

ENTROPÍA Y SUBVERSIÓN EN LA OBRA DE ROBERTO BOLAÑO Y PEDRO LEMEBEL

ENTROPY AND SUBVERSION IN THE WORK OF ROBERTO BOLAÑO AND PEDRO LEMEBEL.

Tamara Figueroa

Université Paris-Est-Créteil

ABSTRACT

This study focuses on the figure of territory in flight that writing acquires in the works *Nocturno de Chile* (2000) by Roberto Bolaño and *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996) by Pedro Lemebel, which produces a liberation from identity ties starting with the use of language, since it is outside the circumscription. It is a scriptural strategy against everything that represents coercive and despotic power in Chilean society in the 70's and 80's during the Pinochet military dictatorship, and in this way legitimizes the resistance to assuming a static localism in the narration. Therefore, how can we conceive deterritorialization and the spaces that increase entropy in the writing of both authors? What are the seditious bodies that allow the reconstruction of the «I» in these works? To answer these questions, we will first stop at the analysis of the territories of struggle against the oblivion that the chaos generates in *Los baches de la memoria*, before focusing on the combative presence of the irreverent bodies under oppression evoked by the authors in *Entropía y miradas desafiantes*.

Key words: marginality, memory, extraterritoriality, identity, alterity

RESUMEN

Este estudio se centra en la figura de territorio en fuga que adquiere la escritura en las obras *Nocturno de Chile* (2000) de Roberto Bolaño y *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996) de Pedro Lemebel, lo cual produce una liberación de ataduras identitarias empezando por el uso del lenguaje, puesto que se encuentra fuera de la circunscripción. Se trata de una estrategia escritural frente a todo lo que represente el poder coercitivo y despótico en la sociedad chilena de los años 70' y 80' durante la dictadura militar de Pinochet, y de esta manera legitimar la resistencia a asumir un localismo estático en la narrativa. Por lo tanto, ¿Cómo podemos concebir la desterritorialización y los espacios que incrementan la entropía en la escritura de ambos autores? ¿Cuáles son los cuerpos sediciosos que permiten la reconstrucción del «Yo» en estas obras? Para responder a estas interrogantes, primero nos detendremos en el análisis de los territorios de lucha contra el olvido que genera el caos en *Los baches de la memoria*, antes de centrarnos en la presencia combativa de los cuerpos irreverentes bajo la opresión evocados por los autores en *Entropía y miradas desafiantes*.

Palabras claves: marginalidad, memoria, extraterritorialidad, identidad, alteridad.

Fecha de recepción: 14 de mayo de 2024.

Fecha de aceptación: 3 de septiembre de 2024.

Cómo citar: Figueroa Díaz, Tamara (2024): «Entropía y subversión en la obra de Roberto Bolaño y de Pedro Lemebel», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 8: 195-218.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2024.8.008>

INTRODUCCIÓN

«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» (2004: 36), declaraba el poeta y novelista Roberto Bolaño (1953-2003), uno de los escritores más reconocidos de la literatura hispanoamericana. El carácter extraterritorial de su escritura¹, lo transforma en un autor quien desde los bordes va creando nuevos espacios que propician todo tipo de cruce de fronteras lingüísticas, sociales, políticas y sexuales. Un acto irreverente que representa la lucha contra los símbolos hegemónicos y que de paso cuestiona cualquier elemento imperecedero que pueda definir la identidad. Esto representa un punto en común con los protagonistas del escritor y artista audiovisual Pedro Lemebel (1952-2015), puesto que ambos parten desde las afueras para ir poco a poco acercándose a ese epicentro del horror y al inframundo de sus personajes periféricos, quienes deambulan sin rumbo escapando de la violencia y convirtiendo la narrativa en un refugio (López, 2006:16). Así, logran evocar lo indecible y sobrevivir al caos de los recuerdos.

En ambos autores, la escritura adquiere una connotación de territorio en fuga que los libera de todo tipo de ataduras identitarias empezando por el uso del lenguaje, ya que se encuentran fuera de la circunscripción y desde allí luchan contra todo lo que represente el poder coercitivo y despótico. Por eso, podemos describirlos como escritores extraterritoriales que dejan de manifiesto la dificultad de la lingüística para poseer una perspectiva única y universal legitimándose así las diferentes formas que adquiere el lenguaje bajo la pluma de un escritor (Steiner, 2003:67). Se trata entonces de una deconstrucción identitaria a partir de las diferentes voces representadas en la literatura y que viene a completarse, simultáneamente, con las nuevas formas de reapropiación del «Yo» y de una identidad en movimiento que necesita rememorar recuerdos con esos «Otros» para volver a reconocerse. Un viaje por la reconstitución de la memoria que queda cristalizado en la idea

¹ El quehacer narrativo bolañiano, según Ignacio Echevarría, se centra en el rasgo extraterritorial de ciertas figuras del destierro a partir de las cuales se reconstruye un acontecimiento del pasado. Así, se produce una ruptura con el modelo impuesto, dando una nueva significación a los hechos. Además, para Echevarría el tránsito fantasmagórico de sus personajes que oscilan de un lugar a otro permite una representación de la desolación que se inicia desde los márgenes. Esto último, refleja el rechazo a asumir ciertos rasgos identitarios impuestos dando paso a un internacionalismo en la narrativa (2008: 440-442).

de responsabilidad social de la escritura de Bolaño y Lemebel. Hay un retorno al pasado de sus personajes que antes no les pertenecía pero que los acompañará hasta su sepultura, puesto que la inminente muerte de los protagonistas permite construir un nuevo «Yo» en el presente a partir de apenas algunos recuerdos (Molloy, 2012:17). La memoria conlleva entonces a una experiencia de identificación que transforma también el sentir del cuerpo y que lo despoja de ligaduras permitiéndole resignificarse. Es decir, la errancia se convierte en el punto de partida en donde es necesario explorar nuevos senderos para escribir sin amarres como exponía Breton (1969:105). Hay un anhelo de libertad en estos autores chilenos que implica en sus personajes deambular por calles minadas para confrontar al poder imperante que va más allá de lo nacional, lo que rompe con el dialectismo en la narrativa. En ese sentido, la identidad chilena aparece como ambivalente y oscilante en medio de la asfixiante opresión del régimen establecido bajo la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1989) evocada en varias de las obras de Bolaño y Lemebel.

El acto de visibilizar la figura de aquello que incomoda, de lo inoportuno, muestra la capacidad de estos escritores de transformar el lenguaje, generando nuevas posibilidades de expresión y es a partir de ahí que la desterritorialización les permite la resistencia a asumir un localismo estático (Echevarría, 2008: 440). Pero ¿qué relación puede existir entre la memoria y la escritura como instrumentos contestatarios frente a la dictadura chilena? Desde luego, hay en Bolaño y en Lemebel una forma de denunciar la represión y la tortura de las Fuerzas Armadas y de Orden de los años setenta y ochenta, a partir de la colocación de cuerpos y recuerdos subversivos para confrontar los abusos y horrores ocurridos en la sociedad chilena de esos tiempos. Por lo tanto, podemos preguntarnos: ¿Cómo podemos concebir la desterritorialización y los espacios que incrementan la entropía en la escritura de ambos autores? ¿Cuáles son los cuerpos sediciosos que permiten la reconstrucción del «Yo» en el acto escritural? Para responder a estas interrogantes, primero nos detendremos en el análisis de los territorios de lucha contra el olvido que genera el caos: **1. Los baches de la memoria**, antes de centrarnos en la presencia combativa de los cuerpos irreverentes bajo la opresión evocados por los autores: **2. Entropía y miradas desafiantes**, particularmente, en las obras *Nocturno de Chile* (2000) de Roberto Bolaño y en *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996) de Pedro Lemebel. Dos obras que tienen la particularidad de posicionar los tropos de la memoria como eje crucial de la narración y de la búsqueda de identidad, generando un mosaico de significaciones que interpela al lector y lo convierten en un partícipe más del viaje literario.

1. LOS BACHES DE LA MEMORIA:

Recordar momentos traumáticos y violentos a través de la literatura, representa comúnmente el inicio de un desborde de emociones correlativas tales como la angustia, el miedo, la rabia, la tristeza, la culpa, las que parecen entraparse y volverse cíclicas generando vacíos difíciles de completar cuando se quiere recordar. Lo anterior, deja en evidencia una visión distópica de la sociedad². Se trata de un escenario complejo al que nos invitan Bolaño y Lemebel cuando sus relatos se sumergen en los sangrientos años de la dictadura chilena. Efectivamente, la construcción de territorios periféricos en la narrativa es una manera de abrir espacios frente a un pasado titánico y sangriento. En ese sentido, resulta interesante establecer que tanto el lugar como la memoria simbolizan la intención conexas de querer fijar el orden del discurso y designar una idea o recuerdo a un espacio específico. Estos lugares reconstruidos gracias al ejercicio de la memoria albergan una historia emblemática desde donde emana la evocación de quienes observan el territorio desde la distancia. Por ello, Pierre Nora, evoca los «lugares arquitectónicos» como conjuntos contruidos por el tiempo los que obtienen su significado debido a las complejas relaciones entre sus elementos como espejos del mundo o de una época (Nora, 1997:41). Hay por lo tanto una dimensión espacial que permite una resignificación tanto del lugar como de la memoria individual y colectiva.

En el caso de *Nocturno de Chile* de Bolaño, a lo largo de la obra percibimos una voz temblorosa y envejecida del cura Opus Dei, Sebastián Urrutia Lacroix, quien relata sus años mozos como un incipiente crítico literario y para quien los recovecos de su memoria albergan imágenes del horror de su juventud que él pensaba olvidadas, pero que comienzan a tomar fuerzas pese a sus intentos por dejar el pasado atrás. Así, comienza a evocar una dinámica de hechos criminales durante una noche febril y en soledad que lo sumerge en un escenario

² En cuanto a las miradas distópicas, me parece interesante evocar la idea de que éstas también tienen un utopismo invertido que está por desarrollarse, puesto que hay una continuidad entre ambos debido a la existencia de elementos narrativos comunes que dan cuenta de preocupaciones compartidas entre uno y otro. Por ello, que para Christian Retamal debiéramos estar atentos a las esperanzas que se esconden detrás de las proyecciones distópicas porque ellas dicen mucho de nuestra actual realidad y cómo se puede transformar. Asimismo, para este autor si bien las narraciones distópicas nos muestran la crítica al mundo, también llevan implícita la posibilidad de construcción de nuevos sentidos que hay que dificultosamente cultivar mediante la acción política (2016: 14-15). Ciertamente, hablar de esperanza resulta complejo en las dos obras que estamos estudiando, debido a la presencia de mundos marginales a los cuales pertenecen algunos protagonistas, sin embargo, detrás de una visión pesimista de futuro hay también un afán de soslayar el obstáculo del silencio que perduró por tantos años y que se busca romper en la narrativa de Bolaño y Lemebel.

sangriento del cual él comienza, muy a su pesar, a tomar conciencia que él también fue cómplice de una masacre debido a su largo silencio frente a las atrocidades cometidas bajo la dictadura de Pinochet. El sacerdote comienza de esta manera un viaje inexorable hacia su historia personal que lo lleva a confrontarse con sus fantasmas más ocultos y por primera vez a experimentar, ahora en su vejez, un sentimiento de culpa al ver que se acerca el final de su vida. Su cercanía con el dictador chileno aparece en la obra a través de un servicio que debe cumplir con toda discreción y que se trata de enseñar las bases del marxismo a cuatro generales de la Junta Nacional para que puedan destruir de manera eficaz a los llamados en esa época *enemigos* de Chile³. Bolaño pondrá en escena la incompetencia y falta de cultura de Pinochet, lo que generará un ambiente sarcástico que va conduciendo paulinamente hacia el horror característico de esa época. Este ritmo pausado y temeroso en el relato del sacerdote hace alusión a una característica de la idiosincrasia del país en esos tiempos que era el miedo (Larraín, 2019: 131) y que conlleva a la dificultad de describir y condenar la violencia durante los años de represión. Para ello, se buscará seleccionar meticulosamente un léxico políticamente correcto para verbalizar lo indecible. Sin duda, se trata de una estrategia del personaje para esconder hasta donde más se pueda su cruda realidad, utilizando analogías que vienen a reforzar la idea de un lenguaje evasivo que pone énfasis en el actuar de los cómplices silenciosos de la dictadura. Bolaño nos conduce así a un viaje sin retorno hacia la ferocidad lo cual sobrepasa ineludiblemente los límites ontológicos y la falta de empatía hacia ese «Otro».⁴

En cuanto al acto de recordar, me resulta importante aludir a los fundamentos propuestos por Maurice Halbwachs en cuanto a que nuestro pasado incluye dos tipos de elementos: los que podemos evocar cuando queremos, y los que, por el contrario, no obedecen a nuestro llamado, de modo que cuando los buscamos en el pasado representan un obstáculo que se interpone a nuestra voluntad de recordar o de olvidar dependiendo del caso. De estos últimos, aquellos que no podemos recordar a voluntad y que sólo nosotros pudimos haberlos conocido, resultan más difíciles de evocar porque constituyen nuestra

³ La Junta Nacional fue creada el 11 de septiembre de 1973 durante el golpe de Estado en Chile, con el objetivo de derrocar al entonces presidente socialista, Salvador Allende. Estuvo integrada por cuatro miembros: el general de las Fuerzas Armadas Augusto Pinochet Ugarte, el general de la Fuerza Aérea Gustavo Leigh Guzmán, el general de Marina José Toribio Merino, y el general de Gendarmería, César Mendoza Durán. Pinochet fue el presidente de esta organización tomando el poder de la Nación durante 17 años.

⁴ El acto de compartir la conciencia del horror en la narrativa, representa para Celina Manzoni la empatía con el sentir de ese destino de quienes lo sufrieron (2002:50). Asimismo, la construcción de imaginarios sociales está ligada a la sociedad y al escritor como una forma de pensar y sentir, la que se transmite (conscientemente o no) por el autor a través de sus textos.

posesión más exclusiva puesto que no hay otros testigos (Halbwachs, 1997:22). Tal es el caso del personaje del cura Urrutia de Bolaño, mencionado anteriormente, quien esboza tímidamente su pasado como profesor del dictador chileno, recuerdos del que solamente tiene fragmentos de algunos momentos que lo atormentan, como la imagen de un hombre que se encuentra muy lejos de la figura de un respetable militar estratega como quería proyectar Pinochet. Por el contrario, se presenta como alguien de una ignorancia grotesca y de una falta de inteligencia, incapaz de responder a las preguntas del recientemente designado maestro por algunos días. El mismo que por miedo y cobardía accede a dar clases al dictador y a sus aliados: Podemos leer en *Nocturno de Chile*:

¿Quiénes son mis alumnos?, dije. El general Pinochet, dijo el señor Oido. Tragué aire. ¿Y quién más? El general Leigh, el almirante Merino y el general Mendoza, pues, ¿quiénes otros?, dijo bajando la voz el señor Odeim. Tengo que prepararme, dije, no es un asunto que pueda tomarse a la ligera. (Bolaño, 2000:105)

En esta cita ya se observa el tono sarcástico del relato, puesto que los señores Odeim (Miedo) y Oido (Odio) acompañan este recorrido del cura Urrutia y su papel de cómplice silencioso durante la represión militar. Lo anterior representa una doble alegoría de la propia vida del sacerdote y crítico literario que son el odio y el miedo (Benmiloud, 2007:133) que vienen a reforzar la idea de la toma de conciencia del personaje. Esos dos elementos simbólicos se transforman en otras dos proyecciones del narrador que se suman al joven envejecido que siente que la culpa lo invade ahora que está muriendo por no haber denunciado el horror que presenció, tal como vemos a continuación:

La primera clase hablamos de Marx y Engels. De la infancia de Marx y Engels. Después comentamos el Manifiesto del partido comunista y el Mensaje del comité central a la liga de los comunistas [...] El general Pinochet parecía muy cansado [...] Pasó toda la clase derrumbado en un sillón, tomando de vez en cuando notas, sin sacarse las gafas negras. Durante unos minutos creo que se durmió. (Bolaño: 108-109)

Observamos a un narrador que trata, en un primer tiempo, evadir cualquier intento de emocionalidad en su relato al momento de enfrentar la violencia que ejercían sus alumnos -el dictador y sus cómplices- fuera de sus clases generando una exposición fragmentada de los recuerdos que es un constante deambular en la escritura de Bolaño. Por ello, la presencia de silencios en su obra propicia el caos debido a la confrontación con el horror, y da paso a

una narrativa de donde emana una voz lábil y errática. También, se puede visualizar la configuración de un universo inacabado y de múltiples laberintos donde se inscriben los signos de un imperioso cuestionamiento a la literatura y al mundo (Moreno, 2005:199).

Existe así un intento de Bolaño por mostrar la imposibilidad de cambiar el curso violento de la historia y el futuro de la humanidad a partir del significado alegórico de naufragio, lo cual crea un clima de incertidumbre y de disforia al recordar a las víctimas de la masacre. Por ello, en su texto se describen actos de tortura en el domicilio de un agente de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) de nombre Robert Townley. En esta misma casa, la esposa de Townley, María Canales, organiza tertulias literarias al mismo tiempo que se ejecutan a jóvenes opositores al régimen militar chileno. Es precisamente, en este momento donde se cruzan las vidas del cura Urrutia con los esposos cómplices del horror, puesto que lo invitan a participar como joven crítico literario. Escritura y muerte se vuelven irremediabilmente inseparables en *Nocturno de Chile*:

Y abrió la puerta y vio al hombre atado a una cama metálica, los ojos vendados, y supo que el hombre estaba vivo porque lo oyó respirar, aunque su estado físico no era bueno, pues pese a la luz deficiente vio sus heridas, sus supuraciones, como eczemas, pero no eran eczemas, las partes maltratadas de su anatomía, las partes hinchadas, como si tuviera más de un hueso roto, pero respiraba, en modo alguno parecía alguien a punto de morir, y luego el teórico de la escena de vanguardia cerró delicadamente la puerta, sin hacer ruido, y empezó a buscar el camino de vuelta a la sala, apagando a sus espaldas las luces que previamente había encendido (Bolaño, 2000:140-141).

Este testigo ocular y habitual a las veladas literarias de Canales, no fue el único. Aparece en este texto la alusión a muchos otros invitados que prefirieron callar frente al sufrimiento de esos seres torturados. Todos ellos, al igual que María Canales, tuvieron la posibilidad de romper esa cadena de violencia, sin embargo, no ocurre. Surge entonces la intencionalidad del autor de resaltar el vínculo que existe entre el poder y la literatura. Asimismo, este personaje femenino simboliza la forma de cómo se hacía la literatura en Chile, como una manera de mostrar la complicidad de diferentes sectores de la población con la autoridad imperante transformando así la escritura en una hipérbole grotesca y sobredimensionada (Castillo-Berchenko, 2006:31).

Para Bolaño, la cartografía literaria de su tierra natal durante los años de la dictadura representa un viaje por la memoria que también realiza el mismo autor, quien fue encarcelado durante algunos días cuando era estudiante, tiempo durante el cual pudo observar la

ejecución metódica y siniestra de las Fuerzas Armadas y de Orden para torturar a los prisioneros políticos. Por ello, el personaje de Canales revela el pesimismo frente al devenir de esa época, como una manera de transparentar su plena toma de conciencia respecto a los actos de tortura practicados por su marido, puesto que ella prefiere mantener su rutina para escapar de la realidad. Ni Canales, ni el sacerdote Urrutia, ni sus otros invitados hablarán en ese momento del horror que han presenciado. El miedo crea así un acuerdo tácito e inmediato entre los personajes. Se establece entonces una comunicación gestual, compuesta de signos y miradas cómplices, puesto que se plantean el para qué remover lo que el tiempo ha ocultado. En el presente, el narrador los muestra queriendo olvidar y enterrar todas esas terribles imágenes de los abusos ocurridos que ellos presenciaron y que los transformaron en cómplices de esta tragedia. Ciertamente, hay una evocación a la pasividad de la Iglesia Católica en Chile⁵ durante esos años, a través del cura Urrutia, quien ahora que es longevo se encuentra en medio de sus delirios febriles que le impiden descansar y recobrar la paz.

El caos va y viene en su memoria. Imágenes dislocadas y dispersas se le aparecen mientras va hilando su pasado. Por ello, la digresión en el discurso literario representa un soporte encubridor de lo que el texto se niega a comunicar (Olivier, 2006:96). Así, la dislocación funciona como un mecanismo que concentra y expande el mensaje. En el caso del personaje del cura, él se había refugiado durante muchos años en la poesía para convertirse en un famoso crítico literario, ya que eso le permitía concentrar sus pensamientos en otra parte y evadir su propia realidad. Nada podía distraerlo y sacarlo de su mundo imaginario lo que deja en evidencia su cobardía y su constante escapatoria:

Yo no busco la confrontación, nunca la he buscado, yo busco la paz, la responsabilidad de los actos y de las palabras y de los silencios. Soy un hombre razonable. Siempre he sido un hombre razonable (Bolaño, 2000:12).

Para el sacerdote, como podemos visualizar en este fragmento, el silencio no es sinónimo de complicidad sino de cautela. Por ello, ha construido una realidad ambigua que lo protege de todo tipo de culpa. Engañó a sus propios sentidos y pensamientos para evitar

⁵ La Iglesia Católica en Chile ha sido objeto de muchas críticas durante todos estos años debido a su papel ambiguo frente a los hechos violentos ocurridos en el país bajo la dictadura militar. Hay un cuestionamiento a la jerarquía eclesial frente a la masacre. En julio de 2010, la institución religiosa indultó a los condenados y sentenciados por crímenes de lesa humanidad. Esta situación ha sido fuertemente sancionada por las organizaciones representativas de los derechos humanos en el país, lo que refleja un conflicto que existe desde hace años entre la Iglesia y el pueblo chileno.

la auto-condenación por sus acciones, puesto que siempre se vio como una persona de moral intachable, pero sus actitudes muestran una realidad diferente.

Rememorar la violencia y el abuso bajo la dictadura chilena se observa también en *Loco Afán. Crónicas de sidario* de Lemebel a través de su crónica titulada «La muerte de Madonna». La travesti cuyo nombre artístico es precisamente esta cantante icónica de los años 80' tuvo que armarse de carácter y transformar su cuerpo en escudo contra los retos de las peligrosas calles de la capital chilena bajo la coacción. Ella no tiene una doble moral, como en el caso del cura Urrutia de Bolaño, es más, su cuerpo travestido lo luce con orgullo porque ella se siente una verdadera artista. Aquí, los recuerdos traen confrontación y no silencios cómplices como vimos en el caso anterior. Hay una intencionalidad de Lemebel de condenar la dictadura a partir de personajes marginados por la sociedad chilena, pero que desde esa periferia asumen un rol de valentía y de insurrección frente a la autoridad. Hay una conciencia social y política en este personaje que sobrepasa la norma. La particularidad de la Madonna chilena es su determinación y su rebeldía frente al abuso:

Nunca le tuvo miedo a los pacos. Se les paraba bien altanera la loca, les gritaba que era una artista, y no una asesina como ellos. Entonces le daban duro, la apaleaban hasta dejarla tirada en la vereda y la loca no se callaba, seguía gritándoles hasta que desaparecía el furgón. La dejaban como membrillo corcho, llena de moretones en la espalda, en los riñones, en la cara (Lemebel:46).

Pese a los golpes, este personaje continúa confrontando a los militares y se transforma en un símbolo de resistencia entre sus pares. A través de su protagonista el autor hace referencia al arte corporal como herramienta de denuncia de los abusos de la dictadura. Una propuesta estética y política que pretende irrumpir en la sociedad chilena para terminar con la complicidad que implica el guardar silencio. Sin duda, una oposición cultural en plena represión para poner en la palestra el desborde sexual en las calles de Santiago de Chile. Por ello, este personaje se paseará con su cuerpo pintado por la capital para realizar una performance que lleva consigo el mensaje de la apertura y la libertad de expresión.

Precisamente este rasgo teatral, de máscaras y de vestimentas extravagantes, es lo que singulariza la escritura de Lemebel, donde el carácter barroco de sus personajes travestis viene a romper con el orden establecido que prevalecía en la sociedad chilena bajo el totalitarismo. La narrativa adquiere un aspecto fugaz, incluso la identidad de sus protagonistas es puesta en jaque. Esta vorágine en el relato transmite un mosaico de emociones que pasa de la angustia a la alegría y de la melancolía al tono satírico, todo es

transitorio y por eso sus protagonistas viven intensamente como si todo se fuera a acabar al instante. En la escritura lemebeliana, el sentido del espectáculo prevalece incluso cuando se está a punto de morir como en el caso de la Madonna chilena, infectada por el VIH, viniendo a reforzar la idea de un territorio chileno distópico, en donde la violencia se representa tanto por la opresión militar como por la indiferencia frente a los muertos por el mortal flagelo del Sida.

Para hablar de la construcción de guetos en la obra de Lemebel, es interesante evocar la dificultad para definir la propia identidad, puesto que está en constante cambio y cualquier intento por encasillarla en un lugar y espacio resulta infructuoso. Claramente, la pertenencia a un grupo y el hecho de poder reconocerse con éste mismo depende de factores determinados, tanto de la historia del individuo como del contexto que lo rodea, debido a que los rasgos que nos identifican con tal o cual conjunto son múltiples, aunque entre esas mismas identidades (culturales, territoriales, de género, etc.) hay algunas que prevalecen por sobre las otras. En ese sentido, para Eric J. Hobsbawm (2008:48), si bien la identidad para la mayoría de las personas se relaciona con un Estado territorial porque este último reivindica derechos por pertenecer a esa patria, todo cambia cuando se inicia un proceso de marginación para algunos individuos. Por eso, podemos preguntarnos: ¿Qué pasa entonces cuando los que representan a ese Estado pretenden separar a algunos y hacer que otros se unan también para excluir a esos que incomodan? Es aquí donde Hobsbawm establece que se produce una metamorfosis en la identidad de esos que son apartados, los que empezarán a formar muchas veces nuevos grupos al margen de la sociedad. Puesto que se trata de una estrategia planificada por dejar fuera a ese «Otro» la que se basa en el terror para polarizar las relaciones en una sociedad, de tal forma que todos los miembros del grupo «Nosotros» traten a todos los excluidos de la sociedad como «Ellos», es decir, enemigos peligrosos en potencia (Hobsbawm, 2000:48).

Precisamente, es esta misma marginación la que comienza a dar origen a espacios de creación y de unión fuera de la norma como se describe en la crónica «La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)» de Lemebel, la cual presenta la historia de un grupo de locas celebrando durante la fiesta de Año Nuevo de 1972 en Chile, bajo el gobierno socialista de Salvador Allende. Se trata de la última festividad en democracia antes de dar inicio al horror. Años más tarde, el narrador encontrará la última fotografía que quedaba de esa época. En ella, aparece un grupo de colizas que representa el futuro

apocalíptico de un país que afrontará próximamente la sangrienta represión militar y al mismo tiempo la propagación del VIH a comienzos de los años 80':

Santiago se bamboleaba con los temblores de tierra y los vaivenes políticos que fracturaban la estabilidad de la joven Unidad Popular. Por los aires un vaho negruzco traía olores de pólvora y sonajeras de ollas que golpeaban las señoras ricas a dúo con sus pulseras y alhajas. Esas damas rubias que pedían a gritos un golpe de Estado, un cambio militar que detuviera el escándalo bolchevique (Lemebel:15).

Este relato comienza con estas líneas recordando la polarización política y de clases sociales palpable en el país antes del inicio de la dictadura. La única prueba de aquella celebración memorable es una vieja fotografía de aquel 31 de diciembre de 1972, la cual se transforma en una premonición del caos puesto que la mayoría de las amigas locas murieron de Sida. El hecho que la imagen no sea nítida, más bien borrosa, produce una doble desaparición de quienes aparecen en ella, puesto que también aleja la estabilidad del recuerdo: «Es difícil descifrar su cromatismo, imaginar colores en las camisas goteadas por la escarcha del invierno pobre. Solamente un aura de humedad, amarilla, el único color que aviva la foto» (Lemebel: 24). El amarillo pálido del papel está desteñido como desahucio de las locas que poco a poco fueron apagándose producto de la enfermedad. La evocación de los recuerdos genera un ritmo discontinuo y zigzagueante que se refuerza en la idea que esta última foto no es clara debido al pasar de los años, observación que se repite a lo largo de la crónica.

Las reminiscencias que emanan de la memoria desarticulada del narrador provocan así una nebulosa en el relato que viene a resignificar el trauma por la desaparición de sus amigas que enfrenta luego de años de silencio: «Una fatídica generosidad ostenta la mansedumbre en su clandestina repartija. Parece decir: Hay para todos, no se agolpen. Que no se va a agotar, no se preocupen. Hay pasión y calvario para rato [...]» (Lemebel:34). Podemos ver así, que la solidaridad entre las locas infectadas se observa en la intención de describir detalladamente los últimos días de cada una de ellas, como si fuera una suerte de homenaje a la comunidad cola, destacando la solidaridad y el cuidado entre ellas frente a la tragedia.

Hay así cuerpos que se convertirán en imágenes fantasmagóricas de un pasado tormentoso. Por ejemplo, la muerte de la travesti Chumilou coincide con las celebraciones de la victoria del «No» a Pinochet durante el plebiscito de 1988. La puesta en escena se convierte en un espectáculo carnavalesco cuando se cruzan las dos procesiones:

Y por un momento se confundió duelo con alegría, tristeza y carnaval. Como si la muerte hiciera un alto en su camino y se bajara de la carroza a bailar un último pie de cueca. Como si aún se escuchara la voz moribunda de la Chumi cuando supo el triunfo de la elección. Denle mis saludos a la democracia, dijo. Y parecía que la democracia en persona le devolvía el saludo en los cientos de jóvenes descamisados que se encaramaron a la carroza [...] ADIÓS, TIRANO. HASTA NUNCA, PINOCHO. MUERTE AL CHACAL (Lemebel:30-31).

En este fragmento observamos, el carácter subversivo de la escritura lemebeliana a través de sus personajes para luchar contra todo aquello que representa el biopoder, sus estrategias y sus formas de sometimiento puestas en marcha por la autoridad. Por ello, el interés del autor por romper los dispositivos disciplinarios, de orden y de sexualidad que busca establecer un poder superior en representación de un Estado. Se trata entonces de sublevarse frente a la supremacía y a la dominación alterando el equilibrio entre las fuerzas del poder (Foucault, 1975:40).

2. ENTROPÍA Y MIRADAS DESAFIANTES:

La lucha por recuperar la memoria y escudriñar en el pasado para darle un nuevo sentido a aquellos espacios vacíos de la mente, generan momentos de caos y desorden debido al cuestionamiento respecto a la norma establecida de algunos personajes de Bolaño y Lemebel. Tal como es el caso de uno de los hijos de María Canales, en *Nocturno de Chile*, llamado Sebastián quien advierte lo que está pasando en su casa y presiente el horror que se vive en penumbras. El fin de la inocencia y ese miedo del niño que pone fin precisamente a la candidez que su madre quería conservar en él. Un factor que Canales ya no puede controlar más y que genera el caos en ella puesto que sentía que su labor como madre era protegerlo de aquella realidad que había pretendido invisibilizar. Un sentimiento que viene a reforzar la idea del «Otro» como enemigo y por quien no se debe tener consideración, puesto que ella en ningún momento hace alusión a la inocencia de los hijos de los torturados quienes iban a tener que enfrentar la desaparición de sus padres. Una incongruencia en el personaje de la madre que se evoca a través de la imagen de los cuerpos marcados por la tortura. Frente a ello, un niño que presiente que no puede hacer nada, pero eso no impide que se sienta de alguna manera culpable al pensar en sus pares que son las nuevas generaciones, lo que abre finalmente la perspectiva a una sociedad chilena que deberá cargar con esa culpa de sus desaparecidos. Sus ojos cándidos se convierten en la ventana del terror y de asumir la realidad

de su familia. Esta es la idea que ronda en el encuentro que el cura Urrutia Lacroix tiene con el niño Sebastián quien lleva el mismo nombre que el narrador y que por eso denomina «mi pequeño tocayo».

Este niño representa la analogía con la responsabilidad y la culpa del propio narrador. Podemos leer: «mi pequeño homónimo, que miraba sin ver mientras era transportado en brazos de su horrible nana, los labios sellados, los ojos sellados, todo su cuerpecito inocente sellado, como si no quisiera ver ni oír ni hablar en medio de la fiesta semanal de su madre» (Bolaño, 2000:134). La aparición de este personaje infantil, cuya inocencia el narrador quiere destacar y reiterar, designa en definitiva los indicios de la culpa que surgen en él mismo: «[...] ¿Qué te pasa, Sebastián?, le dije con una ternura que hasta entonces desconocía. El niño me contemplaba con sus grandes ojos azules [...] tuve la impresión que esos grandes ojos veían lo que no querían ver» (Bolaño, 2000:129).

Hay una lectura metafórica que se divisa aquí puesto que los ojos del pequeño Sebastián ante las víctimas de represión son la mirada de las generaciones que vendrán posteriormente a develar y a denunciar años después toda la barbarie de la dictadura militar en Chile, evocando el acto de recordar⁶. Al respecto, me parece interesante aludir a los fundamentos de Todorov en cuanto al uso ejemplar de la memoria cuando ésta evoca injusticias pasadas con el propósito de favorecer la lucha contra las injusticias que se cometen en nuestro presente (Todorov, 2000:29-33). Por lo mismo, el recuerdo y el olvido se encuentran necesariamente entrelazadas, considerando que la memoria es una selección de algunos sucesos conservados, y otros marginados, y luego olvidados, por eso que no se puede conservar sin previamente haber elegido (Todorov, 2000:16).

Este proceso selectivo de la memoria en la escritura de Bolaño conlleva a la apropiación de un estilo fragmentario donde el relato de lo que sucedía en la casa de la escritora chilena, Canales, queda inacabada. El misterio está presente como una poética de lo inconcluso que requiere partir hacia otros espacios para encontrar las respuestas y fugarse del territorio, es decir, del orden establecido, teniendo como consecuencia un incremento del desorden que produce una mayor entropía del relato. Por ello, en *Nocturno de Chile*, cuando se evoca la presencia de los torturadores y el sufrimiento de sus víctimas, es una imagen

⁶ La ferocidad viene también a cuestionar el sentido de identidad en la narrativa chilena, tal como explica Carrasco Muñoz para quien los cánones de una literatura, entendidos como restricciones y posibilidades de escritura y lectura, se conforman de acuerdo a ciertos aspectos textuales y contextuales como la tradición literaria y cultural, así como también el corpus o repertorio de textos con que se cuenta en un momento histórico-cultural determinado de una sociedad. Por ello, los textos que se escriben y se eligen como modelos para otros dependen de las imágenes identitarias implícitas o explícitas en los mismos (2005:48).

violenta que produce un espiral anárquico en donde la escritura se transforma en una suerte de máquina de creación draconiana que potencia el caos⁷. Por lo mismo, tratar de describir lo indecible, corresponde a una trasgresión y liberación del lenguaje para enfrentar los traumas y los fantasmas del pasado a través de la escritura. Hay un *giro subjetivo* donde la historia oral y el testimonio vienen a devolver la confianza de quien narra su vida ya sea para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada (Sarlo, 2005:22).

Ahora bien, el enfrentarse a los recuerdos es muchas veces un viaje hacia una verdad histórica considerada como un arma eficaz para combatir al discurso totalitario. En este sentido, la verdad, una vez establecida, es indestructible, mientras que las simulaciones tienen siempre que repetirse. Leer los relatos de los supervivientes, confrontar los horrores experimentados por las víctimas o interrogarnos acerca de qué hubiésemos hecho en el caso de ocupar el lugar de los victimarios, es una tarea que puede resultar incómoda. Al respecto, Bolaño y Lemebel llevan al imaginario la dificultad por enfrentar la verdad, lo que genera resistencia en algunos de sus personajes. Veamos por ejemplo el caso de la travesti Loba Lámar cuando en los años 80' es infectada por el VIH en Chile. Una realidad, a la que su ignorancia la ayuda y la salva de la depresión pues no comprende realmente el resultado del examen que le anuncia que es seropositiva. Ella convive con la enfermedad y cada día es una batalla que finalmente terminará por apagarla para siempre a pesar de su actitud guerrera frente a la adversidad. Cuando el flagelo de la enfermedad llega a la vida de «La lobita» como le dicen sus otras colegas travestis, nunca se dejó estropear por la debacle y siguió maquillándose con coquetería hasta el final de sus días:

Ella creía que todo estaba bien, no había cómo convencerla de que ese visto bueno era un desahucio. Y aunque giraba y giraba el papel médico entre los dedos, no le entraba en la cabeza ese ejercicio matemático de invertir el más por el menos. Su cabecita de pájara nunca dejó entrar la aritmética, jamás se ordenó en cuadritos de sumas y restas. Ella siempre fue una loca porra, negada para el estudio y para entender problemas de conjunto en el colegio. Que el más menos da negativo, o el menos más da positivo, a la chucha los números, a la cresta la vida. Y si estoy premiada, este papel no me va a convencer, decía. (Lemebel:58)

⁷ La entropía literaria pone en escena, la relación siempre problemática que existe entre narración y verdad, tal como plantea Sergio Chejfec para quien si bien tenemos la existencia de géneros de diversa calidad entrópica, hay una marca distintiva que es la novela. Debido a que la entropía se articula de manera particular con la moral de la narración y la felicidad del relato que reside en el tratamiento útil y virtuoso de la entropía. Por ello, que la novela aprovecha los materiales que le sirven de obstáculo de donde se produce la estética inicial que dispara la composición (1994:32-34).

Como se puede observar, este personaje opta por no sentirse como una desahuciada y escoge concentrarse en la lucha por la supervivencia. Para ello, será esencial la presencia de sus amigas de ese gueto solidario que la mimarán y acompañarán hasta el final porque en ese ambiente se protege y se cuida a las compañeras de calle. Ellas hacen turnos para cuidarla y tratarán de complacerla en todos sus antojos para terminar sus días como una verdadera reina. Con paciencia irán accediendo a cada petición extravagante de la «Loba» que implicaba levantarse a altas horas de la madrugada para conseguir como fuera lo que ella tenía ganas de comer. En el texto se lee que ella se comportaba como una embarazada, como si su vientre cargara la vida de todos sus compañeros que habían muerto antes de Sida y es en honor a ellos, a los caídos, que ella quiere vivir sus últimos días como una reina a la que sus súbditos deben complacer a cada momento. Ese poder de mando le devuelve, de alguna manera, el control que había perdido de su vida a causa de su enfermedad.

Ciertamente, hay un miedo a la muerte en este personaje por eso se aferra tanto a la vida y prolonga su agonía durante varias semanas. Ese temor se relaciona con la negación a aceptar el término del goce, de ese disfrute de cada instante que ella tanto aprecia. Es ahí donde la enfermedad pasa a ser un aliciente para amar aún más la vida y poder tener la libertad de decidir el día de la partida. En este texto se puede leer también que el personaje de la «Loba» en sus delirios pensaba ser la reina de Egipto y como tal todos debían cumplir con sus deseos, como si después de haber pasado tantos años al servicio de otros en el comercio sexual ahora le tocara a ella ser atendida. Así, el Sida pasa a representar una especie de privilegio que le permite vivir con aún más intensidad e ímpetu.

Si bien en el entorno de la «Loba» hay una consciencia de la enfermedad no se trata en ningún caso de dramatizar la situación de los contagiados. Existe más bien una resignación y aceptación de la situación que acompaña todas las historias pues se sabe de la imposibilidad de cambiar el final trágico de sus protagonistas. En efecto, la epidemia termina por destruir cualquier esperanza de salvación en sus portadores, pero no por ello acaba con los deseos de sacar provecho de cada minuto de vida ganado. Cabe mencionar que los aires de grandeza de esta artista callejera se mostrarán en todo su esplendor el día de su fallecimiento donde, pese a la miseria, tuvo el beneficio de que su cuerpo fuese sido bañado con leche y almidones como ella quería. Además, sus colegas de la calle la peinan, le hacen la manicura y la dejan como una verdadera diva para que todos la recuerden de esa manera. La «Loba» queda tan bien arreglada que incluso sus amigos lograron dejarle en el rostro un gesto que simula un beso igualmente sensual a aquel de la artista estadounidense que ella tanto admiraba, Marilyn

Monroe. Su funeral viene entonces a darle toda esa popularidad y a reivindicar su calidad de estrella del mundo travesti que al fin la dejará descansar en paz.

El acto de evocar la aparición del Sida en Chile en la obra de Lemebel, tal como lo hemos mencionado anteriormente, se relaciona con la reducción del sujeto homosexual al cuerpo y, por ende, surge un cuestionamiento a su búsqueda de placer. Se empieza a enjuiciar el goce del cuerpo en la sociedad chilena bajo la época de la dictadura de Pinochet porque el ser homosexual sale de la norma de un país con una mentalidad militarizada y heteronormada. Se habla de la destrucción del ser si éste practica el goce. Hay entonces un estigma adherido a esta enfermedad del cual las minorías sexuales son víctimas pues lo que se busca, a través de la negación del placer, es suprimir cualquier conducta o acto que transgreda la regla social. En definitiva, no se trata del padecimiento de una enfermedad cualquiera, sino de una que es condenada por haber atravesado las fronteras de ese placer catalogado como prohibido. Existe así una crítica a todos los prejuicios morales y al estigma de la enfermedad en los homosexuales, que puede incluso ser entendido como una estrategia para asociar el placer homosexual con la muerte y mantener así la heterosexualidad como única forma de relacionarse (Mangeot, 1995:63). Se trata de reducir al homosexual a un cuerpo como una manera de transformarlo en un objeto, arrancándole cualquier posibilidad de sentir y disminuyéndolo como individuo. Se le transforma así en un ser que pierde todo tipo de valoración a causa de su orientación sexual. Asimismo, se le considera culpable de haber contaminado el cuerpo de otros por goce, propagando el mal del Sida lo cual queda evidenciado en la obra de Lemebel.

Hay así una dominación del poderoso frente al débil que en este caso se traduce en una sexualidad moral impuesta por sobre la sexualidad oprimida de las minorías. Además, se establece que el cuerpo está sometido a un control que responde al cumplimiento de la norma social. Se busca entonces abolir lo diferente con el objeto de mantener el orden. A partir de esta idea, se concibe el Sida como el resultado de un descontrol del placer que lleva ineludiblemente tanto a la muerte social como a la del cuerpo. Veamos la siguiente cita:

Y en ese río de llantos vimos partir a nuestra amiga, en el avión del sida que se la llevó al cielo boquiabierta. No puede irse así la pobrecita, dijeron las locas ya más tranquilas. No puede quedar con ese hocico de rana hambrienta, ella tan divina, tan preocupa da del gesto y de la pose. Loba Lámar debe permanecer en el recuerdo diva por siempre. Hay que hacer algo rápido. Traigan un pañuelo para cerrarle la boca antes que se agarrote. Un pañuelo bien grande que alcance para subirle el mentón y amarrarlo en la cabeza (Lemebel: 64-65)

Frente al sufrimiento de despedir a su amiga la «Loba», observamos que el cuerpo de la travesti se transforma en una manifestación de amor en donde todas las locas se esfuerzan por cumplir el deseo de su amiga de morir como una diva. Un homenaje a su valentía por querer vivir cada instante con orgullo de lo que fue su historia personal. Hay un velar un cuerpo devastado por las marcas de la enfermedad y por el estigma social que significó ser portadora para ella, pero que recobra esa dignidad que no tuvo en vida y en donde todos los accesorios vienen a despedir con pomposidad la sepultura de una travesti cuyo recuerdo seguirá manteniéndola viva entre sus amistades.

En el caso del personaje del cura Urrutia de Bolaño, también su cuerpo envejecido y deteriorado se niega a reconocer su realidad de cómplice silencioso. Aquí es su cobardía que viene a posicionarlo a él y a su literatura en un caos producto de la negación frente a la masacre. Su caso no solamente representa a Chile, sino que este acto violento se propaga como una pandemia por diferentes países: «Así se hace la literatura en Chile, también en Argentina y en México, en Guatemala y en Uruguay, y en España y en Francia y en Alemania, y en la verde Inglaterra y en la alegre Italia. Así se hace la literatura. O lo que nosotros, para no caer en el vertedero, llamamos literatura» (Bolaño, 2000:146-147). El discurso negacionista que durante tantos años resguardó el personaje del sacerdote, viene a generar ruido en él ahora que se encuentra en sus últimos días de vida y que no puede escaparse más ni de sus recuerdos ni de sus responsabilidades.

En estos dos personajes de ambos autores chilenos, hemos observado que mediante la metonimia se genera en el imaginario nuevos significados al momento de rememorar modelos de poder y de represión estatal, lo que simboliza una voz que denuncia la violencia física, social o sexual que los mantiene bajo una sociedad de control, de dominación y de vigilancia constante. Lo anterior, dificulta la labor del recuerdo, es decir, una latencia del olvido siempre presente en el individuo que ha vivido o presenciado la barbarie. Las desmemorias y los baches de las reminiscencias generan un vértigo perpetuo al momento de volver a los recuerdos, lo que conlleva a la deriva teniendo la sensación de que no se llega a ningún lado, como estar pisando tierra movediza (Molloy: 36-37).

Asimismo, la extraterritorialidad física y mental en sus protagonistas es rizomática porque el territorio se desplaza y desde ahí se crean otros espacios periféricos, lo que crea una dislocación de los recuerdos. La errancia es finalmente lo que conecta a los personajes de estos dos autores. Leamos lo siguiente: «Yo estaba en paz. Ahora no estoy en paz. Hay

que aclarar algunos puntos. Así que apoyaré en un codo y levantaré la cabeza, mi noble cabeza temblorosa, y rebuscaré en el rincón de los recuerdos aquellos actos que me justifican [...]» (Bolaño, 2000:11). Podemos constatar, la intencionalidad del narrador por tratar de engañar a sus propios recuerdos con tal de volver a ese estado de calma que tenía antes de que padeciera fiebre y volvieran esas imágenes violentas de las cuales él también es culpable. Hay un propósito constante por querer escaparse de su propia realidad, una fuga imaginaria como recurso para borrar su culpa. En el caso de Lemebel, la «Loba» también se encuentra en un estado demencial, pero se produce un caso diferente al anterior, puesto que puede al fin cumplir su sueño de ser tratada con dignidad y respeto como nunca lo fue en vida siendo travesti. A diferencia del cura de Bolaño que tuvo acceso a grandes lujos, a la protección de la Iglesia y a grandes comodidades a lo largo de su existencia, pero de nada le sirvieron para poder evadir el juicio final de su propia conciencia. Leemos en Lemebel: «Su demencial estado de reina moribunda que no quería estirar la pata, que se le ocurría cada cosa, cada excéntrico antojo [...]» (Lemebel:60-62.). Este personaje prolonga su agonía durante varias semanas porque hay una negación a aceptar el término del disfrute de cada instante que ella tanto aprecia. Es ahí donde la enfermedad pasa a ser un aliciente para amar aún más la vida y poder así tener la libertad de decidir el día de la partida. También, existe una resignación y aceptación de la situación que acompaña a todas las historias del texto de Lemebel, pues se sabe de la imposibilidad de cambiar el final trágico de sus protagonistas. En efecto, la pandemia termina por destruir cualquier esperanza de salvación en sus portadores. El funeral de la «Loba» viene entonces a darle toda esa popularidad y a reivindicar su calidad de estrella del mundo travesti que al fin la dejará descansar en paz.

Cabe mencionar, que la alusión a una sociedad chilena distópica presente en ambos autores se debe tanto a la propagación del VIH en Lemebel, así como aquella de la indiferencia y del silencio frente a la masacre en Bolaño. Esta imagen de no querer enfrentarse a la realidad se relaciona con la idea de ceguera colectiva en una sociedad contemporánea donde el mal caracteriza la condición humana y por ello nadie puede salvarse de la tragedia como describe Saramago. Hay así una experiencia de invidencia que se propaga rápidamente debido a que invisibilizamos el horror (Saramago, 2021:125). Por esta razón, muchas veces los intentos por enfrentar la violencia y desenterrar el pasado no se piensa como un camino simple y sin obstáculos, al contrario, se concibe como dice Molloy como una suerte de liquidación de cuentas viejas en donde en vez de cerrar cuenta, se abre una nueva (Molloy:75).

CONCLUSIÓN

Como hemos analizado a lo largo de este estudio, la visión de mundo que entrelaza a los dos autores chilenos, Roberto Bolaño y Pedro Lemebel, se produce a través del acto de memoria de sus personajes que los enfrenta al caos y a la subversión. Puesto que traen al recuerdo un país sangriento y coercitivo durante la época de la dictadura de Augusto Pinochet en Chile. Asimismo, en las obras literarias investigadas, *-Nocturno de Chile y Loco afán. Crónicas de sidario-*, hay una mirada interior hacia el «Yo» que representa una contemplación profunda del pasado de sus protagonistas quienes terminan interpelando al lector y transfigurándolo en un «Nosotros» para poder comprender en su totalidad lo que han vivido. Así, la alegoría de un periplo pedregoso hacia los recuerdos representa la infructuosa búsqueda de las piezas perdidas albergadas en la memoria, lo cual produce un relato dislocado. La figura de la desintegración en la narrativa se produce por los baches de las reminiscencias de sus personajes, que pasan a tener una existencia fragmentada que los conduce muchas veces a la desterritorialización. En ambos textos, los personajes principales vienen a incomodar y a rememorar acciones que surgen a partir de la imagen de cuerpos deteriorados y envejecidos que fueron testigos oculares o incluso víctimas bajo la represión militar. Además, el paso del tiempo transforma la enfermedad y la escritura en elementos inalienables que permiten la evocación de escenarios distópicos del cual sus personajes no pueden huir. Por lo mismo que el proceso complejo y selectivo de la memoria conlleva a una poética de lo inconcluso que produce inexorablemente la trasgresión y la liberación del lenguaje en estos escritores.

El carácter extraterritorial de Bolaño y Lemebel que hemos observado, tiene relación con el cuestionamiento de la propia identidad, debido a que el horror lleva también a la marginación de sus personajes que son víctimas de la violencia, por lo que no se sienten representados por ese Estado que los excluye y los hace ver como los enemigos de la sociedad. Se trata de una concepción del «Otro» desde la amenaza, la violencia, con el fin de polarizar las relaciones en una sociedad e instaurar así el sometimiento del individuo. En el caso de Bolaño, ese «Otro» son todos aquellos prisioneros torturados y olvidados en el sótano, pese a que muchos testigos advierten la presencia de estos crímenes bajo la dictadura de Pinochet, prefieren callar por cobardía como el sacerdote Urrutia. En Lemebel, es el cuerpo enfermo y contagiado por el VIH de las travestis que representa a ese «Otro»

discriminado y excluido de la sociedad chilena de los años 80' en donde la represión y el flagelo del Sida representan una doble condena a muerte sin escapatoria. Hay un estigma adherido a esta enfermedad que busca suprimir cualquier conducta o acto que transgreda el canon social, al reducir al homosexual a un cuerpo es convertido en un objeto. Esto significa que pierde todo tipo de valoración por ser considerado culpable de haber contaminado el cuerpo por goce, una premisa cuestionada por Lemebel quien transforma su escritura en una suerte de homenaje a todos los desaparecidos a través de los apoteósicos funerales y celebraciones de los últimos días de vida de sus personajes contaminados por el VIH en plena represión.

Ciertamente, hemos podido constatar que el acto de enfrentarse a las memorias a lo largo de estas obras conduce a un viaje hacia una verdad histórica que busca combatir al discurso totalitario como un acto de justicia literaria y que, por consecuencia, transforma la tierra natal en un lugar movedizo e incierto. Un sitio que se desliza hacia la periferia y que genera una mayor entropía en el relato creando un desorden de los recuerdos que, al mismo tiempo, genera una nueva oportunidad de transmutar la escritura en un tribunal de justicia. En definitiva, es posible considerar que la memoria en los textos de Bolaño y de Lemebel actúa como un antídoto contra el olvido, buscando precisamente comprender las razones de la omisión que subyacen en el «Yo» como una manera de iniciar a sus personajes en una travesía hacia las peligrosas, pero necesarias aguas de donde emergen los más profundos recuerdos.

BIBLIOGRAFÍA

- Benmiloud, Karim (2007): «Figures de la mélancolie dans Nocturno de Chile», en Karim Benmiloud y Raphaël Estève (eds.) (2007): *Les Astres noirs de Roberto Bolaño*, Burdeos, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Bolaño, Roberto (2000): *Nocturno de Chile*, Barcelona, Anagrama.
- Bolaño, Roberto (2004): *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama.
- Breton, André (1969): «Lâchez tout», en *Les Pas Perdus*, París, L'Imaginaire Gallimard.
- Carrasco Muñoz, Iván (2005): *Literatura chilena: canonización e identidades*, Valdivia, Universidad Austral de Chile.
- Castillo-Berchenko, Adriana (2006): «Así se hace la literatura en Chile: María Canales en Nocturno de Chile», en Fernando Moreno (ed.) (2006): *La memoria de la dictadura. Nocturno de Chile, Roberto Bolaño. Interrupciones 2*, Juan Gelman, París, Ellipses.
- Chejfec, Sergio (1994): «Entropía», revista *Punto de vista*, 48.
- Echevarría, Ignacio (2008): «Bolaño extraterritorial», en Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.) (2008): *Bolaño Salvaje*, Barcelona, Candaya.
- Foucault, Michel (1975): *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, París, Gallimard.
- Halbwachs, Maurice (1997): *La mémoire collective*, París, Albin Michel.
- Hobsbawm, Eric J. (2000): «Identidad», en Héctor Silveira Gorski (ed.) (2000): *Identidades comunitarias y democracia*, Madrid, Trotta.
- Larraín, Jorge (2019): «Los excluidos de la sociedad», en Tamara Figueroa, *Anomia y militancia corpórea en América Latina. La resistencia de la loca barroca de Pedro Lemebel*, Barcelona/Madrid, Egales.
- Lemebel, Pedro (1996): *Loco afán. Crónicas de sidario*, Barcelona, Seix Barral.
- López, Amadeo (2006): *Figures de la mort dans la littérature de langue espagnole. Travaux & Recherches*, Nanterre, Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines Université de Paris X-Nanterre.
- Mangeot, Philippe (1995): «El sida y sus ficciones», en Ricardo Llamas (ed.) (1995): *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de la pandemia*, México: Siglo XXI.
- Manzoni, Celina (ed.) (2002): *Roberto Bolaño: la literatura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor.
- Moreno, Fernando (ed.) (2005): *Roberto Bolaño: una literatura infinita*, Poitiers, Université de Poitiers.

- Molloy, Sylvia (2012): *El común olvido*, Buenos Aires, Eterna cadencia.
- Nora, Pierre (1997): «Entre mémoire et histoire, la problématique des lieux», en *Les Lieux de mémoire*, París, Gallimard, t. I.
- Retamal, Christian (2016): «Distopía y nihilismo. De la utopía como tiempo de la esperanza a la distopía como tiempo del fin», en Junior Vasconcelos (ed.) (2016): *Actas del XIV Coloquio Internacional de Geocrítica. Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro*, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- Saramago, José (2021): *Ensayo sobre la ceguera*, México, DeBolsillo.
- Sarlo, Beatriz (2005): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, México: Siglo XXI.
- Steiner, George (2003): *Extraterritorialité*, París, Hachette.
- Todorov, Tzvetan (2000): *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós.
-



SOBRE LA AUTORA

Tamara Figueroa

Université Paris-Est-Créteil.

Contact information: tamara.ferriere@u-pec.fr