

Infierno y melancolía. Consideraciones sobre “El Ojo Siva” de Roberto Bolaño

Gabriel Inzaurrealde
Universidad de Leiden, Países Bajos

En la imaginería sobre el infierno abundaron las imágenes toponímicas que lo situaban cartográficamente al otro lado de un río, en el Hades o en el centro de la tierra, y las del paraíso, situado a veces en medio oriente, en América o en las antípodas del mundo conocido. La modernidad, en cambio, fue incorporando la percepción del infierno y del cielo como una dimensión al interior del hombre. Prototipo de lo primero es la *La divina comedia* de Dante Alighieri, que recurre a una novedosa y exacta geografía y reparte los lugares, (lejanos) del purgatorio, el cielo y el infierno por distintos lugares de la tierra, lugares oscuros y desconocidos para el orbe medieval. Ejemplar de lo segundo es la teología de Swedenborg, (*De Cielo et inferno*, publicado en Ámsterdam en 1758), donde infierno y paraíso radican más bien en el alma del hombre. Según Swedenborg que afirmó que él había estado allí, cuando alguien muere se sigue figurando en la tierra. La muerte es una post vida donde solo algunos discretos incidentes delatan la verdad de la situación. Toda persona tiene una inclinación propia: al mal o a lo divino, y sus amistades nuevas en esa dimensión idéntica a la del mundo de los vivos se formarán de acuerdo a esto. Más importante aún, los atraídos por lo bajo y diabólico ven el mundo de manera distinta a los que tienden a lo angelical. El mismo objeto puede ser bello o repugnante dependiendo de la perspectiva angélica o demoníaca con la que se lo mira. Recordemos la magistral reseña biográfica de Borges sobre Swedenborg:

“Para el bienaventurado, el orbe diabólico es una región de pantanos, de cuevas, de chozas incendiadas, de ruinas, de lupanares y de tabernas. Los réprobos no tienen cara o tienen caras mutiladas y atroces [a los ojos de los justos], pero se creen hermosos. El ejercicio del poder y el odio recíproco son su felicidad.”

En esta estela hay que ubicar a otro sueco, August Strindberg, para quien el infierno no es algo que nos aceche en un futuro cretácico sino que es esta misma vida. Strindberg está en este pensamiento muy influenciado por las doctrinas de Swedenborg, y en su neurosis paranoica interpreta el mundo que lo rodea como un infierno (de mujeres y enemigos) sin redención posible. Sus memorias de esto aparecen en *Inferno* de 1897.

Finalmente el siglo XX es el siglo de la gran secularización del infierno. El ser humano ha demostrado su capacidad indiscutible para la construcción de infiernos netamente terrestres. El

locus aemenu del renacimiento devino resort turístico y el lugar del infierno devino el campo de exterminio, o los sórdidos garajes y sótanos de nuestras dictaduras de los 70. Menos coloridos que los infiernos de Jheronimus Bosch y de Brueghel, nuestras dictaduras los superaron en horror.

Cuando Walter Benjamin entre 1920 y 1930, empieza a hablar de la modernidad como catástrofe o directamente, como infierno, recurre explícitamente a estos antecedentes.

“Fundamentar el concepto de progreso directamente en la idea de catástrofe. La catástrofe misma, en cuanto tal, es el que esto ‘se siga produciendo’. Porque no es lo que viene a cada vez, sino que a cada vez es lo ya dado. Así lo escribe Strindberg [...]: el infierno no es nada que se encuentre, aún, frente a nosotros, sino que es ya esta vida, aquí.” *Obra de los pasajes*, N 9 a, 1

Dado que el fondo de la política es la ética, o bien, la manera en que los hombres gestionan o deberían gestionar lo común, la teología siempre había considerado la política como uno de sus dominios. Prueba de esto es la visión tomista de la política, o el famoso *tractatus* de Baruch Spinoza: *Tratado teológico político*. La manera teológica de considerar la legitimidad del poder terrenal, el edificio jurídico de la sociedad o los misterios de la soberanía en el Interbellum lo encontramos otra vez en Carl Schmitt en los años treinta. Para él la política y el derecho reposan sobre conceptos teológicos secularizados. Walter Benjamin transita un camino similar con su *El origen del drama barroco alemán*. Texto que hay que leer desde una constelación de otros textos como aquel “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, “La tarea del traductor”, “Crítica de la violencia y otros”.

En el razonamiento teológico político de Benjamin, la alegoría barroca, el lenguaje perdido de las cosas, su tristeza muda de naturaleza caída y la melancolía son fenómenos interrelacionados.¹

¹Espinosa, Luciana, “Naturaleza caída y sujeto melancólico: una lectura desde la filosofía del lenguaje de Walter Benjamin”. “Desprendiéndose de los abordajes más tradicionales que ponen el énfasis en el componente subjetivo, la lectura benjaminiana parte de la estructura del mundo que se expone en su temprana filosofía del lenguaje para dar lugar a una concepción de la melancolía que es producto de un novedoso interjuego entre sujeto melancólico y naturaleza caída. En otras palabras, la melancolía es pensada como aquel sentimiento que, si bien responde, específicamente, a la configuración objetual del mundo, a su vez, y en cierto sentido, es ella la que posibilita la verdadera expresión de la materialidad mundana.”

“comprender que el sentimiento melancólico es, en la obra de Benjamin, mucho más que un estado anímico. Se trata, más bien, del sentimiento que resulta del contacto con la trama íntima y sufriente de la naturaleza y, a su vez, el único estado por medio del cual es posible alcanzar el estrato profundo de la materialidad”.

“El lenguaje humano sufre, con la Caída, una alienación: “abandonó el nombre y cayó en el abismo de la mediatez de toda comunicación, de la palabra en tanto que instrumento, de la palabra vana;

La tesis benjaminiana de que la modernidad hay que hacerla legible bajo el signo de la catástrofe o bien, bajo su condición infernal, exige una mirada melancólica, no en su sentido clínico (traducida como depresión) ni siquiera como luto, sino en su calidad de respuesta motriz al mundo de los objetos. De esa manera, la mirada melancólica participa de la consistencia objetiva del mundo y no es entonces un mero estado de ánimo, o una patología. Es más bien una mirada que puede percibir la tristeza de la materia caída o bien, en su estado de mudez. Algo así pasa con el lenguaje que después de la caída y de la confusión babélica, deja de nombrar el mundo de la naturaleza para caer en la cháchara, y en la época burguesa, cae en el lenguaje comunicativo, o utilitario. En la melancolía benjaminiana, en cambio, no es la pérdida del objeto lo que predomina sino la pérdida del sujeto mismo, en relativa fusión con el objeto.

Podríamos resumidamente decir que el sujeto melancólico es capaz de penetrar el sentido infernal de la modernidad. Unos breves apuntes de Benjamin, un texto descubierto recién en la década de los ochentas del pasado siglo y que en palabras de Michael Lowy representan una lectura radical de Max Weber² y su *El protestantismo y el espíritu del capitalismo*, en donde resuena tal vez la obra de Simmel: *Filosofía del dinero*, sitúan con relativa claridad el coherente planteamiento de Benjamin acerca de la naturaleza diabólica del capitalismo. Se llama el capitalismo como religión (*Kapitalismus als religion*). En este breve fragmento Benjamin fundamenta la tesis de que el capitalismo, habiendo sido parásito de la religión, la termina devorando enteramente para constituirse en un culto independiente. Partiendo de la palabra *Culpa* que en alemán (y en holandés) significa también *deuda*, postula que el capitalismo es una religión nueva cuyo objetivo no es la expiación de los pecados sino la reproducción y diseminación infinita de la culpa. No la esperanza sino la desesperación. Benjamin dice que se trata de un culto sin respiro, “sin tregua y sin piedad”, cayó en el abismo de la cháchara [Geschwätz, parloteo] (...) Al esclavizamiento del lenguaje en la cháchara se añade, casi como consecuencia inevitable, el esclavizamiento de las cosas en la pura demencia». A través de esta sumisión a la materia, Benjamin expone el enmudecimiento del melancólico como resultado de una intensificación en su relación con la naturaleza, cuyo mutismo lo hace enmudecer a él también. Es por ello que "el retiro del mundo" que opera el melancólico es, contrariamente a lo que se suele pensar, no un alejamiento sino una inmersión profunda en la naturaleza. Y es esta posibilidad la que le permite alcanzar la tristeza propia de la materialidad mundana. Así, la melancolía precisa su contorno como una afectividad, sentimiento o predisposición subjetiva que le permite al sujeto que la experimenta acoplarse perfectamente a la queja del mundo y resonar con ella”

²Cependant, comme nous verrons, l’argument de Benjamin va bien au delà de Weber, et, surtout, il remplace sa démarche « axiologiquement neutre » (Wertfrei) par un fulminant réquisitoire anticapitaliste. (p. 204)

donde no hay diferencia entre días laborables y festivos. Se trata en definitiva de una “morada de la desesperación”. Agamben, indagando en las consecuencias de este texto concluye: “ la religión capitalista en su fase extrema apunta a la creación de un absolutamente Improfanable.” (Agamben, 2006). Esto quiere decir que el capitalismo, como sistema, como religión, no tienen afuera. O sea, se trata de un infierno.

Ahora bien, conocemos la famosa idea de Benjamin sobre la fantasmagoría, sobre el fetichismo de la mercancía, sobre el estado de “encantamiento” que preside la existencia social en la modernidad capitalista. Su dependencia de una temporalidad que gira en torno a la actualidad, la información y la anestesia. Conocemos también la crítica bejaminiana a la religión del progreso en sus *Tesis sobre el concepto de historia*. Su *Ángelus Novus* que si bien se ve arrastrado por un viento que sopla del paraíso, él mira hacia atrás y lo que ve es una gigantesca acumulación de ruinas. Y ese viento que nos arrastra linealmente al futuro sin promesa ni tregua, ese viento, es el progreso. Entonces podemos aventurar, que la melancolía originada en la consistencia objetiva del mundo como naturaleza caída, siendo una respuesta motriz a este estado que solo puede aprehenderse en alegorías, la melancolía es la mirada que le corresponde a la religión del capitalismo, que mientras seduce con su eterna renovación, su culto a la actualidad, obedece en realidad a una pulsión de muerte y produce ruinas y fragmentos. El melancólico sabe de la tristeza de la naturaleza caída. Y reconoce la ausencia de totalidad que la modernidad promueve. Ve la calavera barroca en el centro profundo de la efervescencia. Es sólo la mirada del melancólico la que esgrime una perspectiva justa, de la misma manera que los ángeles del paraíso de Swenderborg son capaces de mirar o reconocer la verdadera miseria del infierno, que sus integrantes “embruajados” experimentan con placer y agrado. Podríamos aventurar que la mirada melancólica es una perspectiva angélica sobre el sistema cerrado de la religión capitalista.

Durante los años 90, en Chile, como lo sabemos, se dio una transición bastante singular entre el régimen dictatorial y personalista del dictador y lo que se entendió entonces como retorno a la democracia. Una democracia, como sabemos, acotada, controlada, vigilada, que se rigió por la constitución pinochetista y una euforia económica que celebraba “el milagro chileno” y que constituyó una apoteosis neo-liberal de profundas consecuencias. Consecuencias para la distribución de las riquezas, para la profundización de la desigualdad social y un sistema de financiación de la educación que recaía sobre los más pobres y que iba incluso más allá que los modelos primermundistas que imitaba. Una educación basada en el lucro, como dicen los chilenos, y en la diseminación de *la culpa*, la deuda, para millones de familias necesitadas.

Pero lo más impresionante de la transición, quizás, fue el silencio cómplice que este régimen económico y sus beneficiarios instaló como desmemoria organizada, sostenida también por los medios de comunicación que difundieron una estrategia de olvido, no pocas veces basada en la celebración de lo actual y en la celebración de las nuevas oportunidades de consumo, como forma de conjurar el oscuro pasado de la dictadura y las dramáticas circunstancias del golpe de Estado chileno en 1973. Temas estos que se fueron cubriendo de un espeso polvo entre piadoso y vergonzante.

La nueva sensibilidad chilena de la concertación osciló entre una sensación (provinciana en el fondo) de que Chile ya formaba parte de la familia consensual, in-política y solvente de los países centrales. Incluso la llamada *Nueva narrativa chilena*, construía conscientemente sus ficciones desde un lugar impermeable a la memoria. Así, la generación de los que conocieron la singular experiencia política del allendismo, y que silenciaron sus recuerdos por miedo, durante la dictadura, fue replegándose aún más en el período pos-dictatorial.³ La narrativa del Roberto Bolaño, sin embargo, suscitada en el exterior, insistió siempre sobre ese origen obscuro de la democracia chilena y sus valores. Particularmente en novelas como *Nocturno de Chile* y *Estrella distante*, pero también a través de sus relatos cortos y su poesía.

Esta perspectiva se ha desarrollado en esa narrativa hacia una consideración pesimista sobre la naturaleza humana y la ubicuidad del mal, particularmente en América Latina, es decir, con otras palabras, a la imagen del mundo como esencialmente infernal (algo particularmente evidente en *2666*) y una consideración del humano como ser atávico, pronto a explotar en arranques inauditos de ira y crueldad. Puede citarse como ejemplo el pasaje de *2666*, donde el grupo de críticos en Londres maltrata con singular sadismo a un taxista. En la literatura de Bolaño conviven el recuerdo nostálgico de la apuesta igualitaria de 1973 con el desencanto por la derrota, la rabia por los fracasos de la izquierda chilena, la desconfianza hacia los intelectuales latinoamericanos (ver *Literatura nazi en América*) y mucho más importante: se trata de una obra atravesada por una duda consecuente en torno a la posibilidad misma de una política colectiva de emancipación.

Tomando como base un relato de Roberto Bolaño, “El Ojo Silva”, quiero postular que la mirada melancólica de la narrativa de Bolaño sobre Chile, y sobre nuestro siglo XX, tiene mucho que ver con la construcción de una figura del exiliado como lugar de enunciación.

³Recién en el año 2013 se implementó formalmente un estudio del pasado reciente y de la dictadura, en los manuales secundarios. Ver: Daniela Erices Jeria, “El relato oculto de la educación chilena”. En *Le Monde Diplomatique*, septiembre de 2013.

El Ojo Silva

Es significativo que al comienzo el narrador anuncie que el caso del Ojo Silva le parece “paradigmático y ejemplar”. Tendremos que concluir, que a pesar de la timidez del Ojo, su preferencia por la no violencia y su bajo perfil, su auto-marginación de los círculos de exiliados, su condición homosexual, problemática en aquel tiempo, incluso, como explica Bolaño, en los círculos la izquierda. A pesar de todo eso, Silva representa un caso paradigmático, el de una generación “que tenía alrededor de los 20 años cuando el golpe de Chile”. Paradigmático por su destinal relación con la violencia que se puede comparar con el famoso “destino sudamericano” que formuló Jorge Luis Borges en su “Poema conjetural”. Esto, la singular relación con la violencia es lo que organiza toda la narración. La historia que el Ojo termina confesando al narrador es efectivamente una historia de violencia en la que se vio involucrado sin remedio. Pero, al mismo tiempo, una vez terminada su historia comprendemos que se trata de un intento malogrado de hacer justicia. Esto nos obliga a considerar una ambigüedad central en el texto entre estas dos palabras: violencia y justicia.

“[D]espués de reírnos el Ojo dijo que la violencia no era cosa suya. Tuya sí, me dijo con una tristeza que entonces no entendí, pero no mía. Detesto la violencia. Yo le aseguré que sentía lo mismo.”

El narrador no entiende a lo que se refiere Silva, tampoco tiene por qué entenderlo el lector, y esta ambigüedad no se despeja. Y esto vuelve a marcar la palabra violencia. Bolaño va tejiendo una figura de exiliado asumiendo primero su específica relación con la estupidez. Como sabemos, la estupidez, qué hacer con ella, como definirla, como relacionarse con ella, es un tema del siglo XIX que trataron Dostoievski, Proust, Flaubert, entre otros, y apareció en el marco de la nueva clase burguesa inculta y los avatares de la democratización progresiva de la sociedad europea. La literatura inventó el espacio aristocrático del esteticismo como una de sus respuestas, en general clasistas, al problema. En nuestro ámbito, y en el siglo pasado, Borges (en sus textos antiperonistas o en “El evangelio según Marcos) y Cortázar (en *Los premios*) trataron la estupidez desde una cierta perspectiva de clase. Bolaño lo hace en general con la izquierda realmente existente y desde luego con lo que llama “los círculos de los exiliados latinoamericanos”. Para la derecha reserva su idea del mal radical.

“yo brindé por los luchadores chilenos errantes, una fracción numerosa de los luchadores latinoamericanos errantes, entelequia compuesta de huérfanos que, como su nombre indica, erraban por el ancho mundo ofreciendo sus servicios al mejor postor, que casi siempre, por lo demás, era el peor”.

La condición de exiliado queda descrita en esta irónica frase. Es importante la palabra *huérfanos* en este contexto y el hecho de que vagan por el mundo ofreciendo sus servicios al peor postor. Pero ¿huérfanos de qué, serían estos fugitivos errantes?. En la siguiente cita se expresa el desapego de el Ojo frente a los trabajos que desarrolla. Su falta de compromiso con lo que hace. “Su oficio y no la curiosidad de turista lo había llevado hasta allí” “y “*uno está para complacer a los editores*”. Esto significa que el Ojo se esfuerza por participar de la normalidad de una sociedad de mercado contemporánea sin creer mucho en ella, mantiene con esta sociedad un vínculo irónico, que inevitablemente, se parece al cinismo. A lo largo de esta historia dentro de la historia, el Ojo va sumergiéndose en un infierno que combina la degradación de los cuerpos y los símbolos de la religión. “Después el Ojo me describió el burdel y parecía que estaba describiendo una iglesia”. “Cuando lo único que importa es la supervivencia se está indefenso frente a la obscenidad” (Badiou 2013, p.99).

Pero esa mirada angélica o melancólica también naufraga en la cámara del fotógrafo Silva. Ante la visión de uno de los niños castrados Silva le saca una foto. Porque Silva es un mercenario (un fotógrafo profesional) que saca fotos de lo que le ordenan a cambio de dinero. Pero la cámara es un también un ojo, el ojo del Ojo Silva. Un órgano que descubre y desea.

“¿Le sacaste una foto?, dije. Me pareció que el Ojo era sacudido por un escalofrío. Saqué mi cámara, dijo, y le hice una foto. Sabía que estaba condenándome para toda la eternidad, pero lo hice” (Bolaño, 2000).

El Ojo saca una foto de la víctima y surge otra vez la ambigüedad: ¿se trata de un acto de denuncia o de fascinación erótica ante la víctima? Bolaño tiene la delicadeza literaria de dejar en pie una multiplicidad de hipótesis que refieren entre otras cosas al destino y a la naturaleza de la vanguardia artística y a dos concepciones de la belleza diametralmente opuestas: una ligada a la rebelión emancipatoria y otra que estetiza el horror. En cualquier caso, el uso que hace el Ojo de la cámara representa un desvío melancólico.

“Yo estaba llorando, o yo creía que estaba llorando, o el pobre puto creía que yo estaba llorando, pero nada era verdad. 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”.

Finalmente el Ojo apuesta una vez más por la justicia, usa una violencia que no se describe, roba a los niños cuyo destino es ser castrados en aras de la tradición y de la mercancía. Huye con

ellos y vive con ellos, pero finalmente una enfermedad epidémica los mata a todos. Entonces Silva (arruinado) acude a su ex pareja, que lo había cambiado por un “levantador de pesas húngaro” (y este detalle nos da oblicuamente la pauta de su soledad) y le pide dinero para poder viajar. Entre tanto llora

“por los niños castrados que él no había conocido, por su juventud perdida, por todos los jóvenes que ya no eran jóvenes y por los jóvenes que murieron jóvenes, por los que lucharon por Salvador Allende y por los que tuvieron miedo de luchar por Salvador Allende”.

Es entonces la juventud por la que se llora, pero una juventud a la que le tocó participar en un ambiguo trance de justicia, un acontecimiento político. El relato no es el de ese trance que ha quedado sepultado en la derrota y en el tiempo. El relato tiene como incógnita el destino residual de esa juventud, después de la catástrofe. De que modo les persigue la violencia, no solo como un trauma doloroso, aunque ésto pueda formar parte de la experiencia, sino la temprana visión o entrevisión de las posibilidades latentes en una singular empresa colectiva.

El exilio y la melancolía.

A diferencia del viajero que explora nuevos territorios, nuevos mundos, nuevas formas de vivir, y al que le sostiene una aguda consciencia de que tiene un hogar donde puede volver, a diferencia del emigrante cuyo proyecto es fundar una nueva existencia en otro lugar para quedarse en él y adaptarse a él, y para quien el retorno es algo así como una derrota, a diferencia también del peregrino, cuyo viaje mismo es sagrado y cuya meta es una fuente deseada de espiritualidad, a diferencia del turista, cuyo viaje está programado para evitar sorpresas y peligros y sus experiencias están mediatizadas por el mercado o son prefabricadas, el exiliado sale involuntariamente de su país, para salvar su vida, o salvarse del encierro o bien es expulsado o desterrado y su viaje casi siempre es precario porque con frecuencia carece de documentos, carece de una legalidad, la de un Estado que debería responder por él. Entonces el exiliado, digamos, está un poco a merced de sus eventuales anfitriones como la fugitiva en la película de Lars von Trier *Dogville* (2003).

A menudo el exiliado, sobre todo el actual, se convierte en una figura semi-legal o directamente (como en la canción de Manu Chau) en un clandestino. Y en tanto tal se funde con otros clandestinos que no son necesaria ni formalmente refugiados políticos y se confunde con esa masa anónima de personas sin papeles, descolocada y forzosamente nómada cuya poesía ha de ser elegíaca, como ha dicho Deleuze de aquellos que son desplazados para siempre de sus lugares y

funciones o viven una situación que les excede. Hoy en día, el exiliado vive en una situación de indiferenciación no de derecho pero sí de hecho, respecto del inmigrante ilegal o clandestino. Los países receptores de estos flujos migratorios, puestos en movimiento por la radical desigualdad entre zonas del planeta, por la violencia, la pobreza, la ambición o el horror) tienen grandes dificultades para esclarecer la figura legal que les corresponde a estos recién llegados. En general todos ellos son igualmente maltratados. Pero digamos que el exiliado clásico del Cono sur entre los años 73/76 y 1991, (el año del fin del siglo XX, según Eric Hobsbawm), reúne ciertas características propias. Entre ellas está cierto carácter errante que podríamos incluso deducir de la versión etimológica más original del término exilio. El exilio además se caracteriza por una específica temporalidad que lo distingue de otras formas de viaje (es decir la migrante, la religiosa, la turística, etc.) es un tiempo de espera, quizás de una espera vana, no solo porque el exiliado no puede volver (sin que su vida o su libertad estén amenazadas) sino porque cualquier lugar a donde vuelva éste ya no será el que dejó. Los largos exilios, como suele decirse, no tienen retorno. Aun cuando un exiliado vive mucho tiempo en un mismo país, aun cuando pasa allí todo el tiempo que le queda, es, en esencia, un sujeto de la errancia. El tiempo del exiliado se caracteriza por la incertidumbre, porque el fin de su exilio, de su viaje, de su errancia, no los determina el sujeto mismo sino factores ajenos por completo a su voluntad. La comunidad de exiliados se compone de naufragos (véase el sueño que se comenta en *Estrella distante*), son “huérfanos”, como dice el narrador en este mismo relato. Habiendo habitado en un pasado cada vez más distante, un tiempo tenso, cargado de expectativas, el exiliado cae bruscamente en un tiempo lineal y vacío que avanza sin sentido y sin promesa hacia adelante. En general, el exiliado es alguien que alguna vez estuvo involucrado en una experiencia colectiva, o, para usar los términos de Alain Badiou, alguien cuyo proceso de subjetivación estuvo ligado a un proceso genérico de verdad, proceso o acontecimiento que el sujeto sostuvo y con el que se identifica y al que liga su existencia y su creatividad. O dicho de otro modo: al que ha presta su cuerpo, digamos, para sostenerlo. El exiliado entonces no es tanto alguien que añore su territorio de infancia y de juventud, aunque esto indudablemente forme parte de su inevitable nostalgia. El exiliado es, ante todo, un cuerpo desplazado de su propia subjetividad, aquella en la que se reconocía. Busca quizás en el desplazamiento en el espacio la posibilidad de ser otro, pero el tiempo lo mantiene aferrado a su experiencia originaria. En este sentido, con frecuencia, el exiliado esencial es un simulador. Debe simular que se adapta a su nuevo entorno. A menudo a una lengua extranjera y a usos y formas de relación desconocidas. Y muchas veces cumple muy bien con los requisitos que se le exigen, con la indumentaria que le permite obtener un

trabajo y una respetabilidad y hasta se siente, a veces, compartir los entusiasmos y las expectativas cotidianas de sus compañeros. Pero en el encuentro con otro exiliado, estas máscaras vuelven a caer, y es la melancolía lo que se comparte. El exilio como una condición involuntaria que se manifiesta en esa mínima diferencia con el otro. También podríamos agregar: un cuerpo “manchado” que puede sustraerse hasta cierto punto a los dispositivos de subjetivación hegemónicos. Así, la narrativa de Bolaño, va creando imperceptiblemente una figura, un lugar de enunciación melancólica.

Ahora bien, esta melancolía puede participar de todos los atributos que generalmente se le engalanan: la tristeza, la nostalgia, la depresión, etc. Pero lo que distingue la inevitable melancolía del exiliado de Bolaño es un radical desapego frente al triunfalismo consumista de la dictadura y los exasperados valores exististas que la sociedad chilena del consenso terminó desplegando en los años 90. La mirada hacia el mundo que ejerce el exiliado es inmune al optimismo desarrollista y mira los milagros económicos como un conjunto de ruinas que se acumulan a su alrededor. Por eso, para esta mirada exiliada, al mundo de la satisfacción consumista y el consenso político se parece más a una “morada de la desesperación”. Este desapego con el presente, con el culto de lo actual, que el exiliado exhibe sin querer, constituye una mirada angélica sobre el infierno, podríamos decir, en equilibrio difícil, o en tensión exasperada, entre lo sentimental y lo cínico. Exactamente la mirada que la narrativa de Bolaño despliega con harta frecuencia. Por eso sostengo que la melancolía del Ojo Silva, en su interpretación bejaminiana, no clínica, caracteriza el modo de existencia del exiliado como personaje, y la prosa de Bolaño, en la medida en que la narrativa de Bolaño sobre el exilio es la creación de esta figura, de orfandad, de fidelidad paradójica, de duda y ambigüedad, en torno a un acontecimiento político originario. Lo que el relato de Bolaño alumbra es un tiempo de incertidumbre, de culpa, de desespero y errancia, tiempo incompleto que sólo puede consumarse a la sombra de un nuevo acontecimiento. A mi modo de ver es esto lo que el relato pone en juego: una tensión irresuelta entre las palabras *violencia* y *justicia*, historia y melancolía. La generación que vivió la caída de Allende, nos dice el narrador, está condenada de uno u otro modo a la violencia. Pero es evidente que esa exposición a la violencia, a sufrirla o a ejercerla, está relacionada al particular vínculo de estos sujetos con una trama de justicia. Bolaño ha inventado una forma para esta figura subjetiva, y para esta modalidad de tiempo, de incertidumbre pendiente de consumación. En un bello texto de Agamben sobre qué es ser contemporáneo, el filósofo italiano dice que ser contemporáneo es tener fija la mirada sobre el propio tiempo “para percibir no las luces sino la oscuridad”. Esto quiere decir que percibir la oscuridad no es una incapacidad sino más bien una

acción que, en el caso de lo contemporáneo, lleva a “neutralizar las luces que provienen de la época para descubrir sus tinieblas” (Agamben, 2011, 19). Es decir, que ser contemporáneo es no dejarse cegar por las luces de la actualidad. La restauración de una auténtica contemporaneidad es el retorno a “un presente en el que jamás hemos estado”. Mi tesis es que ese segundo acontecimiento que articula dos tiempos históricos inaugurando una temporalidad propia es el levantamiento de los estudiantes chilenos en 2011, la llamada *primavera de Chile*. Este movimiento que empieza de manera casi azarosa y en el insospechado lugar de una escuela secundaria, este movimiento al margen del estado, que atraviesa sin someterse toda la estructura formal del abanico político chileno y organizado en torno a una consigna igualitaria, es lo que da inicio verdaderamente a la reconsideración del pasado pinochetista. El movimiento estudiantil vuelve a abrir, efectivamente, lo que estaba confinado en la desmemoria. Rancière o Badiou llamarían *política* a esta ruptura del viejo consenso. Es la instalación de un desacuerdo profundo en la sociedad chilena, donde el sector no visible del milagro chileno toma la palabra. En resumen: se trata una vez más de la apertura de una nueva posibilidad. Por otra parte el tema de la reciente historia de Chile se ha vuelto a abrir en este “momento de peligro”, al debate, al relato de historias y experiencias colectivas y a una cierta comunión entre las luchas del pasado y las que se dan en el presente. De esta manera, la actualidad retrocede dando lugar a una auténtica contemporaneidad. Es como si de esta manera, la política se convirtiera en la continuación de la literatura por otros medios.

Bibliografía

Agamben, Giorgio, ¿Qué es un dispositivo? <http://ayp.unia.es/r08/IMG/pdf/agamben-dispositivo.pdf>
-*Desnudez*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2011

Badiou, Alain, *Cinco lecciones sobre Wagner*, Akai, Buenos Aires, 2013.

-*Lógicas de los Mundos. El Ser y el Acontecimiento 2*, Buenos Aires: Ediciones Manantial – 2008.

Benjamín, Walter, *El cristianismo como religión*. Traducción, notas y comentario de Enrique Foffani y Juan Antonio Ennis. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) UNLP-CONICET http://www.redkatatay.org/sitio/talleres/capitalismo_religion_5.pdf

- Obra de los Pasajes.

Bolaño, Roberto. “El Ojo Silva”, en *Putas asesinas*, Buenos Aires. 2000

Jorge Luis Borges, *Textos cautivos*.

Erices Jeria, Daniela, “El relato oculto de la educación chilena, Implicancias de la memoria emblemática del Estado chileno en la enseñanza del pasado”. *Le Modediplomatique*, edición

chilena, septiembre de 2013.

Espinosa, Luciana, “Naturaleza caída y sujeto melancólico: una lectura desde la filosofía del lenguaje de Walter Benjamin” *Tópicos* no.24 Santa Fe dic. 2012. Versión On-line ISSN 1666-485X

Didi –Huberman, *Ante el tiempo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2009.

Hobsbawm, Erich, *The Age of Extremes: the short twentieth century, 1914-1991* (1994)

Löwy, Michael, *Le capitalisme comme religion: Walter Benjamin et Max Weber*, Presses de Sciences Po, *Raisons politiques*, 2006/3 - N° 23, ISSN 1291-1941, ISBN 2-7246-3048-4, pages 203 à 21.

Rancière, Jacques, *El desacuerdo*. Política y filosofía. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1996