: "Chile no olvida" por "Chile lo olvida" (Pino, 2012:184)

⁶ Incursión abordada en *Los consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (2006), su primera novela policial.

⁷ Un ejemplo del uso de la fotografía como tecnología de la memoria lo brinda la novela *Estrella distante* en la escena de la exposición fotográfica de los cuerpos desaparecidos, la cual

constituye otro eslabón de la maquinaria semiótica de la memoria, en este caso la memoria de Wieder (Pino, 2012:184-191).

⁸ Hutcheon (1981) define ironía como tropo intratextual de función doble: en el plano semántico como marca de diferencia de significado; en el pragmático constituye una forma de expresión que señala una evaluación contraria a la expresión que el autor manifiesta. Al mismo tiempo que Ojo es despojado de su identidad chilena, el autor curva y pliega su identidad al ideal chileno y este deviene anomalía.

⁹ Consideramos flujo biopolítico a las distintas intensidades que constituyen puntos de transformación de la vida.

¹⁰ "El gran estilo surge cuando lo bello logra superar a lo monstruoso" (Nietzsche, 2013:75).

¹¹ Referencia a "Los apóstatas" de *Así hablo Zaratustra* (Nietzsche, 2003:147-148)

Bibliografía:

Alvarado Silva, M. Selene-Romero Luna, Francisco (2010). "La influencia del exilio y la construcción del personaje central en 'El Ojo Silva' p153-163 en Ríos Baeza, Felipe (editor) *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ediciones Eon. Colección Miradas del Centauro. México.

Bajtín, Mijaíl (1994) "El autor y el héroe en la actividad estética" en "Criterios" La Habana, n° 31, p109-130

.....(1930) *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. Ensayos sobre poética histórica" Taurus. Traducción Kvikova-Cazcarra 47-117, 148-182 y 237-409

Bolaño, Roberto (1976) *Manifiesto infrarrealista*. México. Consultado en manifiestos.infrarrealismo.com/primermanifiesto.html enero 2012

..... (1996) *Estrella distante*. Anagrama. Barcelona

.....(1998) *Los detectives salvajes*. Anagrama. Barcelona

.....(2001) *Putas asesinas*. Anagrama. Barcelona.

.....(2004) *Entre paréntesis*. Anagrama. Barcelona.

.....(2006) *Los consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Acantilado

Deleuze, Gilles- Guattari, Felix (1988). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vázquez Pérez.

Fischer, María Luisa (2013) "'El Ojo Silva' de Roberto Bolaño, o la ética arraigada de un cosmopolita". *Taller de Letras* N 53. Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Letras. p39-50.

Foucault, Michel (1977) *Historia de la sexualidad I-La voluntad de saber*. Siglo veintiuno editor.

Hutcheon, Linda (1981) "Ironía, sátira y parodia". México. Universidad Veracruzana

Jitrik, Noé (1998) "Canónica, regulatoria y transgresiva" p19-41 en Susana Cella (comp.) *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Losada. Buenos Aires.

Nietzsche, Friedrich (2003) *Así habló Zaratustra* "Los apóstatas". Centro Editor de Cultura. Argentina. p144-148

..... (2013) *El caminante y su sombra*. Gradifco. Buenos Aires. p75

Pino, Mirian (2012) "Memoria y literatura. El "Yo/detective" como dimensión lúdica en *Estrella distante* de Roberto Bolaño". *Anales de la literatura chilena*. Año:13, diciembre 2012, Número:18 p183-191

Ponce, Néstor (2011) *Memorias y cicatrices. Estudios sobre literatura latinoamericana contemporánea*. "Chile negro: memoria y referentes textuales en "Nocturno de Chile". Universidad de Veracruzana. Dirección General Editorial. México, p207-235