

EL SUJETO NARRABLE Y LA NECESIDAD DE CONSTRUIR SUJETO:
APROXIMACIONES AL ENIGMA DE ULISES LIMA EN *LOS DETECTIVES SALVAJES*
DE ROBERTO BOLAÑO

ANDRÉS FELIPE SANTACRUZ DÍAZ

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2016

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Lina Ximena Aguirre

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Para mi abuelito y mi abuelita,
para mi familia,
para mis amigos,
para mis conocidos,
para mis extraños.

How does it feel, how does it feel,
To be on your own,
With no direction home,
Like a complete unknown
Like a rolling stone?

Bob Dylan

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I: El Tú y el Yo: relaciones entre los narradores y Ulises lima.....	15
CAPÍTULO II: Ulises Lima y lo físico: una construcción del Yo y del Otro a partir del espacio.....	41
CAPÍTULO III: Ulises Lima y el carácter que permanece: el sujeto poético.....	59
CONCLUSIONES.....	74
BIBLIOGRAFÍA.....	78

INTRODUCCIÓN

Un trabajo investigativo surge de una necesidad, de una urgencia, por parte del investigador, el encuentro fortuito con un tema o un concepto en particular que a éste le parece imprescindible tratar en algún momento de la vida. En mi caso particular, esa urgencia gira alrededor de la novela *Los detectives salvajes*, de 1998, de Roberto Bolaño.

Fuera de un aula de clase, esperando a que dieran las dos de la tarde y el profesor llegara, me senté al lado de un compañero, hasta el momento casi desconocido (era mi segundo semestre en la carrera), y empezamos a hablar pendejadas: qué materias habíamos inscrito, qué clases veíamos juntos, en fin. Entre chiste y chanza me dijo: “parce, me empecé a leer éste libro en vacaciones y está buenísimo”. La novela que tenía en sus manos era *Los detectives salvajes*. Ese momento, con el tiempo, llegó a ser irrelevante; pero aquel tipo con el que charlé esos cinco minutos antes de entrar al salón, llegaría convertirse en alguien a quien hasta el momento admiro mucho. Con nuestro grupo de amigos de la carrera, lo molestábamos siempre diciendo que todo lo que hacía era poético, que él emanaba poesía, que parecía una especie de arlequín lírico, como si nosotros fuésemos la representación de la ciencia o la razón. Por supuesto, un humor de literatos bobos que no saben bien qué puede ser chistoso y qué no. Sin embargo, detrás de los chistes, siempre creí que había algo de real en eso. Yo pensaba: ¡todo lo que hace este tipo es tan genuino que lo hace poético! Me impresionaba siempre su capacidad de libertad. En fiestas bailaba, por lo general, solo; con movimientos histriónicos pero armónicos, una danza desprolija pero cautivadora. ¡No necesitaba pareja para bailar! Eso me parecía increíble siendo yo, en ese momento, un bailarín inseguro que siente la amenaza del escrutinio, improbable, de la gente.

Una buena y corta amistad nos unió, y, alguna vez, sin tener de que hablar, le pedí que me contara algo de ese libro, que ni me acordaba cual era: —El de Roberto Bolaños— dije erróneamente, acordándome más bien de su casi homónimo, Chespirito. Se rió y empezó a contarme la historia más maravillosa que había escuchado: una historia de un movimiento de poetas “re locos” que se dedicaba a robar libros en librerías, que vendían marihuana, que se “cagaban” en Octavio Paz, que escribían desenfrenadamente, que

caminaban sin paradero por todo el DF, que amaban a Rimbaud y Lautréamont, y que, de repente, salen de México y recorren un montón de países por muchos años sin ningún objetivo en particular.

Todo eso me pareció absolutamente fascinante, además, por quien me contaba la historia. El tipo que para mí encarnaba la juventud y lo poético (no por lo que escribía sino por cómo era), mi amigo, ahora me contaba una historia de poetas jóvenes e irreverentes. En todo lo que oía podía verlo reflejado a él, como un sujeto que podría llevar a cabo, también, un movimiento como ese. Me imaginé a los dos haciendo un grupo así, siendo ambos, junto a los demás amigos cercanos, secuaces de un ideal poético. Pero más que lo que pudiésemos lograr a través de lo escrito, lo que me imaginaba e idealizaba era el vivir poéticamente, como sospechaba, según lo que escuchaba, hacían los “real visceralistas”. Me imaginaba haciendo nuestras las calles de Bogotá un imaginario romántico y pueril; recorrerlas siempre a pie, llevando ropas viejas y grandes. Tomar brandy en los parques mientras hablamos de música, cine y poesía. Bailar salsa en los bares del centro, andar por ahí hasta el amanecer y terminar en casas de amigos o desconocidos. Hacer de la cotidianidad un ambular impredecible. Ir en contra, en definitiva, de los ideales de crecer, aprender y vivir naturalizados de la sociedad.

Sentí, entonces, la obligación de leer de inmediato la novela sin importar si eso implicaba atrasarme en la universidad. Así lo hice aunque me demoré mucho en acabarla. Me pasaba que tenía que releer páginas y páginas, quería recordarlo todo y, así, lo leí en Bogotá, Pasto, Sincelejo, Medellín, incluso Nueva York y Moscú. Mejor dicho, lo llevé a todo lugar al que iba intentando sentir un atisbo de lo que, pensaba, podían sentir Ulises Lima y Roberto Bolaño en sus caminos.

Con múltiples lecturas descubrí la profundidad de una novela enorme que, desde luego, iba más allá de mi primera idealización romántica de un movimiento poético de andariegos. Todos los testimonios que allí se narran tienen una fuerza narrativa que exaltan los ánimos del lector: Auxilio Lacouture, por nombrar un ejemplo, es una uruguayana que estuvo en 1968 en la universidad cuando “los granaderos y el ejército entraron” (Bolaño 197); en su testimonio cuenta que sobrevivió más de diez días en un baño durante la toma de la universidad. A costa del hambre y de la soledad, sobrellevaba su encierro gracias a sueños casi delirantes y gracias a recitar todos los versos que podía

recordar. La poesía se muestra entonces, literalmente, como un motor de vida, de lidiar con la agonía de verse escondida en un baño por días con el temor de ser descubierta.

La novela empieza con el diario de un adolescente aspirante a poeta (Juan García Madero) que es invitado al movimiento real visceralista por sus líderes, Ulises Lima y Arturo Belano. En su diario, Juan García Madero muestra sus deseos de ser poeta, sus impresiones del movimiento, sus encuentros y andanzas con Lima y Belano, sus enamoramientos, entre otras historias. El segundo y más amplio capítulo de la obra (que comparte el título de la obra, ‘Los detectives salvajes’), y como ya lo había anunciado, es la recopilación de un vasto número de testimonios donde diversos narradores recuerdan eventos en los que aparecen los dos representantes del movimiento real visceralista desde su partida de México en 1976 hasta 1996 por distintos países de Europa, Medio Oriente, Asia y Centroamérica. El tercer y último capítulo es la continuación del diario de García Madero, durante su fuga junto a Lima, Belano y Lupe, una joven prostituta escapando de su proxeneta, hacia el desierto de Sonora.

Una de las razones por las que me vi tan cautivado por la obra fue la capacidad de Bolaño de utilizar una estructura testimonial para ilustrar la vida de dos personajes en constante movimiento. De ahí que mi énfasis se haga en el segundo capítulo de la obra, ‘Los detectives salvajes’, pues me interesa ahondar en el modo en que, a partir de testimonios, es posible dar cuenta de un sujeto y su complejidad; con esto hago referencia a las maneras en que se puede construir un sujeto desde las narraciones y cómo estas varían (y por qué) según el posicionamiento de un Yo que relata. A lo largo del texto, el lector encuentra distintas y numerosas anécdotas sobre los personajes, contadas por narradores que residen en distintas ciudades del mundo, ocupan diferentes roles dentro de sus contextos y que se encuentran con Lima en variadas circunstancias; que los vuelve, como consecuencia, difíciles de asir y comprender, además de enriquecer la diversidad de formas en que Lima es observado. Lo que busco a través de este trabajo es explorar las maneras en que el sujeto es erigido desde distintas perspectivas teniendo en cuenta quién es el narrador del sujeto. Este ejercicio implica también comprender cómo cada narrador se construye a sí mismo a partir de la narración de un otro. A través de mi lectura, pude percibir que en todos los casos la aparición de los dos poetas en las vidas de los narradores produjo algún tipo de impacto significativo que merece la pena analizar con mayor énfasis.

Ahora bien, mi trabajo se enfoca específicamente en el personaje de Ulises Lima porque es el sujeto a quien urge narrar. Roberto Bolaño desarrolla literariamente individuos y sucesos de la vida real. Así, Arturo Belano es la ficcionalización del propio Bolaño y Ulises Lima es la ficcionalización su más cercano amigo, el poeta mexicano Mario Santiago Papasquiaro. Los testimonios sobre Arturo Belano son, de cierta manera, autobiográficos, pues el personaje es la creación de su contraparte real. Sin embargo, el caso de Ulises Lima es diferente: Bolaño parece sentir la necesidad de narrarlo, de hablarlo y dar cuenta de su existencia en la novela. El presente trabajo se centra entonces en Ulises Lima porque Bolaño está construyendo a un Otro, está narrando a su amigo, un sujeto que pareciera exigir ser plasmado en el texto escrito y ser construido en la obra; mientras Belano, a pesar de la estructura testimonial y el carácter ficcional, es un Bolaño que se está narrando a sí mismo.

Tratando de unir los puentes y volviendo a la anécdota de mi amigo, siempre sentí necesario hablar de alguna manera de él; no sólo con la escritura de este trabajo, sino cuando se me pregunta por mis amistades en la universidad, por mi experiencias en la carrera, o simplemente sobre mi andar. Al hablar de determinado momento de mi vida me es necesario partir siempre de ese primer encuentro con este sujeto que causó tal impacto en mí, que mi manera de interpretar el mundo se vio enriquecida por su intrusión y me llevó a construirme a mí mismo de una manera particular. Hablo de esto porque encuentro revelada la necesidad de todo individuo de narrar a un otro, de dar cuenta de su existencia, tarea que, siento, lleva a cabo Bolaño respecto a su buen amigo Mario Santiago, Ulises Lima en la novela.

Mi reacción frente a la intrusión de este tipo que luego se convirtió en mi amigo fue, también, el preámbulo para la intrusión de *Los detectives salvajes* en mi vida y mi posterior necesidad de hablar de ella, de construirla desde mi perspectiva y de darle una vida (más de la mucha que tiene) narrada por mí, desde mi singularidad, a partir de este escrito.

Este trabajo consta de tres partes. El primer capítulo aborda la relación Sujeto narrador/Otro narrado. A partir de esta relación se busca determinar cómo dentro de los testimonios los personajes narradores en la tarea de hablar de Ulises Lima no sólo lo

construyen a ese Otro como sujeto, sino que también se construyen a sí mismos. Lima, veremos, es construido desde la posición que toman los narradores respecto a él. Esto se hace para poder entender que múltiples narradores construyen múltiples sujetos, así este sea un mismo personaje. Esto es, Lima no es un sujeto fragmentario exclusivamente por ser un sujeto posmoderno, como muchos lo han catalogado (Companys 2010), sino porque es construido desde diversas perspectivas que lo vuelven inasible.

El segundo capítulo de este trabajo comprende un análisis de la construcción del sujeto, esta vez, a partir del contexto. Se ahonda en el carácter físico del entorno que se vuelve un recurso de vital ayuda para dar cuenta de un sujeto en constante movimiento y que habita lugares de manera temporal; Cómo en los espacios habitados y desde su interacción con ellos, Lima puede dar pistas para su construcción y su constitución como sujeto. De igual forma que en el capítulo anterior, las perspectivas varían de acuerdo a quien narra. Para este capítulo las construcciones, que son echas por narradores que interactúan con Lima en lugares particulares y rodeados de objetos particulares, llevan el nombre de ‘atmósferas emocionales’, término que me permite ayudar a explicar que los espacios también son percibidos subjetivamente. Así, veremos que hay una relación Lima-entorno-narrador en la que el carácter emocional crea atmósferas diversas que enriquecen la construcción de Lima como sujeto.

El tercer y último capítulo explora, desde lo recogido en los dos capítulos anteriores, la construcción de un carácter constante de Ulises Lima que va más allá de su rol de poeta (que es el ‘título’ con el que se autorreconoce en México). Existe un rasgo que permanece a pesar de la variedad de narradores y percepciones de Lima. Aquí, se revela cómo el sujeto inconscientemente busca existir aferrándose a una idea propia de sujeto (una idea que surge como instinto de supervivencia), que quiere sea percibida por otros, y que desea sea la característica través de la cual pueda ser validado como sujeto por los otros. Así, a pesar de sus diferentes construcciones, es percibido por un número predominante de narradores de una forma común, desde luego, desde grados diversos, que aluden a un Lima que, a pesar de sus diferentes roles en diferentes ciudades del mundo (es visto como mendigo, ladrón, aseador, marinero, exiliado, prisionero, viajero), manifiesta un atributo innegable para quien llega a su encuentro, un rasgo poético que le ayuda permanecer como sujeto y que va más allá del rol de poeta que dejó en México.

Mi enfoque, en tanto Lima no habla en primera persona sino que aparece a través de testimonios, va hacia la posibilidad de construcción de un sujeto gracias a la facultad de ser narrable. En tanto se narra a un Otro, se da cuenta de su existencia. Estudios sobre *Los detectives salvajes* han abordado la obra desde diversos puntos de vista. En unos casos, por ejemplo, La existencia de Ulises Lima se ha ligado a la de Arturo Belano buscando una comunión identitaria: “Arturo Belano y Ulises Lima podrían considerarse hasta cierto punto como un personaje doble, un personaje único con dos cuerpos distintos” (Companys 28). Para mi caso, quiero abordar a Lima como un personaje aislado e independiente, separado del personaje de Arturo Belano, pues es la construcción autobiográfica y ficcionalizada de Roberto Bolaño. En este sentido, la construcción de Belano no se daría a partir de las narraciones Otros, sino que se acercaría, a pesar de la estructura testimonial de la obra, a una narración, disimulada, del Yo.

Otros estudios se enfocan hacia la identidad que quieren construir, o encontrar, Belano y Lima a través del viaje. La salida de México es vista como una búsqueda: “Toda la segunda parte de la novela (...) también es la búsqueda afanosa de dar un sentido a las vidas de una generación que se entregó plenamente a la literatura y a los ideales de la revolución como plantean Cobas Carral y Garibotto (2008).” (Herrera López 136). Mi trabajo no tiene como objetivo entender qué buscan los personajes a través del viaje, sino que quiere establecer las múltiples posibilidades de construcción de un sujeto a partir de lo manifiesto en él y del impacto que genera en los narradores. Hay estudios que exploran el carácter nómada de Belano y Lima: entienden el viaje como la imposibilidad de encontrar un lugar físico ideal en el que permanecer y la existencia de la literatura es propuesta como única patria (López 2013). El presente trabajo busca alejarse de una forma unívoca de construir al sujeto. De hecho, hay un interés particular sobre cómo un sujeto puede ser construido de distintas maneras según el narrador que lo relata y cómo, simultáneamente el narrador se construye a sí mismo.

Existen estudios que aborda *Los detectives salvajes* en vínculo al resto de la obra del chileno para construir sujetos comunes en diferentes textos (González 2008). Mi trabajo ahonda en una sola obra, *Los detectives salvajes*, y en un solo personaje, Ulises Lima, y cómo es construido por narradores que hacen testimonio. Otros artículos, se enfocan en

el proyecto literario de los real visceralistas: lo genuino y lo falso en éste, el problema de la orfandad y la relación del autor con su obra (Bolognese 2010). Mi trabajo, en el tercer capítulo tiene en cuenta el grupo real visceralista pero se acerca a éste para entender cómo Lima es percibido en el DF (el mito del poeta) en contraposición con la percepción de él una vez sale de México. Existen estudios que proponen un tipo de sujeto específico para el acercamiento al los personajes de Bolaño: el ‘pobre diablo’ (Burgos 2011). Mi análisis propone múltiples construcciones de sujeto hechas a partir de Ulises Lima teniendo en cuenta los encuentros con los personajes narradores del segundo capítulo de la obra.

Un estudio de la obra aborda el problema del sujeto en la novela de manera interdisciplinar y para ello analiza un gran número de personajes a lo largo de la obra entre los que se encuentra, también, Lima (Muñoz 2014). Mi propuesta se aleja de este estudio en tanto plantea una la construcción del sujeto a partir de su carácter narrable y de la necesidad del narrador de contar la historia de un Otro.

Hay un estudio que se interesa por *Los detectives salvajes*, entre otros acercamientos teóricos, desde un análisis en relación con *Modernidad líquida* (2004) de Zygmunt Bauman (Sánchez 2006). El estudio analiza al sujeto desde lo extraterritorial: la permanencia de lo efímero y de lo transitorio como elemento constitutivo del sujeto moderno (ejemplificado a través de varios personajes en la obra). Mi estudio, en el segundo capítulo, por otro lado, recurre a *Modernidad líquida* (2004), en particular al capítulo de *Espacio/tiempo* (99; c. 3) para establecer la relación entre los espacios, vacíos, y el sujeto; para indagar como el narrador percibe subjetivamente el espacio físico donde éste y Lima se encuentran para desarrollar la idea de cómo el espacio ayuda a construir al sujeto. Por otro lado, para este trabajo, no exploro la búsqueda de una identidad sino que analizo las maneras en que Lima, en particular, es percibido y es constituido como sujeto respecto a lo que se manifiesta exterior en él, esto es, no quiero intuir respecto a lo que el personaje desea encontrar, sino a cómo el personaje es cimentado en tanto interactuó con personajes que dan testimonio y a partir de los cuales se logra su existencia.

En tanto mi análisis (el problema de la construcción de sujeto a partir de la necesidad de narrarlo) toma otro camino al que ha tomado la crítica que se ha hecho sobre la novela de Bolaño, el presente trabajo no establecerá un diálogo directo con la misma. Más bien, intentará establecer un diálogo con ideas y conceptos recientemente desarrollados por Adriana Cavarero (*Relating Narratives: Storytelling and selfhood*. 2000) y Judith Butler (*Dar cuenta de sí mismo: Violencia ética y responsabilidad*. 2009; *Mecanismos psíquicos del poder: Teorías sobre la sujeción*. 2001), para tratar de aproximarme a *Los detectives salvajes* desde un ángulo novedoso.

CAPÍTULO I

El Tú y el Yo: relaciones entre los narradores y Ulises lima

—I know how to do it. There are nearly thirteen million people in the world. Try to imagine that many people! None of those people is an extra. They're all the leads of their own stories. They have to be given their due.—

Caden Cotard, *Synecdoque*, *New York*.

—We're only interested in one thing, Bart. Can you tell a story? Can you make us laugh? Can you make us cry? Can you make us want to break out in joyous song? Is that more than one thing? Okay!—

Jack Lipnick, *Barton Fink*.

En ocasiones se nos plantea la inquietud del por qué se nos cuentan las historias que escuchamos. Por qué se nos habla de sucesos que envuelven a personas y no más bien las conversaciones envuelven, por ejemplo, la descripción de un objeto. La mayoría de ellas siempre abordan a alguien en especial, y nos da curiosidad de lo que de ese alguien se va a contar. Independientemente de los sucesos de cualquier historia, cabe preguntarse por el por qué se nos habla de alguien más. Por qué la historia de un tercero, que incluso puede ser desconocido, llega a llamarnos la atención. Por qué alguien nos cuenta la historia de un otro y nosotros la contamos a alguien más. La pregunta por el narrar tiene que ver con la búsqueda inconsciente de expresarnos. Tenemos la necesidad de verbalizar, entrar en una red de dinámicas sociales: al contar nos damos existencia, decimos: ¡Aquí estoy yo, hablando! Y así mismo queremos que nuestra historia se cuente, no por nosotros, pues ya conocemos nuestra historia, sino por un otro que crea importante narrarnos. Hablar desde la propia experiencia a veces se vuelve difícil por muchas razones y así, preferimos narrar las historias de otros. Narramos las historias que creemos que valen la pena narrar.

Desde *Los detectives salvajes* y para éste capítulo quiero analizar las maneras en que puede ser narrado el sujeto y el por qué necesitamos que ese sujeto sea narrado. De

acuerdo con la filósofa italiana Adriana Cavarero¹, el sujeto tiene una necesidad de ser narrado por un otro sin importar el contenido de dicha narración. Además, lo que el relato cuenta de una persona no revela la totalidad de una identidad. Existe un deseo base que tiene el sujeto por escuchar/leer el relato de la propia vida. Quien lleva a cabo esta tarea de narrar la historia del otro emprende una labor ‘altruista’ —usando el término de Cavarero—, que establece que cada sujeto tiene la necesidad de contar la historia de otro en tanto narrable y relacional, pues, asimismo, el sujeto se sabe constituido por otros (Cavarero 84). En este panorama, la autobiografía constituye una empresa fallida, ya que sólo es posible ser narrado por otro. Esto es, “la autobiografía es un error del deseo, el círculo vicioso de un rumbo errado” (84) debido a la imposibilidad de ser testigo y narrador de lo exclusivamente manifiesto y expuesto, pues el objeto de la narración es el propio Yo, y no hay comunión entre lo que se cree que se manifiesta y lo que en verdad se manifiesta y es percibido por otros. Para el caso particular de la novela *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, el foco está en la estructura narrativa construida a partir de testimonios. En estos, existe un sujeto que es construido a través de narraciones de un grupo heterogéneo de personas. Ulises Lima, como sujeto sobre el cual hemos decidido enfocarnos, es construido como tal a través de diversos testimonios de otros y tiene una relevancia significativa porque representa ese sujeto enigmático, fragmentario y huidizo desde el cual se construyen narradores y se desarrolla gran parte de la novela.

Partiendo de mi interés por encontrar las diversas maneras en que es narrado y construido Ulises Lima, para poder asir a un a un personaje de vasta riqueza pero al la vez tan esquivo, siento que debe hacerse énfasis en una lectura sobre él desde lo testimonial, reconociéndolo fascinante por unos Otros que ven la necesidad de contar su historia.

Roberto Bolaño, entonces, nos presenta los recorridos y vivencias de dos personajes centrales: Arturo Belano y a Ulises Lima. Belano es un Roberto Bolaño ficcionalizado y la novela es el empeño de mostrar su historia. Sin embargo, además del hincapié que hace en él como personaje, nos muestra también la necesidad de elaborar el personaje de Ulises Lima. Teniendo en cuenta los términos de Cavarero, Bolaño estaría ejerciendo una tarea ‘altruista’, al dar vida a un sujeto que de otra manera quedaría perdido en el olvido.

¹ El texto *Relating Narratives: Storytelling and selfhood* de Adriana Cavarero está originalmente escrito en italiano. Hasta el momento no ha sido traducido al español. Para este trabajo utilizo la traducción al inglés de Paul A. Kottman y las citas en español son traducidas por mí.

² Existe un trabajo titulado *El desarraigo en ‘Los detectives salvajes de Roberto Bolaño: la fugacidad,*

Podemos ver en este sentido dos niveles de altruismo dados por la ficción y por su autor. Esto es, la necesidad de narrar a Ulises Lima por unos Otros, y, la necesidad del propio Bolaño de narrar a Mario Santiago Papasquiaro, su amigo y poeta co-creador del movimiento infrarrealista —realismo visceral en la novela— en quien está basado el personaje de Lima.

En primer lugar, detrás de la ficción, podemos entender la tarea ‘altruista’ que lleva a cabo el propio Roberto Bolaño, quien parece tener la urgencia de dar cuenta del personaje que en la realidad fue su más cercano amigo. Bolaño quiere narrar a Ulises para darle una existencia más allá de las escuetas anécdotas que puede contar una persona sobre un amigo. Está presente la necesidad de que el otro exista en la escritura, en lo que queda consignado y es ofrecido al lector anónimo, y no solo en los círculos íntimos, hablados, de la persona de Bolaño.

En segundo lugar, —y es esto en lo que me voy a centrar— la narración que se hace de Lima tiene dos rasgos muy singulares: uno, que la narración sobre quién es Lima se lleva a cabo por decenas de personas que entraron en contacto con él y que dan testimonio sobre sus andanzas a dos detectives desconocidos, en entrevistas realizadas en diferentes fechas y lugares del mundo. Dos, que Ulises Lima no llega a conocer, y no parece desear —al menos no hay evidencia de esto en el texto— conocer los testimonios que se han dado sobre él. En este sentido, el texto no nos permite saber nada sobre la necesidad que, según Cavarero, tiene el sujeto de escuchar la propia historia. El aspecto que nos muestra el texto es la tarea ‘altruista’ del o de los detectives que recorren vastos territorios para dar cuenta de este sujeto narrable que es Ulises Lima.

De lo anterior podemos establecer que no solo un sujeto necesita ser narrado por otro, sino que también hay una urgencia del otro de narrar al sujeto. La pregunta de por qué Bolaño busca narrar a determinado individuo aparece inevitablemente. Sin embargo, esta pregunta puede tener decenas de respuestas o ninguna respuesta en absoluto. El propósito de esta tesis no es descubrir las razones por las que Ulises Lima es narrado, sino comprender de qué manera Ulises Lima es construido como sujeto a partir de diversos testimonios que, a su vez, logran construir la subjetividad de sus propios narradores, la cual se vislumbra en las posiciones que ellos toman dentro de un mundo en el cual Lima ha aparecido. Esto, a través de específicas categorías que se ponen en juego a lo largo de este texto. Los textos críticos que hablan sobre el personaje de Lima en *Los detectives*

salvajes, lo ubican casi como un complemento del personaje de Arturo Belano (que representa al propio Roberto Bolaño), como si no fuesen independientes el uno del otro y como si estas dos vidas fuesen una sola: la vida del sujeto viajero, valiente y perdido. En contraste con estas elaboraciones, quiero abordar el personaje de Lima como un sujeto autónomo que se conforma gracias a una red relacional de narradores; un sujeto que, sin embargo, se construye de manera elusiva, incompleta y cambiante.

Cuando hablamos de las narraciones sobre Lima, hablamos en realidad de múltiples personajes que hablan de Lima, que dan testimonio de anécdotas o encuentros con el poeta mexicano. Sin embargo, al hablar de Ulises, se ubican respecto a él y toman posición; así mismo dan cuenta, quizás involuntariamente, de ellos mismos. Con esto me refiero a que las narraciones construyen a ambos sujetos. Cuando el objetivo principal de lo que uno cuenta no es dar cuenta de uno mismo, sino de otro, los impedimentos que genera la autonarración se disipan en pro de dar existencia al otro. Narrarse a uno mismo con precisión resulta imposible porque al ser dueños de la propia vida y del propio relato, la descripción del yo tendrá infinitas ramificaciones, flujos de conciencia, evoluciones y retrocesos identitarios que revelan el carácter inasible del sujeto. Esto se matiza cuando la narración es llevada a cabo por otros, pues los relatos tienen un comienzo y un final, tienen una existencia puramente exterior, y refieren a la realidad de un sujeto totalmente manifiesto. Mi tarea es abordar de esta manera a Lima, como un sujeto exhibido y palpable, sin abordar una psique o un interior que no es posible abordar. Y con respecto a ellos mismos, los narradores logran algo muy particular, y es que mientras dan cuenta de Lima, hablan de ellos mismos de manera casi inconsciente, evitando en gran medida las infinitas digresiones que la narración del propio yo contiene.

Por otra parte, los testimonios, al ser una reconstrucción del pasado, modifican el hecho real, pues el tiempo y la perspectiva de quien narra ya no es el mismo que los del hecho narrado. Por ello hay un doble posicionamiento —respecto al mundo y respecto a Lima— de quien hace el testimonio, pues, por un lado, está la intención de evocar un encuentro real pasado y el recuerdo del posicionamiento del narrador en ese entonces y, por otro lado, están los huecos y modificaciones que el tiempo genera en la memoria del narrador, así como su perspectiva y posicionamiento presentes.

Para aclarar esto, podemos recurrir a lo propuesto por Judith Butler, cuando afirma que “La transferencia [testimonio] reinstala un escenario del pasado: la transferencia es una prueba viva de que el pasado no es pasado porque la forma que éste adquiere ahora se da en la instrumentación presente de la relación con el otro que es la transferencia misma” (Butler, *Dar cuenta de sí mismo* 96). De acuerdo con esta autora, quien se refiere, su vez, a Levinas, la formación del Yo se encuentra fuera de la esencia: “la esfera en que tiene lugar el surgimiento del sujeto es <<preontológica>>” (120). Existe una intrusión “primaria e inaugural del otro en mí” (120), y a partir de esa intrusión el sujeto es consciente de su existencia y empieza a consolidarse. Levinas lo expone en relación con la constitución del sujeto en la niñez; sin embargo, considero que es posible ver este modo de intrusión en otros momentos de posicionamiento del sujeto. En este caso, el encuentro de los narradores con Ulises Lima puede comprenderse como una intrusión a partir de la cual se forman nuevos sujetos, al ser afectados o influenciados por la presencia fugaz o constante de Ulises Lima. Ese choque, la intrusión de Ulises Lima en la vida de los narradores genera en ellos la responsabilidad de reaccionar de diversas maneras respecto a él, a su paso o su presencia. Tal reacción se contrasta con un posterior análisis de los encuentros y la influencia, o no, que realmente ha generado el hecho en los narradores. Lo que me interesa mostrar es que, de alguna manera, el haber encontrado a Lima en el camino hace que los narradores tomen posición respecto a él y respecto al mundo. En algunos casos el choque, la influencia, puede ser nula; pero también es relevante exponerla en tanto se toma posición en el mundo a pesar de la intrusión de Lima. Sin embargo, en la mayoría de casos a abordar, Lima parece representar un punto de quiebre para los narradores que se ven afectados por su presencia. Se despliega una especie de ‘antes y un después’ del sujeto tras haberlo conocido; hay una transformación de cada sujeto, si se quiere, tras haberlo encontrado.

Para mostrar el doble movimiento que estoy tratando de describir, en el que los narradores, a través de sus testimonios, construyen a Lima, mientras que la intrusión de Lima los construye a ellos mismos, es necesario especular respecto a la pregunta que los desconocidos detectives hacen a los narradores. La pregunta que parecen formular quienes recogen los testimonios de los sujetos que conocieron no es ¿Quién es Ulises Lima?, sino ¿Cómo conoció usted a Ulises Lima?. La intuición acerca de la pregunta logra ampliar la manera en que la historia es contada. De hecho, en primera instancia, determina qué historia es contada. Para hablar de cómo conoció a Lima, el narrador

interviene en la anécdota que se cuenta respecto a este personaje. Al preguntar por la identidad de un sujeto se dificulta el que un narrador se vincule a lo narrado; en cambio, al preguntar cómo se conoció a alguien el narrador se incluye en la anécdota, pues él/ella fue partícipe de la misma, de manera que a lo que apunta la respuesta es al establecimiento de una relación. Por ello, veo necesario para mi análisis separar en los testimonios los momentos en que los narradores hablan de Ulises Lima de los momentos en que hablan de ellos mismos.

Los testimonios, que resultan ser diversos en su estructura, longitud y tono, varían también en lo que atribuyen como relevante. Algunos pueden ser trascendentales y otros superfluos. En algunos casos el énfasis recae en la descripción de Lima y en otros la mención del poeta resulta una excusa para que el narrador se construya a sí mismo. También, la intención del narrador varía en los testimonios: mientras unos utilizan la narración para exorcizar su pasado, sus desencuentros con Lima, otros pueden evocarlo con la nostalgia del amigo que parte para siempre.

La estrategia que llevaré a cabo a lo largo del trabajo será la de abordar el texto desde los personajes que ofrecen los testimonios, pues un narrador puede dar testimonio en diferentes ocasiones, a veces, hablando de anécdotas distintas, en tiempos distintos, en lugares distintos. Lo haré así porque esto da a posibilidad de explorar una continuidad narrativa desde determinado personaje, y el grado de desarrollo de su posicionamiento respecto a sí mismo y/o respecto a Lima. Adicionalmente, una misma anécdota puede ser narrada por dos personajes. Veo en este tipo de casos la necesidad de utilizar las dos narraciones de determinada anécdota con el fin de armar con mayor detalle los hechos que puedan ser narrados. Las memorias selectivas de los narradores se complementan, se dan en cadena y existe continuidad. Así mismo, en la existencia de diversas perspectivas de una misma anécdota se manifiestan también diversos imaginarios de los hechos sucedidos y del mismo Ulises Lima. Aclaro que será necesario volver recurrentemente a determinados testimonios con el fin de abordarlos desde diferentes categorías a lo largo de este trabajo.

Los narradores que voy a exponer fueron escogidos teniendo en cuenta la búsqueda de perspectivas particulares, y diferenciadas entre ellas, de Lima. Muchos encuentros con Lima son fugaces y resultan en la impresión de un sujeto silencioso, distante. Para los

finés de este proyecto abordo personajes y testimonios que ahondan un poco más en la impresión que genera Lima, la cual varía en tonalidad y trascendencia. Para ello tengo en cuenta las maneras de describir de los narradores, privilegiando aquellos que crean, en las narraciones, atmósferas emocionales específicas. En tanto los personajes abordados tienen cada uno diversos grados de empatía o apatía, es posible generar categorías diversas de lo que representa Ulises Lima, considerando el propio posicionamiento de los narradores.

Teniendo en cuenta la estructura de la novela, que recoge testimonios en distintos lugares del mundo desde 1976 hasta 1996, un narrador puede hablar en 1976 y después en 1984, o, un par de narradores pueden compartir y hablar de una anécdota o dos anécdotas distintas desde Israel y luego desde México, 14 años después, lo cual provoca que el posicionamiento respecto una anécdota cambie, como ya lo mencioné, a causa del paso del tiempo.

En los personajes a analizar veo necesario separar la parte de las narraciones que hablan de Lima de la parte de las narraciones de que hablan de ellos mismos para establecer la escisión en la construcción del ‘yo’ y del ‘otro’.

A continuación, y desde lo anteriormente establecido, abordaré la serie de narradores seleccionados, los cuales interactúan con Ulises Lima y dan su testimonio desde 1976 hasta 1996.

Luis Sebastián Rosado

Abordar este personaje me parece relevante dado el impacto negativo que genera Lima en él. Existe una construcción del sujeto desde el miedo y el desprecio. Al construir a Lima de esta manera el personaje se revela a sí mismo como un sujeto débil.

El ‘Yo’

Luis Sebastián Rosado se construye como un sujeto vulnerable, nada agresivo o violento; esto se muestra en todo lo sucedido en la discoteca Priapo’s. Borracho, se recuerda bailando con Piel Divina, otro miembro del movimiento real visceralista, quien estaba presente junto a Ulises Lima. Sobre el baile dice “(...) después me recuerdo a mí mismo

bailando un bolero con Piel Divina, como si fuera un sueño, pero bien, tal vez sintiéndome bien por primera vez en esa noche” (Bolaño 156). Aunque estaba bajo los efectos del alcohol, se percata de la reacción que puede tener la gente del lugar al ver a dos hombres bailando. Ambos son insultados pero él busca refugio en su pareja de baile. Rosado nos da a entender, más adelante, que es homosexual, cuando dice que ya debería acostumbrarse a insultos como ‘puto’ y ‘zaraza’. Por su borrachera, y por su propia manera de posicionarse respecto al mundo, instintivamente se ubica detrás de Piel Divina, como buscando protección o intentando evitar ser agredido. Describe el olor que emana de su protector, un olor extraño que parece gustarle. Tomando la cintura, es guiado hacia la salida. Ya afuera, se siente víctima de una broma respecto a su orientación sexual, prevenido y paranoico, pues él había bailado con otro hombre, el presunto autor de la broma. Lloro y vomita. Sube al carro y parte queriendo olvidarlo todo. Según cuenta en su testimonio de julio de 1976, volvió a ver a Piel Divina. El encuentro fue grato. entre ambos surge una fugaz relación sentimental.

El ‘Otro’, Lima.

Rosado empieza su testimonio hablando del grupo de los real visceralistas, al parafrasear un comentario de Carlos Monsiváis respecto a los estridentistas pero que puede aplicarse, según el personaje, al movimiento de Ulises Lima y Arturo Belano. “Sus poemas (...) nunca superaron el nivel de entretenimiento infantil. (...) Nadie les hacía caso y optaron por el insulto indiscriminado” (Bolaño 152). El tono de su narración se desenvuelve entre lo despectivo y lo temeroso. Ellos llegan a Lima por sorpresa, mientras espera a su amigo Alberto Moore y a su hermana. Respecto al encuentro dice haber tenido la desgracia de coincidir con ellos y que fue muy desagradable. Los describe en un comienzo como energúmenos y su llegada lo pone nervioso, se pregunta “qué cuentas vienen a saldar”. Ellos conocen su nombre, lo llaman Luisito. Con prevención discute con ellos de literatura mientras aguardan la llegada de sus amigos. Él defiende a Octavio Paz; ellos despotrican de él. Pero para su sorpresa, coinciden en algunos puntos de vista. Cuando llega Moore y su hermana siente el alivio de quien se ha salvado de un riesgo casi mortal, pero cuando cree que el encuentro ha culminado, Julita, la hermana de su amigo, propone que todos salgan a bailar en conjunto. El sitio, curiosamente escogido por ella, se llama Priapo’s y, desde entonces, Rosado ha querido olvidar esa noche. Aquella fue la única ocasión que estuvo ahí. Cabe resaltar la singular propuesta de Julita de ese bar en específico, pues según veremos, pareciera ajustarse perfectamente a lo que, para Luis

Sebastián Rosado y Alberto Moore, representa Ulises Lima y sus acompañantes. Rosado asegura que estos ‘energúmenos’ no son de fiar; ya ha escuchado historias como para temerles. “juro por Dios que pensé que de allí no saldríamos con vida” (Bolaño 154). Rosado describe el lugar como totalmente decadente (el aspecto espacial se abordará en el segundo capítulo de este trabajo).

Rosado continúa la narración diciendo: “(...) un camarero nos trajo una botella de tequila o matarratas que aceptamos sin más ni más, tal era nuestra desesperación. Y de repente, en menos tiempo del que uno se tarda en decir <<otredad>>, ya estábamos borrachos (...)” (Bolaño 154). La distancia que se expone aquí entre Rosado y compañía en relación con Ulises Lima y compañía es abismal. Aparece la palabra ‘otredad’ cual si fuera una expresión coloquial, con el fin de establecer el antes y el después de la borrachera. Sin embargo, la elección de esta palabra tan particular, que hace hincapié en la distancia y el desconocimiento, refleja también las sensaciones que caracterizan el relato. Lima, que en este encuentro no solo es un intruso emocional en la vida de Rosado, sino que también es un intruso del espacio físico —llega a la cafetería que frecuenta el narrador— que desmorona su zona de confort; logra intimidarlo y aterrorizarlo. ¿Qué hace aquí este individuo amenazante y qué quiere conmigo? pareciera ser la pregunta que envuelve este primer testimonio, este primer encuentro. La anécdota es descrita como totalmente indeseada, llena de un carácter turbio e intranquilo. Lima es una amenaza latente. El narrador ya ha escuchado de él, sabe de historias, leyendas, sobre sus andanzas. Sabe que Lima es un poeta, o eso le han dicho, pero también lo percibe como una especie de delincuente, un ser inestable e impredecible que en cualquier momento puede hacerle daño. La relación entonces surge a partir del miedo, del no poder escapar o irse, por temor a su reacción. El ‘no’ es una alternativa imposible a medida que avanza la noche. Por eso accede a ir a un bar desconocido, decadente, y por eso, cuando llega el alcohol a la mesa, no hay otra chance más que embriagarse.

Si bien prima un tono de desprecio que parece surgir de un deseo de autoprotección, hay algunos aspectos en los que Rosado reconoce a Lima como un poeta o, al menos, como un sujeto que merece la pena su atención. Una vez borracho, Rosado escucha a Ulises Lima recitar un poema en francés, hecho que le sorprende, pues desconocía que el poeta conociese el francés, del que tenía “buena dicción” y “pronunciación pasable”. El poema recitado es de Rimbaud. La sorpresa de Rosado es seguida del alivio. la imagen de Lima

se aliviana un poco. Coincidir en el gusto por el poeta francés representa un esbozo de salvación. Rosado entonces recuerda un relato que hace Lima en el que relaciona a Rimbaud, el poema y la guerra; pero el relato se escapa de su memoria. Después de imágenes y escenas borrosas, Rosado está en el auto de los Moore, aún en mal estado por la borrachera y ve a Lima parado, con sus escuderos, pero apartado, mirando el cielo.

Rosado construye a Lima a partir del miedo y ese miedo lo construye a él mismo como un sujeto vulnerable. Tras hablar de Lima la narración se concentra en él y en su preocupación de cómo lidiar con el juicio de una sociedad que en determinados círculos pueden desaprobar su homosexualidad.

Alberto Moore

Me parece relevante abordar este personaje ya que complementa la narración de Luis Sebastián Rosado. Él construye a Lima desde el desdén; sin embargo, su perspectiva respecto a Lima cambia a medida que avanza la noche. Existe, entonces, una evolución respecto de la construcción del sujeto de Lima.

El 'Yo'

Moore se construye con firmeza y absoluta claridad. A diferencia de Rosado la narración de Moore es más breve y más contundente. Se construye a sí mismo con seguridad, oponiéndose a lo que representa Lima pero sin verlo desde abajo, sino con la certeza de poder contrarrestar la intrusión del poeta. Se evidencia, así, convicción de la construcción del yo, en contraste a la dificultad de Rosado de hablar de sí mismo con contundencia.

Moore empieza por aclarar detalles aparentemente equivocados del testimonio de Rosado. Aclara entre otras cosas que Priapo's esta en Tepito, zona a la que se refiere como 'zona de guerra', 'zona de Charlys' y 'territorio al otro lado del Telón de Acero'. Su aclaración nos hace entender que él tampoco estaba para nada cómodo con el lugar al que llegaron, los apelativos que usa para el mismo son despectivos y denotan también cierto temor.

Aclara también que acertó cuando surge la pregunta sobre el autor del poema que recita Ulises Lima, pero que aún así permaneció callado: un guiño sutil de superioridad en

conocimientos sobre poesía francesa, que denotan la seguridad de saberse un buen conocedor literario. Moore quiere y decide escuchar la anécdota que cuenta Lima. Encuentra su narración si no intrigante, al menos, divertida. Esto refleja un atisbo de interés por Lima, como si la barrera que se erigía de lo que se había escuchado de él se fuese deshaciendo con la noche y los tragos. Moore dedica su testimonio casi que exclusivamente a contar la anécdota sobre Rimbaud que cuenta Ulises. Esto demuestra el interés por el otro.

El 'Otro', Lima.

Moore complementa el relato inconcluso de Rosado. Ya sea por la borrachera o por el efecto del tiempo en la memoria de su amigo, hay vacíos en el relato que Alberto Moore intenta llenar. Tras aclarar nimiedades como su forma de conducir, la manera de ser de su hermana y la ubicación real de la discoteca Priapo's, retoma los sucesos de la anécdota que incluye a Ulises Lima. A diferencia de Rosado, Moore no muestra haber estado asustado, vulnerado. Aún así, su imagen respecto a Lima y quienes lo acompañan es de desconfianza. De Lima en particular tuvo la impresión de que andaba drogado todo el tiempo y su francés le pareció aceptable. Moore, quien prestó atención a la historia contada por Lima, narra lo que éste dijo respecto a Rimbaud, el poema y la guerra. La narración de Lima, parafraseada en el testimonio, será abordada en el tercer capítulo, que se centra en las metanarraciones de los testimonios y experiencias poéticas en las que interviene Lima. El testimonio de Moore es breve, sin ahondar en la construcción de Lima y apenas dando esbozos de su propia construcción.

La narración se enfoca en lo contado por Ulises Lima. Moore aborda el encuentro con el poeta mexicano con más serenidad. No utiliza expresiones que denoten desdén o temor; tan solo se percibe desconfianza en el primer contacto. No podemos decir que la relación, aunque limitada, se haya basado en el miedo. Por el contrario, la atención prestada al poema recitado y a la historia contada posteriormente nos da indicios de una cordialidad que tiene más que ver con la categoría del interés, curiosidad, del deseo.

Desde estos dos narradores podemos contrarrestar dos visiones de Lima: una, la del Lima amenazante, casi de forma criminal, que invade la pasividad de un sujeto y lo vulnera con su presencia. Una construcción que se da desde el temor y la inseguridad del propio Yo. Lima parece ser un sujeto impredecible capaz de todo. Lima no es construido como

un poeta sino como una amenaza. El miedo ubica a Lima por encima de Rosado pues parece, incluso, incapaz de reaccionar ante su intrusión. Y dos, la construcción de Moore, que crea un Lima desde el escepticismo y el desdén, pues en un principio no es respetado como poeta o como individuo (ya había escuchado de él). Lima resulta una figura intimidante pero que no representa una amenaza. Aún así, Moore no le teme, lo ve como un sujeto que se proclama, inmaduramente, poeta. Sin embargo, con el paso de la noche, su construcción se transforma y el desdén resulta en una empatía distante y en la construcción de un Lima si no como poeta, al menos como sujeto poético.

Barbara Patterson

El personaje de Barbara Patterson me parece relevante pues nos muestra una manera particular de construirse a sí mismo. Ella lo hace desde la violencia. Se construye siempre posicionándose defensivamente respecto al mundo. Lo que causa sorpresa es que a pesar de construir sujetos que aparentemente la están agrediendo todo el tiempo, a la hora de construir a Ulises Lima, lo hace desde cierta empatía, característica que no se destaca en ella a la hora de narrar a un Otro. Aún así, Lima resulta ser un medio para que la narración se oriente hacia su propia construcción y hacia su perspectiva antipática, casi despreciable, de los otros.

El 'Yo'

La narración de Patterson es absolutamente agresiva, en su tono se transmite rabia y resentimiento respecto a la anécdota contada. Su testimonio aborda la entrevista que se le hace a un aparente reconocido poeta mexicano de quien no menciona el nombre. Durante la misma está todo el tiempo prevenida, esperando alguna ofensa o condescendencia del entrevistado. Siente que ha sido llevada al lugar como un ficha estratégica que sirva de para ser exotizada (es norteamericana), carnada ingenua que lanzan a éste lobo de la literatura. Siente que el entrevistado la mira con pena y como a una ignorante. Ella odia la situación de inmediato, manifiesta sus propias inseguridades diciendo “Pero yo soy tonta, siempre he sido una tonta y una ingenua y bajé la guardia” (Bolaño 177). A lo largo del testimonio despotrica del poeta entrevistado y de la entrevista en general: “Y luego va el viejo puto y dice que no le gusta el magnetófono, con lo que me costó conseguirlo, y los lambiscones dicen okey, no hay problema”, “(...) y se dirige a mí llamándome señorita, como si así pudiera arreglar la guacarada, el vómito que me corría

por por la blusa y por los blujeans” (Bolaño 178). En la entrevista está junto a Rafael Barrios (su pareja), Arturo Belano y Jacinto Requena; los tres, Real Visceralistas. Finalizada la entrevista ahora arremete su ira contra estos tres, pero sobretodo contra su pareja, Rafael Barrios.

Patterson está en México, cuenta, haciendo un posgrado sobre la obra de Juan Rulfo. En un recital de poesía conoció a Rafael Barrios y se enamoró enseguida. Así conoció también al resto de miembros del movimiento.

Por el tono de la narración y su desprecio casi respecto a todo lo que cuenta, Patterson se muestra completamente vulnerable e insegura. También se siente menospreciada por su pareja y con él mantiene una relación basada en el conflicto y las disputas. Toda la narración está llena de improperios y quejas contra todos a quien menciona. Su testimonio parece más bien ser un espacio de desahogo, una manera de exorcizar, si se quiere, el odio contra el mundo que, según ella, la mira con lástima o desprecio. Su construcción como sujeto es, así, dada a partir de la oposición respecto a los otros. ella se construye víctima de ser una norteamericana en México, víctima de amar tan pronto a otra persona, víctima de su propia ingenuidad.

El ‘Otro’, Lima.

Patterson habla muy poco de Lima; habla primero, más bien, de los real visceralistas. Le gustan, dice. Se le asemejan al movimiento Beat norteamericano. Lima, así es construido no como un individuo aislado, sino como miembro de un movimiento poético, como extensión de un grupo, el realismo visceral. Pero es afectuosamente asociado con el movimiento norteamericano sugiriendo inevitables analogías: sujetos vagabundos, amantes de la poesía que encuentran gran dificultad en ser publicados por sus contenidos polémicos y estructuras deliberadamente abiertas y libres que se oponen al canon literario de su momento.

En medio del tono agresivo de toda la narración, habla de Ulises Lima como un sujeto asexual o como un sujeto que probablemente sostiene relaciones sexuales, discretamente, con Arturo Belano. Patterson, de hecho, siente acertadamente que en algún momento Lima va a partir.

En la construcción de Patterson, Lima no aparece como un sujeto independiente. Ella lo asocia siempre al movimiento de los real visceralistas y no particulariza en algún aspecto específico de él. Parece asumir que en los miembros del movimiento hay un interés homogéneo respecto a la poesía y una constitución más o menos similar de ellos como sujetos. Lima es parte fragmentaria de un todo más amplio. Pareciera existir como representación de una colectividad más que como representación individual.

Joaquín Font

Joaquín Font conoce a Lima de tiempo atrás y el grupo de los Real Visceralistas frecuenta su casa, por lo que entra en contacto con él repetidas veces. La inclusión de éste personaje es necesaria dentro de lo que yo quiero plantear ya que existe una visión particular y contundente de Ulises Lima. De hecho, en su relato encontramos categorías que no se repiten en ninguno de los otros testimonios, salvo una construcción que tiene que ver con lo sensorial, con el olfato (que se abordara en el segundo capítulo). El testimonio es breve y, sin embargo, es íntimo, físico. El recuerdo del poeta es afectuoso, nostálgico. Él no responde a la pregunta de cómo conoció al poeta, sino más bien de quién es ese poeta. En su relato no hace interrupciones en ningún momento para hablar de sí mismo; aunque en un momento, incluso, llega a identificarse con él. Font emprende a cabalidad el trabajo de contar la historia del ‘Otro’.

El testimonio establece un juego entre lo íntimo —casi como si conociese lo más profundo de su ser— y lo ambiguo, pues en momentos en que parece abordarlo de manera absoluta, la contundencia pasa de lo particular a lo general, volviéndolo de nuevo enigmático e inasible. Esto es, así como parece asirlo, también nos aleja completamente de él con expresiones casi imposibles de interpretar de una sola manera o de una manera verdadera.

Utilizo el relato de este personaje para exponer que así como algunos personajes hablan de Lima a manera de pretexto para construirse a sí mismos por fuera de él, tanto así que mencionar a Lima es solo el medio para ramificar y orientar el testimonio en su dirección, en el caso particular de Joaquín Font no se hace pausa alguna para mencionarse. Vemos de esta forma cómo el altruismo de narrar al otro se lleva a cabo casi que a la perfección. Adriana Cavarero afirma que “El yo [self] narrable vuelve a

entrar dentro de lo que podemos llamar una ‘ética relacional de contingencia’ (...) una ética basada en la ontología *altruística* del humano existente como finito” (Cavarero 87). Esto es, a la manera de un código implícito social, los sujetos narran a un Otro teniendo la certeza de que ellos también serán narrados. En tanto mortal (el Yo narrador y el Otro), el ‘Otro’ tiene que ser narrado; ésta es la tarea ‘altruista’ que lleva a cabo Font. Se preocupa por narrar a Lima en tanto se sabe finito y sabe que su relato de Lima desaparecerá si no lo manifiesta lingüísticamente. Así, evita narrarse; la necesidad de narrar al ‘Otro’ toma fuerza a lo largo de este breve pero fuerte testimonio.

El narrador intenta abordar la singularidad del individuo, diferenciarlo de cualquier otro sujeto. Lo ubica en categorías psicológicas de personalidad tradicionales tales como la introversión/extroversión, pero también busca una nueva categoría que lo incluya; una nueva manera de describir un sujeto: le llama ‘bomba de relojería’. Adriana Cavarero establece que la narración adquiere forma discursivamente, se despliega en un lenguaje dado, con un estilo dado, utiliza ciertos términos y aprovecha convenciones relativamente determinadas (Cavarero xxi). Esto podemos verlo reflejado en la manera en que Font se acerca a Lima y su manera de darle existencia narrándolo.

A lo largo de la narración, su retórica usa un carácter entrañable respecto a quien es narrado. El propósito del testimonio es entonces evocar a quien se quiere pero ha partido, traerlo al presente, a la vida, a través de sus palabras; evocar pequeñísimos detalles que vuelven al sujeto narrado adorable e incluso gracioso: “Ay Ulises Lima... Escribía todo el tiempo, es lo que más recuerdo de él, en los márgenes de los libros que sustraía y en papeles sueltos que solía perder. Y nunca escribía poemas, escribía versos que luego, con suerte, ensamblaba en largos poemas extraños” (Bolaño 181). Se establece, así, la diferencia de lo que sucedió con el testimonio de Luis Sebastian Rosado, por ejemplo, quien usa el relato de Lima como un medio para narrarse a sí mismo, y quien también establece que la anécdota en la que relata a Lima es un recuerdo que quisiera olvidar. Olvidar la historia implica olvidar a Lima.

El ‘Yo’

Joaquín Font fue una especie de figura paterna para el movimiento de los Real Visceralistas, y más aún lo fue con Arturo Belano y Ulises Lima, a quienes incluso cedió su automóvil el 31 de diciembre de 1975 para que pudiesen escapar junto con Juan

García Madero, el autor del diario de la primera parte de la novela, y Lupe, una joven prostituta que huye de su proxeneta, hacia el norte de México.

El ‘Otro’, Lima.

Solamente en los dos primeros testimonios de Joaquín Font está presente la imagen de Ulises Lima. En el primer testimonio habla desde su casa, en colonia Condesa, en octubre de 1976. Del poeta dice:

Ulises Lima, por el contrario, era mucho más radical y más cordial. A veces parecía el hermanito menor de Vaché, otras un extraterrestre. Olía raro. Lo sé, lo puedo decir, lo puedo afirmar, porque en dos inolvidables ocasiones se bañó en mi casa. Precisemos: no olía mal, olía de forma extraña, como si acabara de salir de un pantano y de un desierto al mismo tiempo. Humedad y sequedad al límite, el caldo primigenio y la llanura desolada y muerta. ¡Al mismo tiempo, caballeros! ¡Un olor verdaderamente inquietante! Aunque a mí, por razones que no viene al caso recordar, me irritaba. Su olor, digo. Caracterológicamente (...) Ulises [era] intravertido. Es decir, yo me parecía más a éste. (...) El bueno de Ulises era una bomba de relojería y lo que, socialmente hablando, es peor: todo el mundo sabía o intuía que era una bomba de relojería y nadie, como es obvio y disculpable, lo quería tener demasiado cerca. (Bolaño 180-181)

Jacinto Requena

Jacinto Requena elabora dos testimonios: noviembre de 1976, marzo de 1979. Este personaje forma parte del grupo de los Real Visceralistas. Escojo su testimonio porque construye a Ulises Lima desde la total empatía, viéndose como amigo, estableciendo una relación de equivalencia, de igual a igual, sin la necesidad del escrutinio de verlo con desdén o cegada admiración. Este testimonio es relevante porque, al plantearse como equivalente, Requena utiliza la narración para narrar a Lima y a él simultánea y recíprocamente, cual si fueran un mismo individuo, con perspectivas del mundo semejantes. “[Y]o escuchaba a Ulises Lima y él me escuchaba a mí (...) y era, verdaderamente, como si hubiera encontrado un alma gemela, un poeta de verdad, un poeta de pies a cabeza, que podía expresar con claridad lo que yo sólo intuía y deseaba y soñaba” (Bolaño 183). En su retórica, al elevar el carácter de Lima simultáneamente

también eleva el de sí mismo. Aquí, parecen fundirse la narración de un ‘Otro’ y un ‘Yo’, y con ello surge la imprecisión de la narración de un ‘Otro’, pues se le narra circunstancialmente, desde una anécdota en un espacio y tiempo específicos, que no determina a un sujeto en su totalidad; esto confluye con la imposibilidad de narración del ‘Yo’, que se ramifica en un sinnúmero de interjecciones y microrrelatos que entorpecen la construcción de un sujeto manifiesto temporalmente.

Con su narración, Requena parece buscar sacarse a sí mismo a la luz, validarse como poeta, como un sujeto capaz de llevar a cabo el proyecto literario que desee. Se ve la intención de acercarse a Lima, pero al conocer de su huida de México, se plantea suplir su ausencia con sus propios proyectos y demostrar su autonomía: “La revista a sacaremos nosotros, le dije, los proyectos seguirán adelante con ellos o sin ellos (...). Yo también me quedé en silencio. Pero yo no reflexionaba, yo sabía perfectamente en dónde estaba y qué quería hacer.” (186). Requena construye a Lima para construirse a sí mismo y después borrarlo, dejarlo de lado.

Simone Darrieux

Simone Darrieux conoce a Ulises Lima gracias a su estadía en México DF donde se involucra sentimentalmente con Arturo Belano. Abordar este personaje y sus testimonios me parece relevante, primero, porque ella se construye dos veces como un ‘Yo’: una, respecto a Arturo Belano y, otra, Respecto a Ulises Lima. Segundo, porque su construcción del ‘Otro’, de Lima, tiene que ver con el carácter de inmigrante, de ser anónimo en una ciudad ajena. Una construcción que surge, además, desde la empatía y que tiende hacia la conmiseración. Por otro lado, en sus testimonios encontraremos la relevancia espacial y de los objetos que será analizada en el segundo capítulo de éste texto.

El ‘Yo’

En un primer testimonio Simone Darrieux se construye a sí misma a partir de su relación sentimental con Arturo Belano. A pesar de no hacerlo, en primera instancia, desde su relación con Ulises Lima, lo particular de este personaje en su construcción del ‘yo’ es que lo hace absolutamente desde lo físico y sexual; menciona a Ulises Lima apenas para dar partida a su propio relato. Ella se construye a sí misma a partir de su cuerpo. Su

corporalidad y el manejo de ésta la sostienen, le dan autonomía, respecto a los demás. Esto es justamente lo que sucede a lo largo de su relación con Belano. Esto, veremos, contrasta respecto a su relación con Lima, la cual es exclusivamente fraternal aunque distante. Como se plantea desde el comienzo de éste trabajo, la idea es individualizar a Lima de Belano y, desde el testimonio de Darrieux, es posible ver el abismo que distancia a los personajes como sujetos independientes.

El tono de la narración llega hasta el punto del erotismo, en el que se narran encuentros sexuales y se comentan textos del Marqués de Sade. Su singularidad es planteada por ella misma, quien, con total libertad y sin pudor, se narra en su intimidad, como si fuese el punto de partida para conocerla: “Arturo, nunca te acuestes conmigo porque soy masoquista” (Bolaño 225), recuerda que le dijo a Belano, y, “Pero lo hicimos de todas las formas posibles. Me ató, me azotó, me sodomizó” (227), cuenta en su testimonio. Vemos, de esta manera, cómo es posible construir un ‘Yo’ desde lo corporal, desde la interacción física de un ‘Yo’ con un ‘Otro’. La libertad absoluta de revelar desde los primeros encuentros con Belano su gusto por el masoquismo reflejan el deseo de comunicación y correspondencia sexual con el ‘Otro’: la búsqueda del entendimiento de los cuerpos por violento o salvaje que este pueda ser. Ella parece ubicarse en el mundo sexualmente; es su punto de partida. Así somete y es sometida en la intimidad, el juego de poderes entre dos sujetos donde el papel del dominado y el dominante se intercala para resultar en una equivalencia de sujetos en que ninguno es superior al otro.

En el texto de *Relating Narratives*, Adriana Cavarero afirma que “La realidad del ‘Yo’, lejos de poseer interior es totalmente externa” (Cavarero 83). El sujeto es constituido a partir de lo manifiesto. La intuición por la psique del otro no muestra cómo el sujeto se constituye exteriormente. Quien lleva a cabo el relato de un sujeto, lo construye desde lo tangible, desde lo que se puede observar, más que desde la intuición respecto a su subjetividad. Así, la construcción de Darrieux se adecua perfectamente a este caso, pues se construye exclusivamente a través de lo físico, de su carácter más exterior, tangible y observable por otros. De hecho, cuando habla de Sade, no ahonda en análisis o perspectivas sobre el autor o lo que para ella representa; esto se vuelve innecesario. Por el contrario, narra su cuerpo, narra su sexualidad y así la entendemos desde su exterior.

El ‘Otro’, Lima

Una razón para escoger al personaje de Simone Darrieux es la manera cómo en sus testimonios es posible ver la construcción del sujeto desde la extrañeza. Lima es abordado como un ‘Otro’ latinoamericano de quien narra su andar (o lo que supo de su andar) en Francia, por parte de ella, una francesa. Para ella, Lima es un inmigrante, un sujeto sin hogar, sin familia, sin amigos. Se desplaza de un lugar a otro por fuera del tiempo, no hay horarios o destino. Su precaria condición económica, su condición de extranjero y de poeta, lo vuelven un sujeto marginal, anónimo, que aparece y desaparece. En Darrieux hay un tono de sorpresa a lo largo de su narración, como si la existencia un sujeto así fuera imposible. Lima se muestra entonces inverosímil: “Nunca consiguió algo que remotamente pudiera asemejarse a un trabajo. La verdad es que no sé de qué vivía.” (Bolaño 234), “Una vez me contó que se había encontrado un billete de cinco mill francos en la calle. A partir de ese hallazgo, dijo, siempre caminaba mirando el suelo.” (234). El mexicano es un sujeto móvil aventurándose en una ciudad ajena; un sujeto completamente inasible y enigmático que se constituye casi por azar, por lo que determine el día.

A pesar de lo enigmático de su día a día, Darrieux construye a Lima desde la empatía; de hecho, ve su vínculo con él como una amistad, una amistad con límites imprecisos dado su carácter fugaz. La construcción del otro se da casi que de manera huidiza. La construcción anecdótica y casi nostálgica del sujeto, toma aún más fuerza al recordar, de nuevo, con la sorpresa de lo que parece inverosímil, que Ulises Lima solía leer poesía mientras se bañaba. Esta anécdota es contada por el propio Roberto Bolaño respecto a su amigo Mario Santiago Papasquiaro, poeta y amigo en quien se basa el personaje de Ulises Lima. En este momento vemos clara la tarea ‘altruista’, esta vez desde el autor de la obra, de narrar a un sujeto que existió en la vida real, para vincularlo al tiempo de la ficción, darle existencia también en el tiempo imperecedero de la literatura; la necesidad de que aquel sujeto real trascienda sus fronteras espacio temporales para ser infinito (existirá tantas veces la obra sea leída), ya que la existencia de un poeta o un sujeto así de pintoresco y extravagante (que se nos muestra polifacético e inasible: es poeta, es viajero, es mendigo, es criminal, es marinero, es aseador, es prisionero, es exiliado, a veces siendo todos mismo tiempo) parece, como lo muestra Bolaño, imprescindible dentro del arte.

Me parece relevante abordar estos tres personajes pues entre ellos construyen una imagen semejante de Ulises Lima. Lo particular de estos testimonios es el carácter negativo de sus narraciones, que envuelven el espacio de tristeza y antipatía. El tono desanimado con el que hacen los testimonios se traduce también en la forma en que es narrado Lima. A diferencia de las anteriores construcciones de Ulises, acá se crea un sujeto ingenuo, bonachón, inocente y hasta pusilánime. Sus testimonios se complementan a pesar de narrar anécdotas distintas. Los tres, además, son latinoamericanos que viven con limitaciones económicas en París. Hacen hincapié en la construcción de Lima más que en la construcción de un 'Yo', quizás, porque sus propias vidas se proyectan como mediocres. Sofía Pellegrini, por ejemplo, habla del apelativo que él tenía entre el grupo de poetas latinoamericanos que eran vecinos y conocidos de Lima. Le llamaban el Cristo de la rue des Eaux. "(...) todos se reían de él (...) Se reían porque era tonto básicamente, eso decían, solo un tonto redomado" (Bolaño 235). La construcción se da de una manera condescendiente, como si se tratase de alguien inferior a ellos. A pesar de hablar de él como un amigo, un 'pata', se aprovechan de él. Demuestran tener, dado el tono de las narraciones, resentimiento respecto a la poesía joven francesa y, asimismo, se puede intuir, incluso, que donde se encuentran no lo están pasando nada bien, París se muestra como una ciudad hostil, que margina al extranjero (al menos al latinoamericano), donde sobrevive el más fuerte y donde la malicia es un arma cotidiana.

La narración del espacio y del sujeto se da entonces desde la hostilidad que genera la insatisfacción de estar viviendo como ellos están viviendo. En el texto de Steve Pile y Nigel Thrift, *Mapping The Subject*, se explica que para Probyn "hay que volver a narrar la experiencia como una práctica específicamente enunciativa, como un modo de hablar el cual galvaniza el 'Yo' y el contexto de una forma nueva, tal como lo hace la experiencia del viaje." (Pile, Thrift 20). Los tres narradores son latinoamericanos en Europa, llevan en ellos la conciencia de saberse viajeros, migrantes, nuevos sujetos en lugar ajeno. El espacio, el contexto, converge con las narraciones del otro, creando un híbrido en el que ambas categorías son narradas de forma unívoca. Así, no es necesario que se narren calles o lugares en específico para que un imaginario de ciudad pueda ser intuido. Podemos ver cómo el entorno afecta al sujeto y afecta su discurso. La construcción del individuo no solo se da gracias a la interacción con otros individuos, sino que el espacio moldea inevitablemente sus perspectivas.

Norman Bolzman

Abordar este personaje me parece imprescindible porque es, quizás, quien más se ve afectado por la intrusión de Ulises Lima en toda la novela. Este personaje se constituye como sujeto desde Lima. Desde el principio el impacto que genera la llegada de Lima a su hogar en Tel-Aviv es enorme. Norman vive con Daniel Grossman, su amigo, y Claudia, su novia, a quien Lima ama desde mucho tiempo atrás.

A medida que pasan los días con Lima en su casa, Bolzman comienza a transformarse. Él narra la estadía de Lima, su impresión sobre él, impresión que cambia constantemente; pero también narra la evolución de él mismo como sujeto a medida que interactúa más con el poeta. Además, el relato cobra fuerza en tanto Bolzman expone, por primera vez, un Lima íntimo, vulnerable, casi lastimero. La impresión que genera en él hace que él mismo empiece construirse a partir del desasosiego, casi como si Lima le transmitiese las bases para su propia construcción, una construcción radicalmente opuesta a como él dice ser antes.

El tono de todo el testimonio es desolador, todo lo que genera Lima vulnera al narrador. Tanto así que se puede establecer un antes y un después de haber entrado en contacto con Lima (esto quedará más claro en el testimonio de Daniel Grossman, personaje que se abordará a continuación). El relato es clave para exponer la fuerza de la presencia de Lima. Cómo su habitar puede descomponer a un individuo aparentemente estable y consolidado. Por momentos parece que Bolzman se identifica con Lima, e incluso la tristeza que piensa que hay en el poeta, se materializa en él mismo. Bolzman empieza a sentir el desconsuelo que intuye en Lima. Bolzman construye un sujeto insensato, perdidamente enamorado, triste y desasosegado.

El 'Yo' y el 'Otro', Lima.

“Siempre he sido sensible al dolor ajeno (...) Soy judío, judío mexicano, y conozco la historia de mis dos pueblos.” (Bolaño 284). El narrador parte aclarando quién es a través del posicionamiento respecto a un origen. El primer impacto que genera la llegada de Lima es que Bolzman lo ve como un mendigo y no como un poeta. Hay un deseo de escapar de la presencia de Lima, de no estar cerca de él; existe un miedo desconocido a

su encuentro. Con el pasar de los días siente que impera un nuevo orden que ni él ni nadie puede controlar. Es víctima de la convivencia con Lima. Aquello de lo que quiere escapar aparece frente a él casi por azar; la intrusión es contundente: lo encuentra llorando acostado en su sofá en medio de la noche. Bolzman observa a Lima pero Lima no nota su presencia. Sutilmente expuesta por el narrador, esta es la intrusión más violenta en todo el texto.

Judith Butler habla de la formación del individuo a partir de la intrusión de un ‘Otro’ que, sin saberlo, arbitrariamente persigue a un ‘Yo’ que, a su vez, desconoce que es perseguido. Ella afirma, pues, que “La persecución es precisamente lo que sucede *sin la justificación de ningún acto de mi parte*. Y nos devuelve (...) a la región de la existencia que es radicalmente no querida, la intrusión primaria e inaugural del Otro en mí, una intrusión que, por paradójico que parezca, me sucede antes de mi formación como un <<yo>> o, mejor, como el instrumento de esa primera formación de mí misma en el caso acusativo” (Butler 119-120 cursiva de la autora). La autora habla respecto a la constitución de un ‘Yo’ en la primera infancia, sin embargo, me parece que su afirmación es necesaria en este punto pues, como he planteado antes, el ‘Yo’ se construye de diversas maneras y a partir de diversas intrusiones. En tanto uno de los objetivos es establecer la constitución de los narradores a partir del contacto con Lima, podemos establecer su presencia en la vida de los mismos como una intrusión primaria a partir de la cual toman posición y se construyen a partir de él o a pesar de él. Para el caso del testimonio de Norman Bolzman, desde esta intromisión el narrador parece quedar en blanco, cual desmemoriado de sí, y empieza de nuevo a formarse como sujeto. El impacto de la intromisión es tan fuerte que las bases de su constitución como sujeto parecen desmoronarse para que, paulatinamente, empiece a narrarnos una nueva construcción que va de la mano de las impresiones que causa en él Ulises Lima.

Bolzman le teme a la presencia de Lima, quiere escapar de él. Teme verlo llorando de nuevo. Siente que puede llorar desconsoladamente como lo hace él, siente su tristeza, se identifica con ella. “Y así era como yo me sentía, no como un muerto pero sí como un visitante involuntario en el mundo de los muertos.” (Bolaño 288). Bolzman es ahora un huésped en el mundo de Lima que, para él, era un mundo sombrío, lúgubre. Sin embargo, a pesar de querer escapar, se queda ahí, en el mundo de Lima, se consolida a partir de él

y su impacto trasciende en el tiempo, como se verá en la narración de su amigo, Daniel Grossman, que será analizada a continuación.

Daniel Grossman

Daniel Grossman vivió con Norman Bolzman y Claudia mientras residieron en Tel-Aviv. Daniel y Norman son buenos amigos. Daniel se encuentra con Norman en México años después y juntos emprenden un viaje en carro que terminará con la muerte del segundo. Como lo anuncié antes, la selección de este personaje tiene que ver con el complemento de la figura que construye Bolzman de Ulises Lima. En el testimonio, Daniel hace énfasis en la conversación que tuvo con Norman durante su viaje en auto y revela lo que con los años recapitula y piensa de su convivencia con Lima en Tel-Aviv. Lo esencial de su narración va hacia el impacto que genera en Bolzman la intrusión de Lima. Han pasado catorce años y tras hablar nimiedades sobre sus presentes, pregunta por el recuerdo de Lima. La opaca figura de Lima, nos damos cuenta, ha permanecido por años, vigente en su memoria. “[Ú]ltimamente he estado pensando en él, como si Ulises Lima hubiera sido parte de su cotidianidad o hubiera sido parte de su vida” (Bolaño 453), aclara Daniel.

El enigma del poeta y su intrusión no ha sido resuelta. Butler afirma que “(...) debemos pensar en una susceptibilidad a otros no querida ni elegida, que es una condición de nuestra receptividad a los otros e incluso de nuestra responsabilidad *por* ellos. Y esto significa, entre otras cosas, que designa una no libertad y que, paradójicamente, llegamos a ser responsables por otros a partir de esa misma susceptibilidad con respecto a la cual no tenemos alternativa.” (Butler 123). La intrusión de Lima en Bolzman tiene tanta fuerza que, al reconstituirse como sujeto a partir de él, también, inevitablemente, aparece una responsabilidad respecto a ese Otro coyuntural: la libertad del sujeto se sesga y se enfoca sutilmente en descifrar a ese Otro, en el proyecto de entenderlo a cabalidad. La imposibilidad de una construcción cabal del sujeto a pesar de una ferviente insistencia trae como consecuencia el mito. Para este caso, se construye al sujeto ahora desde la mitificación; se eleva al individuo a un plano inalcanzable en el que la experiencia particular compartida pasa ahora a lo general, a explicar la experiencia de todos los hombres. Parece que en el poeta, Bolzman ha encontrado la posibilidad de la redención humana respecto a la vida, de la manera cómo se puede recuperar lo perdido. De la

misma manera ve en él la personificación del amor romántico. Con los años, Bolzman asegura haberlo entendido ‘todo’. “Ulises lloraba porque sabía que nada se había acabado, porque sabía que tendría que volver a Israel otra vez (...) En este asunto yo no tengo nada que ver. Claudia no tiene nada que ver. Incluso, en cabrón de Ulises no tiene nada que ver. Sólo los sollozos tienen algo que ver” (Bolaño 456). Tras esta afirmación el auto se accidenta y Norman Bolzman muere.

La construcción simultánea de sujetos

Al abordar los personajes que entraron en contacto con Ulises Lima podemos dar cuenta de cómo cada sujeto se construye a sí mismo al narrar a un Otro. En los relatos hay una dinámica en que, alternada o simultáneamente, se construyen ambos. La construcción se da a partir de lo que ese Otro exterioriza y permanece en la memoria del narrador. Hay que tener en cuenta que al hablar de un encuentro pasado existen huecos respecto a eventos que pueden ser omitidos o modificados por el efecto del tiempo en la memoria. Así, la construcción del Otro se ve doblemente afectada: por un lado lo que un sujeto exteriorizado manifiesta de sí y, por otro, el recuerdo frágil de la mente humana que puede llegar a distorsionar la imagen del sujeto.

Para mi proyecto, sin embargo, el objetivo es ahondar en la constitución de Ulises Lima como sujeto; sin embargo, dada la ausencia de un relato en primera persona de él, los testimonios resultan ser la única manera de poder acercar, o dar vida, al fugaz personaje de Ulises Lima. Los relatos sobre él son el único recurso para aterrizarlo como un sujeto en el que prepondera lo diverso, lo prismático, lo enigmático, lo cambiante; en conclusión, la posibilidad de ser percibido y construido de múltiples maneras. Un carácter inasible que no necesariamente significa que Lima sea así, inasible; significa en cambio, que las percepciones individuales sobre el otro varían a partir de conjugación de factores que incluyen la memoria, la situación individual del narrador, el tiempo y, sobre todo, el tipo de relación que se tejió.

Por lo general Lima, junto a Belano, ha sido planteado como un sujeto posmoderno, fragmentado. Pero lo que busco es, en primer lugar, particularizar la individualidad de Lima como sujeto. Esto es, separarlo del sujeto de Belano pues, a pesar que los dos comparten el liderazgo de un movimiento y vivencias en México, su andar por el mundo

es ampliamente diferente: los espacios, los individuos. Su interacción con ellos los distancia y los hace personajes que no se pueden equiparar más allá del compartir la experiencia de viajar. En segundo lugar, La constitución de Lima como sujeto fragmentario es así precisamente porque está narrado desde las individualidades de sujetos diversos. Con esto me refiero a que es fragmentario no sólo por ser un sujeto posmoderno, sino que ante la ausencia de un relato en primera persona, la alternativa para su construcción se da a partir de las narraciones que sobre él llevan a cabo personajes en quienes él ha causado algún tipo de impacto desde uno o varios encuentros.

Junto con las diversas construcciones de sujeto que logramos observar, teniendo en cuenta los distintos narradores abordados, prevalece una necesidad siempre de narrar al 'Otro', de contar la historia ajena ya sea para dar cuenta de él, o, como medio para contar la propia historia. Los personajes hablan porque de ellos piden testimonio detectives desconocidos; sí, sin embargo, apropiarse del relato, revivir el pasado, seleccionar voluntaria o involuntariamente sucesos, sentimientos, impresiones, es la tarea de narrar ese 'Otro' que lleva a cabo cada personaje; una tarea que deliberadamente se realiza porque se decide narrarlo, se entiende la necesidad de que ese 'Otro' merece y tiene que ser narrado. Al narrar al 'Otro', los personajes saben que no sólo dan existencia a Ulises Lima, sino que se dan existencia a sí mismos. Sus testimonios serán clasificados o reunidos. Ellos estarán nombrados como quienes hablan a Ulises Lima en la antología de su vida. Ellos existirán entonces textualmente en algún archivo, en algún documento que será leído y que los traerá a la vida a ellos también sin tener en cuenta el propósito de su lectura. La existencia humana se valida en el papel, en lo escrito. Así, tanto los narradores como Ulises Lima viven perennemente en esta ficción gracias a la recopilación de los testimonios.

Las construcciones que se hacen de Lima son de gran diversidad, casi como si fuesen distintos sujetos dependiendo de quien lo narre. Entendemos la constitución de Lima como fragmentaria, además, porque el lector jamás siente la voz de personaje. Solo podemos conseguir los retazos de sus distintas facetas. Los fragmentos que logramos ver desde los testimonios nos muestran un sujeto que va más allá de lo literario, que va más allá del poeta. Así, Ulises Lima es visto como un amigo, un extraño, un desesperado, un enamorado, un rebelde, un vagabundo, un mendigo, un imbécil. Cada narrador crea a su propio Ulises Lima. Lo particular de esto es la experiencia de intrusión de Lima en la

vida de los narradores. El impacto de su aparición en la vida de los ‘Otros’ es el medidor de cómo él resulta narrado. La intromisión, fuerte o sutil, crea sujetos que ahora existen con la conciencia de la existencia de Ulises Lima, a partir del cual se posicionan, ya sea desde la indiferencia, desde el afecto, desde el odio, desde el miedo o desde el deseo. Se decide continuar viviendo olvidando o recordando determinada intromisión.

CAPÍTULO II

Ulises Lima y lo físico: una construcción del Yo y del Otro a partir del espacio

—Toto, I've a feeling we're not in Kansas anymore—
Dorothy Gale, *The Wizard of Oz*.

Ulises Lima, tras su partida de México, viaja a Europa y luego a Medio Oriente. Tiempo después regresa a México y viaja de nuevo, esta vez, a América Central. La mayoría de los testimonios que hablan sobre su vida son hechos por narradores que recuerdan encontrarlo a lo largo de su viaje por fuera de su país natal. A medida que avanzamos en la novela, Lima se afianza como un personaje en constante tránsito que no genera raíces en los lugares que habita, pero sí deja huella en los personajes que lo narran. Esta huella puede ser rastreada, además, en la manera cómo, quienes dan testimonio de su paso, describen el espacio y los objetos que envuelven los encuentros con el poeta. En mi lectura he notado que las narraciones no solamente mencionan ciudades, habitaciones y cosas, sino que el detalle con que estos objetos son abordados dan la posibilidad de construir al sujeto a partir de ellas, en tanto los objetos y los lugares interactúan con el personaje de Ulises Lima, definiéndolo de algún modo. Propongo, entonces, que en el texto se crean atmósferas emocionales que envuelven las interacciones de los narradores con los espacios físicos y los objetos, y que estos constituyen diferentes puentes que nos acercan y nos dan pistas para la construcción de Lima, quien interactúa también con estos: habita un lugar determinado cubierto de objetos específicos.

De acuerdo con la Real Academia Española, la palabra atmósfera se puede definir como: aire contenido en una habitación u otro recinto; espacio a que se extienden las influencias de alguien o algo o ambiente que los rodea; o, ambiente o clima favorable o adverso a alguien o a algo (snp). Me parece necesario especificar sus significados pues en este capítulo estableceré cómo, a partir de cada narración, se generan atmósferas emocionales respecto a Ulises Lima; esto es climas o ambientes que se constituyen a partir de los espacios físicos y los objetos que hay en esos espacios, logrando dar cuenta, de manera

indirecta, pero ciertamente vívida, de las sensaciones que genera Lima en los personajes que lo narran. Es decir, busco especificar las maneras en que Lima, como sujeto, se construye también a través de los espacios, de su interacción con un entorno en particular, así como analizar de qué forma, en la novela, el espacio puede subjetivamente modificarse al narrar un sujeto.

Estas atmósferas emocionales pueden dar cuenta de un sujeto percibido en un momento determinado, en un lugar determinado. Hay que hacer énfasis, por supuesto, en que el personaje analizado es un sujeto fugaz, que está solamente de paso en los lugares que habita, por lo que la construcción del sujeto a través del espacio no puede ser absoluta.

Las atmósferas, como ya lo he sugerido, se generan a partir del vínculo de un entorno específico —París, Tel-Aviv, Beersheba, Viena— y los narradores que perciben de manera subjetiva ese entorno y a Lima como parte de él. Encontramos narradores que, por ejemplo, no hablan casi de Ulises Lima o de los encuentros con él, sino más bien hacen énfasis en los recorridos que llevan a cabo para encontrarlo o en la descripción de lugares y objetos. Tal es el caso de Michel Bulteau, Felipe Müller o Heimito Kúnst. En otros casos los espacios son complementados por la anécdota, como sucede con Luis Sebastián Rosado, Simone Darrieux o Norman Bolzman, cuyos testimonios abordé inicialmente en el capítulo anterior.

Quisiera precisar que en la conformación de las atmósferas tienen relevancia tanto el espacio físico como los objetos que rodean o son utilizados por Lima. Estos objetos forman parte de los lugares narrados, por ello en ocasiones son objetos domésticos (que se encuentran en una habitación, por ejemplo) pero también, si el lugar analizado es un espacio abierto, los objetos son los que por naturaleza pueden encontrarse ahí: si hablamos de una estación de metro, por ejemplo, las escaleras forman parte de ella y la constituyen. Por supuesto, la selección de los objetos a analizar no es dada por el azar; con esto quiero decir que hay una característica en ellos que ayuda al narrador a articular un aspecto particular de Lima sobre el cual se puede hacer énfasis. Los objetos pueden transformarse en el discurso de los narradores y se les atribuye cierto tono que ayuda a la creación de un ambiente que evoca la impresión que se tiene de Lima.

Previo a la construcción espacial del sujeto y de la elaboración de atmósferas respecto a los narradores, veo necesario hablar de los desplazamientos de Lima, del sujeto en tránsito, y de las maneras en que se desenvuelve Lima con los espacios que recorre y su relación con las ciudades, para analizar en qué medida se generan vínculos afectivos con lugares habitados. Para ello considero pertinente establecer un diálogo con el texto *Modernidad Líquida* del sociólogo Zygmunt Bauman². Particularmente, me apoyaré en algunas nociones que forman parte del capítulo *Espacio/tiempo* (99; c. 3), y la utilizaré para analizar los encuentros entre extraños y los no-lugares que forman parte de construcción de Ulises Lima como sujeto en relación con el espacio.

Ulises, como constante viajero, llega, habita, lugares con los que no ha establecido una relación de pertenencia. El poeta irrumpe la estabilidad de los espacios, contrasta en ellos como si jamás pudiese pasar desapercibido. Teniendo en cuenta las descripciones de los narradores, es posible darnos cuenta de que Lima es fácilmente reconocible —ya sea por sus ropas o su fenotipo, el descuido de sí mismo—, choca con la cotidianidad de los espacios, ya sea que se encuentre en Francia, Israel o incluso México. Este contraste genera como consecuencia la evidente imposibilidad de desenvolvimiento naturalizado; la interacción con los espacios es siempre ajena: los espacios y él parecieran resistirse mutuamente; no hay momentos de comunión entre los lugares recorridos y él recorriéndolos —salvo los baños públicos parisinos, de los que se hablará más adelante. A pesar de habitar espacios públicos como bancas en plazas, bares, calles, estos parecen existir para narrar a Lima. Los espacios narrados por los personajes evocan un imaginario del poeta, lo relacionan a él desde su propia perspectiva a pesar de que Lima no tiene lugar, o al menos un espacio representativo de sí.

Respecto a los espacios recorridos, y respecto a Lima en esos espacios, sólo pueden identificarse sujetos también migrantes —los peruanos en la residencia de París; Simone Darrieux, quien vivió en México; los judío mexicanos en Tel-Aviv; Heimito Kunst, el austriaco con quien compartió celda en Beersheva— los cuales han pasado por situaciones de marginación y alienación. Vicisitudes quizás no tan crudas como las de

²Existe un trabajo titulado *El desarraigo en 'Los detectives salvajes de Roberto Bolaño: la fugacidad, el horror y la ética* (2010) de Jorge Mario Sánchez que se apoya también de *Modernidad Líquida* para llevar a cabo su análisis. Mi estudio, como hará evidente en este trabajo, aborda otros aspectos del texto de Bauman.

Lima —los judío mexicanos son y viven como estudiantes burgueses y Simone estudia Mexico, donde la dinámica social es distinta respecto a los europeos—, pero que de alguna manera muestran el peso de ser extranjero, ajeno, donde es posible sentir cierto distanciamiento de los espacios y la gente habitando los mismos.

Lima habita lugares sin la necesidad de darles un propósito, de hacer algo en ellos. En las ciudades los sujetos se transportan, caminan de un lugar a otro con un fin específico: ir a trabajar, regresar a casa, visitar a un amigo, despejar su mente, etc., pero siempre con un objetivo claro. Ulises es un habitante de lugares, se sienta en las bancas de las plazas sin agenda alguna; por el contrario observa, experimenta, vivencia los espacios que, a pesar de ser el único que los habita —pues los otros sólo los transitan—, le son esquivos y ajenos.

Aunque Lima camina y observa los espacios, existe una inacción práctica en él, pues no busca nada en específico respecto a los lugares recorridos. Parece que su único interés es escribir y contemplar en soledad. No hay afán de conocer calles, edificios, monumentos en particular cual turista o cual inmigrante con cierto afecto al lugar al que llega. Tampoco tiene la necesidad de conseguir dinero o adquirir un trabajo, ni siquiera se preocupa por ello a pesar del afán de otros. Tampoco es un consumidor cultural, comercial o gastronómico; no existe mención de tiendas, museos, restaurantes, espacios referenciales de las ciudades que anda.

En Ulises Lima los puntos cardinales de las urbes son prescindibles, no hay una guía o ruta que defina su andar; sus pasos suceden por inercia, su caminar lo determina el azar. De la misma manera, no se siente ningún vínculo respecto a las ciudades habitadas, ya sea afecto o desprecio. A pesar de vivir miserablemente en París y residir cómodamente en Tel-Aviv, no muestra cambios afectivos por las ciudades teniendo en cuenta las condiciones en las que vive. No hay diferencia en convivir bajo el mismo techo —un apartamento de estudiantes— con un gran amor del pasado, a vivir en una residencia miserable con inmigrantes que sobreviven con las uñas. No se romantiza la ciudad, sea cual sea; no hay preferencia de estar aquí o allá.

Ulises Lima habita y contempla en soledad. Aunque no aspira la interacción con otros en su deambular, los transeúntes, en tanto tales, ocupan los espacios sólo para atravesarlos

y, así ocupan su rol público de la no interacción. Esto es, la ciudad y sus espacios públicos se vuelven epicentros del desencuentro de Lima y los otros. Por su apariencia física y su manera de vestir, llama la atención de manera negativa. Norman Bolzman, por ejemplo, dice que parece un mendigo. Zygmunt Bauman, en *Modernidad Líquida*, habla del ‘mobile vulgus’ como esa “clase inferior de gente nómada que se filtra en los lugares donde sólo la gente correcta tiene derecho a estar” (Bauman 101). Este concepto podemos verlo materializado en la imagen mendicante que tiene Bolzman sobre Ulises: “el hombre que tenía ante mí no parecía un poeta sino mas bien un mendigo” (Bolaño 284). Claudia, novia de Bolzman, también hace referencia al aspecto de Lima y sus andares, alimentando esta imagen:

(...) una noche Claudia llegó hecha una furia diciendo que su amiga Isabel Gorkin había visto a Ulises Lima durmiendo en el Tel-Aviv Norte, la estación de trenes, o mendigando por la avenida Hamelech George o por el Gan Meir, y Claudia dijo entonces que eso era inadmisibile, con un cierto matiz en la palabra inadmisibile, como si mendigar en el DF sí lo fuera, pero no en Tel-Aviv” (Bolaño 290).

El habitar de Ulises Lima en Tel-Aviv se nos muestra ahora en contraste. ¿Cómo choca la presencia de Lima en una ciudad como aquella donde, según Claudia, su viejo amor, no se puede mendigar? La ciudad, entonces, se nos muestra pulcra, sin espacio para la existencia de sujetos sin paradero. Tel-Aviv, desde lo que nos muestra Claudia, desde su construcción subjetiva, es una ciudad reciente en un estado de reciente creación; una ciudad que se proyecta primermundista donde la miseria no existe, a diferencia de México DF y el resto de Latinoamérica, donde pedir limosna en la calle es pan de cada día. La relación de Lima con urbe es vista por Claudia como vergonzosa. Ella está dando posada al único mendigo de Tel-Aviv.

Pero además de impactar visualmente, Lima también logra desconcertar por su manera de habitar los lugares: quien en su cotidianidad va de un lugar a otro con un propósito específico desentendiéndolo por qué de cualquier sujeto que ve en su camino y que no sólo se ve diferente, sino que parece perdido o que parece como si una fuerza ignota lo hubiese puesto en cualquier lugar. Lima habita los espacios por fuera del tiempo, o al menos, por fuera del tiempo de los otros, los trabajadores, estudiantes, turistas, visitantes, migrantes. A diferencia de la cotidianidad asumida por cada ciudadano, que tiene

tiempos específicos, regulares, determinados por instituciones y vínculos, el tiempo en Lima está determinado por la casualidad, pero de manera tal que puede eternizarse, dejarlo desamparado. Entre otras razones, de ahí, de ese desamparo temporal, surge la imagen que sobre él llegan a tener algunos de los narradores.

Lima, al estar por fuera del tiempo cotidiano de los otros puede llegar a verse, incluso, como una amenaza. Bauman anota las principales dimensiones de la evolución actual de la vida urbana:

Un concepto de comunidad definida por sus límites estrechamente vigilados y no por sus contenidos; la ‘defensa de la comunidad’ traducida a la contratación de guardianes armados para custodiar la entrada; los merodeadores y vagabundos promovidos al rango de enemigos públicos número uno; el recorte de las áreas públicas a los enclaves ‘defendibles de acceso selectivo; la separación y la no negociación de la vida en común y la criminalización de las diferencias residuales (Bauman 102).

Lima representa a la perfección las características que hacen ver a un sujeto como una amenaza. La extrañeza que genera su presencia y su andar genera el interrogante por el ¿Qué tipo de sujeto está por fuera del tiempo? ¿Qué sujeto carece de cotidianidad? Preguntar por su simple estar puede volverse, si no perturbador, al menos incómodo. Esto se traduce en la incompreensión de los narradores respecto al enigma de Lima. La presencia de Lima es siempre sospechosa.

Ejemplificando lo anterior, Lima y su compañero Heimto Kunst, son detenidos por la policía en Viena y enviados a celdas. Se determina sacar del país a Lima y no dejarlo regresar hasta 1984. Las causas de su expulsión no son claras. Previamente, los dos hombres robaron a un transeúnte; sin embargo, no se sabe específicamente si es esa la razón por la cual los detienen. Lima de todas formas representa una amenaza, la cual debe ser erradicada. Al ‘Otro’, sobre todo si tiene apariencia mendicante, no se trata de entenderle o ayudarle. La comunidad hermética y homogeneizada necesita crear figuras que generen miedo para eliminarlas y manifestar que están cuidando de ellos mismos, de sus conciudadanos. “[E]l año del gran hermano”, dice Ulises, haciendo referencia a esa

entidad omnipresente que impide al sujeto la libertad de deambular sin propósito, donde ir a la deriva es un acto sospechoso y condenable por la ley.

Para hablar del repudio y la disgregación de ‘Otro’, Bauman recurre al término de Lévi-Strauss de ‘antropoemia’. Esto se refiere a que para eliminar de la ecuación a un agente amenazante se hace necesario distanciar y diferenciar socioeconómicamente a quienes habitan las ciudades. En París, Lima habita una residencia junto a unos inmigrantes latinoamericanos que viven, o sobreviven, ahí y se sustentan con trabajos de limpieza. Para elaborar sobre la separación de la amenaza dentro de una misma ciudad, Bauman habla de la antropoemia ‘refinada’, la cual no requiere de la expulsión del sujeto o el grupo amenazante, sino que basta con su aislamiento y aglomeración espacial. La residencia en la que vive Lima parece ser deliberadamente segregada con el fin de poner una frontera al espacio que ocupan los inmigrantes del espacio que ocupan los demás.

Personajes como Simone Darrieux o Felipe Müller describen la habitación de Lima y la residencia. Evidentemente es un espacio desatendido por una comunidad mayor a la que vive ahí. Suena como un gueto, residencias marginadas habitadas por un grupo de inmigrantes, más o menos homogéneo, con poco dinero, en donde los mismos residentes buscan sacar provecho unos de otros. La experiencia ahí se ve terrible; sin embargo, a Ulises no parece importarle. Él reside en su *chambre* de manera temporal y aún así es claro el estado de marginación en que se encuentra la residencia. De alguna manera, en la experiencia contemporánea de habitar, siempre se llega a lugares diversos donde se es ajeno. Él sabe que, una vez más, su habitar es sólo transicional, por lo que aún a sabiendas de ser estafado, no se preocupa por buscar un lugar mejor a un precio más justo. Su tiempo ahí es breve; no es necesario reclamar, ya habrá más pocilgas que habitar.

A pesar de todas las experiencias difíciles por las que pasa, Ulises nunca forma parte de un grupo de gente, una comunidad (una vez sale de México), ya sea en búsqueda de apoyo o identificación. En tanto Ulises, cuando no está solo, entra en contacto mayormente con otros sujetos que son o han sido migrantes, la interacción con sujetos no migrantes, oriundos de los lugares que habita, es casi nula. No existe una preocupación por interactuar como un sujeto del común o de inmiscuirse entre los demás transeúntes

para pasar desapercibido. No hay intención de homogeneizarse, asimilar costumbres o al menos neutralizar su presencia como contraste.

El poeta busca mantenerse fiel a sí mismo. Aún así, Los espacios y la gente son factores que lo construyen, no desde los términos tradicionales que lo vinculan a una sociedad, sino más bien en oposición a la misma. Esto es, Lima se construye como sujeto por fuera de las reglas y las dinámicas que se han establecido previamente. El sujeto es, así, un sujeto marginal. Sus diversas constituciones como sujeto se dan, además, a partir de las distintas construcciones de los narradores. Ulises cambia, es diferentes sujetos, sus cambios pueden darse por la relación con los espacios que habita o la influencia que en él puede generar la interacción con los narradores: no se puede establecer concretamente qué es lo que ha generado un cambio. Los momentos específicos en que toma lugar algún cambio en él son imposibles de definir. De hecho, como ficcionalización de un sujeto real, tampoco el propio Bolaño puede determinar los momentos de cambio, solo puede narrar el cambio ya exteriorizado; él percibe la materialización de los procesos internos de su amigo. El sujeto, así, e insisto en esto, sólo puede ser narrado como lo puramente exterior, lo que de él se percibe.

Ahora me parece necesario reflexionar sobre la cualidad de ciertos lugares exteriores, donde aparentemente todos pueden cohabitar para establecer como Lima se desenvuelve en ellos. Bauman habla de los 'No-lugares' como esos espacios que "aceptan la inevitabilidad de una permanencia prolongada de extraños, de modo que esos lugares permiten la presencia 'meramente física' (...) de sus 'pasajeros', ya que anulan, nivelan o vacían de toda subjetividad idiosincrática" (Bauman 110-111). Los No-lugares son espacios públicos, habitados brevemente por sujetos en movimiento. Lima a veces los atraviesa, a veces los contempla. Pero en tanto los No-lugares son espacios vacíos, "(...) despojado(s) de las expresiones simbólicas de la identidad, de las relaciones, y de la historia" (Bauman 111); el anonimato es la característica por antonomasia. Lima es uno más dentro de miles. Hay un sinnúmero de sujetos que habitan temporalmente los No-lugares. Muchos otros viven o han vivido experiencias similares o han transitado calles ajenas bajo circunstancias semejantes. De lo anterior encontramos características de subjetividades urbanas que han surgido en la contemporaneidad: sujetos *outsiders*, marginales, anónimos, invisibles, habitan de manera temporal un lugar sin que por ello se genere identidad, pero, aun así, tienen la posibilidad de dejar rastros que afecten los

lugares. En este sentido se podría pensar que todas las historias, todos los sujetos son igualmente válidos a Lima o, siendo radical, ninguna historia es válida porque todas son equivalentes. ¿Cuál es la particularidad respecto a su permanencia fugaz en un No-lugar? Lo relevante del caso de nuestro personaje es justamente que su historia es narrada. Lima existe narrativa, textualmente. Se habla de Lima, se le da vida. Existe una necesidad de narrarlo, de recopilar su historia porque ha generado una intrusión en otros sujetos que deciden narrarlo, que necesitan narrarlo y no pueden explicarlo a cabalidad como sujeto. La intrusión en algunos casos es tal que se siente casi una urgencia de volver a él, a su enigmática figura, construirlo y reconstruirlo.

A partir de la intrusión que genera Lima, cada uno de los personajes abordados, en esa necesidad de narrar a ese 'Otro', crea mapas a partir de los encuentros con el poeta, a lo que, como expliqué antes, he decidido llamar atmósferas. Cada uno registra particularidades que no se repiten y que dan cuenta de cómo, a través del espacio y los objetos, se logra construir a Lima y a ellos mismos como sujetos. Para comprender mejor esa relación en el marco de la ciudad, resulta útil recurrir a la visión de Beatriz Sarlo sobre las ciudades contemporáneas. En el libro *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana* (2009), Sarlo establece que "Los discursos producen ideas de ciudad, críticas, análisis, figuraciones, hipótesis, instrucciones de uso, prohibiciones, órdenes, ficciones de todo tipo" (145). Ahora, dichos discursos son dados desde lo subjetivo, desde la relación de la ciudad y quien la narra. La ciudad es ficcionalizada acorde a como es percibida. Se da relevancia a ciertas calles, plazas, cafés, etc., según como afectaron a quien narra. Otros objetos y lugares, por el contrario, son olvidados o simplemente no son tenidos en cuenta a la hora de hablar del espacio. Es imposible describir un espacio real en el que objetivamente hablando ningún objeto o lugar es más relevante que otro. La elección consciente o inconsciente de determinados detalles diferencia una narración de otra.

La ciudad es vista de diversas maneras teniendo en cuenta los ojos que la ven. Así, para el caso de *Los detectives salvajes*, podemos encontrar ciudades construidas de formas subjetivas y diversas teniendo en cuenta quién es el narrador que la habita y la narra. Cualquier calle que para alguien pueda evocar un recuerdo grato, a la hora de describirla, en aquello que se detalla será posible descifrar un vínculo afectivo del narrador con el lugar descrito. El lugar, aunque ya no descrito desde la objetividad, puede verse

enriquecido por detalles que manifiestan características casi emocionales. Un lugar descrito ‘objetivamente’ alude a la carencia de interacción (positiva o negativa) del narrador con ese espacio. En tanto hay un vínculo con un espacio, a la hora de la descripción del mismo, se sentirá el rastro de cómo quien narra ha habitado el lugar y lo ha percibido de forma particular.

La relación Lima-ciudad-narrador, se ve afectada pero enriquecida por la dificultad de una narración objetiva. Lima está descrito en la narración de ciudad, o, el narrador puede construirse también en su narración de espacial. En tanto las construcciones espaciales tienen una carga emotivo significativa para la construcción del ‘Yo’ o de ‘Otro’, hablaremos, entonces de atmósferas emocionales.

Abordo la construcción de atmósferas emocionales desde los narradores pues cada narrador produce una atmósfera en particular; por ello evito crear conjuntos más grandes en los que se observen diversas construcciones pues tomarían un carácter más amplio y general y desdibujando la posibilidad de atmósferas emocionales con el tono particular que estas tienen por definición.

Luis Sebastián Rosado y Alberto Moore

Lima llega al café donde se encuentra Rosado e invade su espacio de confort. Lima está en Mexico DF; se encuentra en una ciudad que conoce de cabo a rabo, es su ciudad, camina con sus secuaces, otros miembros del movimiento real visceralista. Rosado y Moore afirman que son llevados a un bar llamado Priapo’s, “un local descabelladamente vulgar” (Bolaño 153), “está en Tepito que es como decir zona de guerra o zona de Charlys, o territorio del otro lado del telón de acero” (158). En primer lugar el bar les es desconocido a los narradores. Se encuentran en un zona peligrosa para ellos por las diferencias socioeconómicas y culturales. “Sólo diré que el mobiliario y los especímenes humanos que adornaban su interior parecían extraídos arbitrariamente de *El Periquillo Sarniento*, de Lizardi, de *Los de abajo*, de Mariano Azuela, de *José Trigo*, de Del Paso, de las peores novelas de la Onda y del peor cine prostibulario de los años cincuenta” (154). El narrador nos da un panorama amplísimo de cómo entender el lugar. Logra adentrarnos en el universo literario de tres obras que abordan el lado decadente de una sociedad. Se nos muestra una imagen incluso audiovisual evocando filmes en los que

podemos ver ese tipo de espacio y ese tipo de ‘gente’. la música popular y el alcohol son una constante. No hay silencio, y la única manera de existir en este espacio es en la ebriedad. Ulises se encuentra en la descripción del espacio en tanto es visto también como una amenaza latente, un sujeto impredecible quien, en comparación a ellos, es vulgar y desdeñable. El desconocimiento del Lugar y la zona visitada hace que de antemano exista una prevención a manera de instinto de supervivencia. Los otros, quienes habitan el bar, son inaccesibles pues son diferentes. En este caso, son Rosado y Moore quienes contrastan con el lugar; burgueses los dos, no soportan el lugar, la angustia y desdén que les genera. El lugar es frecuentado por maleantes, por ende, Lima también lo es. La atmósfera del lugar envuelve entonces lo decadente, la oscuridad se junta con lo siniestro. La música popular y melodramática acapara todo el entorno y la embriaguez de presentes esconde la presencia de los narradores.

Simone Darrieux

“Ulises Lima vivía en la rue des Eaux. Una vez, sólo una, fui a buscarlo a su casa. Nunca había visto una *chambre de bonne* peor que aquella” (Bolaño 227). Simone construye dos Ulises respecto al espacio: uno, el que duerme en la chambre y otro, el que se encuentra con ella en cafés y la visita esporádicamente a su casa. El Ulises que vive en la Chambre es lamentable y precario, casi lastimero. Describe la habitación oscura y pequeña, cual prisión. La atmósfera genera claustrofobia; suena como si Lima fuese el único que puede habitar aquel lugar tanto por espacio mínimo como por que es el único que podría soportarlo. Su manera de vivir provoca náuseas. el desorden en un espacio tan pequeño se vuelve caótico, aún así a Ulises parece no preocupar la manera en que vive o la manera en que lo ven vivir.

La segunda atmósfera que crea Simone desde Lima se da en espacios públicos o en su casa. Esta es una atmósfera positiva, desde el punto de vista afectivo. Lima le habla de gustar de los baños públicos parisinos donde en su mayoría frecuentaban inmigrantes. El hecho de que Lima resalte la presencia de extranjeros en dichos baños crea la posibilidad de un espacio de confort en la ciudad. En este espacio público él no es el inmigrante, el otro, en medio de ciudadanos homogéneos que quizás lo juzgan por diferente como amenaza. Por el contrario, en este espacio propicio para la desnudez y la limpieza todos son iguales, equivalentes; quizás igualmente sucios y pobres. A pesar del carácter

marginal desde el cual este tipo de sujetos se constituyen, para el caso de los baños públicos no existe la necesidad de establecer un límite entre el ‘Yo’ y el ‘Otro’. Todos son sujetos marginados, y si ellos en éste lugar, a pesar de su heterogeneidad, eliminan las fronteras de lo diferente, de lo ajeno, nadie es entonces marginado pues ser un ‘Otro’ en este lugar en particular es el común denominador dando la oportunidad de que se pierda la necesidad de establecer límites entre unos y otros. El carácter de los baños públicos emanan cierta tranquilidad y serenidad de Lima que Simone alcanza a percibir. Por otro lado, en las visitas a su casa, Lima también toma baños, y según se da cuenta Simone, Lima lee mientras se baña. La segunda atmósfera se construye a partir de la búsqueda de la pureza, del lavado del agua en el cuerpo de Lima, de cómo elimina la suciedad de sí mismo y de su habitación, cual si no fuera de él. Existe la sensación de fluidez líquida que logra purgar la atmósfera previa y da paso a la sorpresa gratificante de haber encontrado un sujeto tan pintoresco como Ulises Lima. Esto es, en oposición a la primera atmósfera en que abunda lo sucio, lo enfermo, se crea una segunda atmósfera que construye a Lima a partir de lo pulcro y la higiene: la posibilidad de que los rastros de suciedad en él (su habitación, por ejemplo) puedan, así sea parcialmente, sanearse a partir de la propia limpieza de Lima.

Michel Bulteau

Michel Bulteau es tenido en cuenta en éste capítulo y no en el anterior porque en su narración predomina un carácter descriptivo del espacio más que de la anécdota del encuentro; la construcción directa de Ulises o de él mismo parece quedar de lado. A pesar de ello, el énfasis en el espacio crea una atmósfera emocional a partir de la cual se puede construir una imagen de Lima. El poeta francés es muy descriptivo espacialmente a la hora de recapitular la ruta que tomó para encontrarse con Ulises Lima. En primer lugar, el encuentro se da gracias una llamada telefónica inesperada del poeta mexicano en la que se acuerda un encuentro casi de inmediato, a altas horas de la noche. “Confieso que nunca como entonces las escaleras del metro me parecieron tan sugestivas y al mismo tiempo tan impenetrables (...) El punto de inflexión, lo descubrí enseguida, lo ponía yo y mi aquiescencia a encontrarme con un desconocido en horas intempestivas, algo que por lo común no suelo hacer” (Bolaño 239), dice Bulteau, aceptando que desde ese momento su visión del encuentro se vería alterada por las circunstancias en que se acordó. De ahí en adelante, su visión de la noche se da desde el misterio, los lugares

recorridos previos al encuentro están vacíos. La atmósfera que crea el poeta francés está dada por el subir y bajar escaleras que parecieran volverse infinitas, el ambiente es oscuro, frío, indescifrable. La distancia recorrida al lugar de la cita se extiende cada vez más, haciendo inalcanzable su objetivo de encontrarse con este sujeto de quien no sabe absolutamente nada, tan solo que es mexicano y que es también un poeta. La impenetrabilidad del poeta, el ‘extrañísimo’ apretón de manos que comparten, es la manifestación del extrañísimo recorrido que lleva a cabo, casi como si fueran calles de otra ciudad, otro París, un París ignoto y oscuro.

Hipólito Garcés, Sofía Pellegrini, Felipe Müller

Estos tres narradores hacen énfasis, además de alguna anécdota, en la *Chambre* que habitaba Ulises. Compartieron con él, de una manera u otra, la miserable manera de vivir en París. Como establecimos previamente con la primera atmósfera de Simone Darrieux, lo que genera la habitación de Lima es desagrado y lástima. En el caso de estos tres latinoamericanos no hay lástima, pues ellos mismos comparten, como inmigrantes y viajeros sin dinero, circunstancias algo semejantes. La habitación es precaria. La atmósfera es creada a partir del caos, los olores penetrantes (las cobijas huelen a muerte), en incluso la enfermedad (Müller y su pareja se contagian de sarna al quedarse en la habitación algunos días). El espacio mínimo de la habitación parece ser el gran basurero parisino en el que se “acumulaban los objetos más inútiles de París” (Bolaño 235). Esta atmósfera es totalmente opuesta a la del Ulises en las calles y en los baños públicos donde se siente purificación y serenidad a partir del espacio. Aquí por el contrario, la habitación es un foco de putrefacción, no sólo de Lima sino de todos los objetos desechados en la ciudad que, por una u otra razón, parecen terminar ahí. La atmósfera es diminuta, aprisiona; está repleta de objetos, no da abasto. Es enferma y repugnante.

Cabe preguntarse ¿es esta atmósfera una construcción de Lima? ¿es él, acaso, el receptáculo de toda la basura ajena? “El bueno de Ulises era una bomba de relojería” (181) afirma Joaquín Font. ¿Es Ulises este sujeto que tarde o temprano va explotar por el peso de sus propias cargas, el peso de su pasado y el precio de la incertidumbre futura?

Lima es la bomba de relojería, pero al mismo tiempo es la pureza de los baños públicos, se construye al mismo tiempo a través de la sobrecarga de elementos en su cabeza y

también a partir de la ligereza del viajero. Las dos facetas lo representan pero ninguna lo determina de forma absoluta; el Ulises denso y cargado, y el Ulises liviano y puro con simplemente dos construcciones de el sujeto en un momento y un lugar determinado. Las ciudades albergan infinidad de espacios diferentes y, así, estos lugares dan la posibilidad de que el sujeto logre establecer relaciones distintas dentro de la misma según el espacio. Entendiendo al sujeto como un sujeto en tránsito, que habita los lugares sólo de paso y en tanto los espacios dentro de una ciudad son diversos, así mismo son diversas las construcciones de un sujeto. Por ello el sujeto es constituido por la multitud de fragmentos que se crean de acuerdo a los espacios que recorre y habita. Sin embargo, para el caso particular de Lima, son dos las atmósferas que logramos construir a partir de lo que los narradores revelan. Así, Ambas representaciones, la de un Ulises denso y la de un Ulises liviano, conviven y hablan no sólo de él, sino también de las maneras diversas en que puede ser percibido.

Heimito Kunst

Heimito Kunst es un delirante austriaco que comparte celda con Ulises Lima en una prisión en Beersheba, Israel. Ambos viajan a Viena y comparten un tiempo juntos hasta que Lima es expulsado del país.

Las maneras en que Heimito aborda el espacio de gran relevancia en tanto sus delirios construyen su entorno. El espacio, así, se modifica radical y subjetivamente de acuerdo con los miedos y sospechas del austriaco. Heimito es una especie de espía neonazi en busca de pruebas y detalles de los planes del pueblo judío. Finalmente, por deambular desnutrido y deshidratado, muy probablemente con actitudes paranoicas, termina en una prisión en Beersheba.

Al narrar el delirante espacio, Heimito se construye a cabalidad sin la necesidad de explayarse en descripciones del 'Yo'. Describe, por ejemplo, la ausencia de alacranes bajo las piedras en el desierto como sólo una razón más para sospechar de las conspiraciones judías. A pesar de estar en medio del desierto israelí, Kunst cree sentir los sonidos de las máquinas en que los judíos "fabricaban sus bombas atómicas". La atmósfera que crea Heimito es una atmósfera alucinante, llena de susurros secretos que él no es capaz de escuchar o comprender; hienas y alacranes están al acecho, no para

atacarle sino para seguirlo y estudiar sus pasos. El desierto y su propia mente generan un sin fin de espejismos siniestros, cargados de imágenes de bombas y poder. Así, al describir el desierto y la prisión en la que encuentra a Ulises, parte de la desconfianza y a sospecha. Kunst observa los proceder de Lima, sus ademanes, dividiendo a los sujetos a partir de dos categorías, si forman parte de la conspiración judía o no. El agua tiene relevancia. Es Ulises quien siempre está a su lado haciéndole tomar cada tanto para su recuperación. También hay contacto físico: en prisión, Heimito está por lo general cerca del mexicano, bajo su lecho para sostenerse y sanarse; esto a pesar de que Heimito cuenta ser un sujeto bastante atlético y en forma. Lima representa la única manifestación de paz en medio de un desierto siniestro, donde Heimito cree ser foco de escrutinio y juicio. El desierto es un sitio en que hay que estar sólo con el fin de encontrar pruebas que lo acerquen a los siniestros planes judíos. La atmósfera es así paranoica y la presencia de Ulises resalta por su contraste.

La atmósfera narrada por el austriaco manifiesta la aridez de su desenvolvimiento en su estadía en Israel y al mismo tiempo la aridez en el trato que con él tienen los sujetos con quienes se cruza. La condena al desierto es auto impuesta en su obsesión por encontrar pruebas en medio de la nada. La atmósfera doblega a Kunst en medio de lo que pareciera ser una lucha de el más fuerte. La arena inconmensurable derrota al fuerte austriaco; el espacio lo derrota, lo bota al suelo, lo enferma. En esta atmósfera creada por él, el espacio es su peor enemigo; es necesario habitarlo por un fin específico y secreto. La relación espacio-sujeto es terrible y concluye con la derrota del regreso de Heimito a Viena.

Ya en Austria, y con Ulises, se crea una atmósfera distinta. Son ambos seres nocturnos y fugaces a quienes la oscuridad de las noches Vienesas se ajustan a la perfección. La ciudad les brinda carnadas para atacar. Como roedores, Heimito y Ulises se mueven rápida y sigilosamente, por instinto de supervivencia, y atacan y roban ingenuos transeúntes cual indefensa carnada. Lima no conoce la ciudad ni su gente, pero le es suficiente ser guiado por su secuaz. Las noches oscuras y lluviosas le dan a la ciudad descrita por Kunst un carácter persecutorio, de velocidad y escondites. En el espacio en que se desenvuelven buscan víctimas, pero a su vez ellos son también buscados y perseguidos. Un grupo de amigos del austriaco, quienes también forman parte de la paranoia conspirativa judía, los siguen para hacerles daño. Sobre todo a Lima por ser

diferente y, por ende, sospechoso. En su heterogeneidad Lima se vuelve foco de seguimiento y escrutinio. La ciudad nocturna, secreta, lo persigue, no tolera su presencia; el ser diferente es razón para que el espacio, manifiesto a través de el grupo neonazi, lo rechace. Quizás la ciudad diurna, recibiría a Lima de alguna otra forma, su diferencia pudiera pasar desapercibida o simplemente no importar, no lo sabemos. El problema es que Lima se desenvuelve en una Viena nocturna, criminal, clandestina. Estos rasgos contrastan con aquellos de París, por ejemplo, donde Lima es un marginado pero no parece ser visto como una amenaza a la cual hay que eliminar. Lima camina las calles parisinas con la libertad y la tranquilidad de quien no ha quebrantado las reglas. El carácter que sobresale más bien desde las atmósferas emocionales de París, es el juego de lo puro versus lo sucio, mientras en Viena el énfasis cae sobre el carácter criminal de el habitar de Lima.

Lima termina siendo expulsado de Austria con posibilidad de regreso desde 1984. La ciudad, o cierto sector con poder de la misma, no pudo tolerar la presencia de Ulises. Su ambular era visto como peligroso o, como mínimo, sospechoso. La diferencia causa temor y el temor, violencia: antes de ser expulsado, Lima (junto a Heimito) es atacado en un parque por un grupo de neonazis con vínculos con la policía. La Atmósfera nocturna, criminal, de ser perseguidor y perseguido resulta en la expulsión de Lima.

Como hemos visto, las atmósferas creadas por los narradores muestran que es posible dar indicios de sujeto a partir de un discurso subjetivo que selecciona detalles a narrar: objetos específicos y lugares determinados. La atmósfera logra construir un Yo y un Otro desde lo físico, lo tangible. las atmósferas emocionales logran darnos pistas relevantes de la relación del sujeto con el espacio para así lograr un mejor entendimiento del propio discurso subjetivo del narrador, esto es, podemos ver cómo se dan las aproximaciones a Ulises Lima desde el encuentro de los narradores con los espacios que compartieron. Características de Ulises como sujeto están manifiestas a la hora de leer el recorrido de calles parques o plazas. De la misma manera, vemos que la percepción que se tiene sobre Lima, dada a través del espacio, también es muy rica y diversa. Podemos encontrar a Lima como el vagabundo, el criminal, el ser tranquilo, el sujeto ingenuo, el poeta, etcétera. Todo esto teniendo en cuenta cómo el espacio lo construye, cómo él se hace parte del lugar que habita y cómo su entorno responde a él, y viceversa.

En tanto sujeto en constante movimiento, Lima no pertenece a ningún lugar, y esto queda manifiesto en la descripción espacial de los narradores. Ulises Lima solo deja rastros por los lugares que recorrió pero no modifica los espacios, no los hace suyos porque esta tarea es imposible. Para hacer propio un espacio es necesario tiempo y empatía; elementos que Lima no pudo compartir en su relación con los espacios. Lima establece una amplia diversidad de relaciones con los espacios que ofrece la ciudad. Como sujeto moderno, Lima sólo los habita temporalmente pero aún así la forma en que los espacios y Lima interactúan pueden hacernos entender como un sujeto se puede construir a partir del espacio, por más que éste, en la ciudad contemporánea, carezca de identidad.

En su testimonio, Norman Bolzman exclama preocupado “¡Hemos condenado a Ulises al desierto!” (Bolaño 293); sin embargo, es el mismo Ulises quien se ha condenado. Él tiene la necesidad de tránsito constante sin objetivo específico, por ello no puede pertenecer a ningún lugar. Se vuelve un sujeto errante. Su andar se construye casi como un tributo al Ulises homérico quien también es condenado a la errancia durante diez años. Por designios ajenos a Odiseo le es imposible regresar a Itaca, su hogar, y viaja errante por años. La literatura ve en él el viajero por antonomasia, el primer personaje en constante movimiento y que no pertenece a ningún lugar. Ulises Lima parece evocar entonces el constante viaje de Odiseo para volverse a sí mismo el sujeto errante contemporáneo, el sujeto que pertenece a ningún lugar y que viaja sin propósitos, ya sean económicos, sociales, culturales, familiares. Odiseo está en un constante navegar por la imposibilidad de regresar a casa. Él decide no permanecer en ninguno de los lugares a los que llega porque, en oposición a lo que reconoce como propio — Ítaca—, sabe que esos lugares no son suyos: en ellos no se encuentra su pasado, no está lo que él ha construido, no hay un vínculo emotivo que genere en él un deseo de permanencia. En Ulises Lima, el constante viajar tiene connotaciones diferentes. A partir del viaje es posible entender nuevas formas de habitar un lugar. El tránsito es constante y el residir en un espacio es exclusivamente temporal. No se extraña el hogar porque no existe la posibilidad de hogar. Está ausente la posibilidad de arraigo y de sentirse perteneciente a un territorio o a una comunidad. Todos los individuos son igualmente ajenos y los espacios que se ocupan forman sujetos dispares dado que el espacio es construido para carecer de identidad. Cada sujeto se crea diferente a otro así se comparte un espacio.

Con el perenne ambular del sujeto, son los espacios recorridos los que permanecen. Las atmósferas son los únicos registros de que Ulises pasó y habitó diferentes ciudades. La experiencia personal de los narradores con el poeta puede ocurrir en cualquier café de cualquier ciudad; sin embargo, la narración de los espacios son la prueba de que Lima existió en un lugar en particular, vivió en relación con él y bajo las condiciones que el lugar le ofrecía. La descripción espacial sitúa al sujeto y surgen nuevas maneras de narrar respecto a las dinámicas entre narrador-espacio-sujeto. Gracias a la dinámica del sujeto con el espacio, es posible reunir impresiones más particulares sobre Ulises Lima, y así, saberlo constituido no solo por una interacción persona a persona, sino que también, según cómo se desenvuelve un sujeto en el espacio es posible encontrar construcciones más amplias del mismo. De la misma forma, el tránsito de Lima a través de espacios dispares, e incluso anónimos, nos ayuda a ilustrar las formas de vida que el contexto obliga a ejercer en los sujetos.

CAPÍTULO III

Ulises Lima y el carácter que permanece: el sujeto poético

—De pequeños, a esta pregunta mis amigos daban siempre la misma respuesta: “la vagina”. Pero yo respondía: “el olor de las casas de gente vieja”. La pregunta era: “¿Qué es lo que realmente te gusta más en la vida?”. Estaba destinado a la sensibilidad. Estaba destinado a convertirme en escritor. Estaba destinado a convertirme en Jep Gambardella.—

Jep Gambardella, *La gran belleza*.

Ulises Lima, dentro de la diversidad de narradores y de testimonios sobre él, deviene como distintos sujetos, según como se genere la intrusión en el otro de la que se habló en el primer capítulo. Lima ha impactado a un narrador en un determinado momento y en éste se empieza a crear la impresión de un sujeto del cual se tiene que hablar.

Continuando con la búsqueda de las maneras en que es narrado Ulises Lima, podemos encontrar que una de ellas permanece latente dentro de la gran diversidad de impresiones construidas por los narradores en sus testimonios. A pesar de la variedad de facetas que constituyen a Lima, la construcción de él como sujeto poético es la más constante, aunque es en unos casos más distinguible que en otros.

En tanto las aproximaciones al sujeto son desarrolladas a partir de lo manifiesto en él, y frente a la imposibilidad de intuir la manera en que Lima quiere reconocerse a sí mismo y la manera en que quiere ser reconocido, sólo podemos abordar los rasgos del sujeto poético que los narradores vieron expuestos.

Podemos partir del hecho particular de que son contados los momentos en que se conoce un registro de voz de Lima, y siempre se hace de modo indirecto, con los narradores parafraseando una historia directamente hablada por Lima. Cuando lo parafrasean, las intervenciones de Lima parecen haber quedado intactas en la memoria a pesar del transcurso del tiempo. Las historias que cuenta Ulises a los narradores, además, cuentan

con un enriquecedor carácter poético. Como si esa fuera la única manera que tuviera el mexicano de revelarse en su calidad de poeta ahora que es un viajero, un sobreviviente. Claro, no podemos intuir si la intención de Lima era revelarse como poeta. Sin embargo, interpreto, según los testimonios, que para los narradores se revela como tal o, al menos, como sujeto poético. A pesar de que Lima emprende su viaje y ya poesía deja de ser su oficio, es posible rastrear la inevitable veta poética de un sujeto de múltiples construcciones.

La relevancia de que las pocas historias contadas por Lima, las cuales conocemos porque son revividas por los narradores, es que son contadas con lujo de detalle, cual si hubiesen sido escuchadas justo antes de llevar a cabo el testimonio, lo que nos da la posibilidad de conocer, así sea sesgada, indirectamente, la voz del sujeto que estudiamos. Estas historias son construcciones ficcionales, metafóricas, hiperbólicas, que envuelven un poeta francés del XIX, la Biblia, o simplemente sucesos de su propia vida transformados deliberadamente en relatos literarios. O, al menos, esa es la manera en que lo percibieron los narradores, pues su construcción de Lima como sujeto es, entre otras cosas, poética. ¿Cuál es la razón para que estos pocos relatos de Lima hayan permanecido intactos en el recuerdo de sus narradores? Lima le habla indirectamente al lector a través de mediadores para que éste sea capaz de construir, también, un sujeto específico según cómo interprete lo que se ha dejado intacto de Lima.

El lector puede formar parte del juego de la ficción novelesca y plantearse qué tipo de sujeto es Ulises Lima. El lector sufre la intrusión indirecta de Lima a partir de la cual se puede responder con empatía, antipatía o indiferencia. Pero la característica que comparten las historias habladas por Lima, reconstruidas por los narradores, es que permanece el carácter poético.

En México DF, Ulises Lima es reconocido como poeta (si es valorado como buen poeta o mal poeta no viene al caso), forma parte del grupo de los real visceralistas y escribe continuamente poemas que son leídos y valorados por los otros poetas del grupo. Además de esto, vende marihuana para sostenerse económicamente. Con su partida a Europa y Medio Oriente el papel de poeta se desdibuja y predominan los roles del viajero y el sobreviviente. Con esto me refiero a que a pesar de seguir escribiendo poesía, lo hace ahora sin el ánimo de ser evaluado o puesto en escrutinio por colegas, ya no forma

parte de ningún movimiento literario, no asiste a recitales de poesía, ya no hay un ideal poético claro. La poesía, entonces pasa a un segundo plano. El Ulises Lima fuera de México, es ahora un mendigo, un criminal, el trabajador de un barco, un aseador, un prisionero, un exiliado. Su relación con aquellos sujetos en quienes genera la intrusión, no se da ya por la poesía (como lo fue el caso, por ejemplo, de Luis Sebastián Rosado y Alberto Moore, en el DF), sino por el instinto de supervivencia, el azar y, quizás, el amor.

A pesar de que su rol es distinto, los ‘Otros’, los narradores, ven en él, entre otros tipos de sujeto anteriormente mencionados, un sujeto poético. Existe un rasgo poético en él que persevera, permanece y es visible para quienes entran en contacto con él. Ese rasgo que en México era de primer orden e intencional, en su ambular el mundo y desde otras condiciones, es también perceptible, aún cuando va más allá de la poesía y de su oficio. El Ulises Lima de México actúa como poeta y ama la poesía y, sin embargo, es en su viajar que empieza a latir en él un carácter poético que se aleja del oficio de ser poeta, y se ve, más bien, desde su manifestación como sujeto narrado por otros. Su supervivencia es también, entonces, la supervivencia de su carácter poético, una dimensión de su subjetividad que parece difuminarse mas no perderse jamás, y así lo hacen ver los narradores.

Con carácter poético hago referencia a aquel sujeto en cuyo discurso se ve la capacidad y la facilidad de ficcionalizar eventos ordinarios que toman rutas impredecibles; aquel sujeto que narra historias en las que los finales de lo narrado resultan incompletos y en los que parece ser tarea del individuo interpelado el dar conclusión, o no, a la historia teniendo en cuenta cómo se interpreta lo escuchado. Esto significa que una anécdota puede incluir variedad intertextual, polifonía. En el sujeto poético predominan construcciones metafóricas, alegóricas, hiperbólicas. Su interpretación del mundo se construye de maneras estéticas. La ficción exige prevalecer sobre lo real. En vez de recurrir a elementos que puedan hacer de una vivencia algo entendible de manera universal, de sentido unívoco, siente la necesidad de convertir la experiencia en algo completamente subjetivo que no pierda la capacidad de generar sorpresa. El sujeto poético es analógico: en tanto las construcciones se subjetivizan, todo resulta relacionable en una red de relatos que exigen la percepción de lo esencial que permita encontrar rasgos comunes. El sujeto poético encuentra falicidad en sublimar lo mundano

y banalizar lo que en apariencia es significativo. Esto es, juega con lo que tradicionalmente se experimenta de maneras dadas. En definitiva, es aquel sujeto por quien siempre exige preguntarse ¿por qué ha dicho lo que dijo? o ¿por qué ha hecho lo que hizo? pues siempre resulta indescifrable pero acertado. Y la respuesta siempre cambiará respecto a quien haya sido interpelado.

Nos preguntamos entonces ¿Cómo se manifiesta ese rol poético de la subjetividad de Lima? Los encuentros, las intrusiones, que quiero abordar para ejemplificar lo anterior son los que suceden con Alberto Moore y Luis Sebastián Rosado en México, Simone Darrieux en Francia, Norman Bolzman y Daniel Grossman en Israel, y, Jacinto Requena, recordando lo que le cuenta Lima de su paso por Centroamérica. Veo la necesidad de hacer énfasis en estos narradores en particular, pues son ellos en quienes es más palpable la perspectiva del sujeto poético de Lima. Y, además, porque en sus narraciones logramos ver un antes y un después respecto al Lima poeta. Esto es, los narradores a abordar reconocieron en el pasado a Ulises Lima como poeta, así lo no lo hayan conocido, a partir de un imaginario dentro de los círculos culturales de artistas e intelectuales jóvenes de México DF de mediados de los años setenta. Ulises Lima, en estos casos particulares existe como un nombre que resuena pero que no necesariamente se ha visto. Se le llama poeta y forma parte de un movimiento. La idea es contrastar la imagen del Poeta Lima en México versus el carácter poético que en él permanece tras su partida para recorrer el mundo.

En los círculos culturales de México la figura de Lima deviene en mito; eso sí, un mito juvenil. El grupo de los real visceralistas, del cual es líder junto a Arturo Belano, es un movimiento poético de agitadores radicales, que más que por su obra, adquiere reconocimiento por su irreverencia y su odio hacia figuras canónicas. Consiguen algo de fama por ello y la juventud del medio cultural empieza a saber de ellos, así sea, de oídas.

En el momento en que Lima genera la intrusión en los narradores anteriormente mencionados, el mito cae y se da el paso a lo tangible. Lima, como sujeto real, aterriza el mito, la idea etérea que se tiene sobre él. Ahora, lo relevante en este sentido es que, a pesar de cualquier imaginario previo del poeta, el mito que le rodea se convierte en una experiencia real en la que se corrobora la existencia de un sujeto poético. Dadas las circunstancias de los encuentros, en que Lima ya no es un poeta en México sino un

sobreviviente en el mundo, el carácter de poeta deviene en el carácter de un sujeto poético.

El mito de Lima y el del grupo literario al que pertenece se generan simultáneamente, por lo que comparten características esenciales. Dos momentos puntuales en los que podemos reconocer un Lima mítico dentro de un movimiento y un Lima real, de vuelta en México DF tras su recorrido por tres continentes, es el que se da a partir de Clara Cabeza, quien testimonia en un parque del DF en 1995 (Bolaño 501). A partir de su narración se puede ver el choque de los dos Ulises Lima. Uno, aquel que a mediados de los setenta, junto a su grupo, planeó el secuestro del canónico poeta mexicano Octavio Paz; y dos, aquel que en el año 1995 se encuentra con Paz en Parque Hundido (México DF) para cada uno caminar en círculos independientes que se interceptan y en los que parecen compartir comentarios que la narradora no puede escuchar o descifrar. El primer Lima, el Lima del mito (que él mismo ayudó a construir), es tal en tanto se creó un imaginario de él como el poeta violento, agitador y hasta secuestrador, un poeta que estaba tan en contra del canon que era capaz anunciar con bombos y platillos el privar de la libertad a uno de los poetas más importantes de la historia de México. El otro Lima, el que ya ha viajado, el sobreviviente, tiene un contacto real con Paz del cual Clara es testigo. El sujeto que se percibe es completamente distinto, tal vez ni siquiera parezca un poeta o un mendigo, quizás solo aparece como un sujeto más. Todo hombre en su juventud puede ser distinto a su versión en la adultez, a esto no apunta lo anterior. El asunto es que en Lima permanece un carácter poético indescifrable que va más allá de la palabra y puede ser percibido en su manifestación física. Su manera de caminar en círculos que se entrecruzan con los círculos que camina el laureado poeta, parecen ser los pasos de una reivindicación poética de una generación con otra. Quizás Lima quería, también, aterrizar el mito de Octavio Paz o, quizás, simplemente, cuentan números al azar mientras caminan (como Clara cree que hicieron). El propósito específico del intercambio queda de lado frente a la experiencia misma del intercambio en que se percibe el sujeto poético de Lima pero, esta vez, poético de una manera más trascendental a la de sus años de joven poeta y agitador del DF co-líder del movimiento real visceralista. Esta vez, el Lima real, simplemente camina con Paz mientras que el poeta mito que fue Lima habría, como mínimo, desatado una escena. Lo poético del Lima real es la ejecución de los círculos que se bifurcan y se encuentran con los círculos de Paz.

En términos generales, el poeta joven es el poeta osado, atrevido. Para Bolaño mismo la poesía es un acto de juventud. En la Feria Internacional del Libro de Santiago (Chile) de 1999 sostiene: “No sé qué es la poesía, no lo sé; sí sé quienes estuvieron cerca del fenómeno poético. Para mí, Rimbaud y Lautréamont siguen siendo los poetas por excelencia. El camino de Rimbaud y Lautréamont es el camino de la poesía y en ese sentido la poesía para mí es un gesto de adolescente, de adolescente frágil, inerme, que apuesta todo lo que tiene por algo que no se sabe muy bien qué es y que generalmente pierde”. Así, el poeta deviene mito, también, por su juventud, por su valentía. Lima es ese mito del poeta joven. La juventud cobra relevancia enorme en la imagen que dentro de la ficción convierte al grupo de los real visceralistas en un movimiento relevante más allá de su calidad artística. Por ello, con el comienzo del viaje de Ulises Lima el mito del poeta como poeta joven se difumina, y aparece otro tipo de sujeto que tras veinte años de ambular envejece, y que es, como hemos visto, un sujeto en transición no solo espacial y fragmentaria sino también temporal. Ulises Lima deja de ser el poeta joven, de hecho, deja de ser, casi que por completo, un poeta. No existe un proceso de maduración respecto a su escritura; no hay una versión de Lima como poeta maduro a quien contraponer el poeta joven. Aún así, como sujeto manifiesto es interpretado por diversos narradores en quienes ha generado impacto de una manera específica en que alude a una visión del mundo particular.

Daniel Grossman, quien compartió con Ulises Lima en Israel, recuerda una conversación con Norman Bolzman en su testimonio:

¿[N]o notaste nada raro, nada que se saliera de lo corriente? (...) Y entonces yo le dije: ¡Todo!, porque así era Ulises y así, secretamente, queríamos que fuera, no él, no Norman, que no era su amigo y que lo conocía mayormente de oídas, las historias que los adolescentes nos contábamos de Ulises, pero sí Claudia y yo que por aquellas fechas aún creíamos que íbamos a ser escritores y que hubiéramos dado todo por pertenecer a ese grupo más bien patético, los real visceralistas, la juventud es una estafa. (Bolaño 454).

Grossman revela lo significativo que llegó a ser para él y Claudia (su amiga y, en algún momento, pareja sentimental de Lima y Bolzman) la imagen de Ulises, quien es el poeta

joven, grandioso, enigmático. El sujeto que se construye desde la admiración y la empatía por lo que en ese momento (México DF en los a mediados de los setentas) representa: la juventud y la poesía. El mito del poeta cobra vida en su relato y así mismo se desvanece en él. El mito del poeta Ulises Lima se aterriza; ya no está el poeta, pero está el sujeto poético. “[A]sí, secretamente, queríamos que fuera” (Bolaño 454), dice Grossman, sabiendo que el poeta ya ha dejado de existir, pero comprendiendo y reconociendo en él aquello que se sale de lo corriente, aquello que le resulta fascinante, lo poético en Lima, lo extraño e inexplicable de un rasgo que permanece en él (un rasgo que no solo ve manifestado, sino que ‘desea’ ver). Y al final afirma “[L]a juventud es una estafa” (Bolaño 454), recordando en perspectiva (es el año 1993) lo que se ha dejado de ser. Ni él ni el poeta real visceralista son ya jóvenes o poetas. Grossman culmina aterrizando la imposibilidad de continuar el mito del poeta a partir de Lima y de él mismo una vez la juventud se sostiene como solo un recuerdo.

Luis Sebastian Rosado y Alberto Moore conocen de oídas a Ulises Lima, conocen el mito que le envuelve; sin embargo, en su imaginario, el mito es negativo y desdeñan lo que creen que representa. La intrusión de Lima en sus vidas, a partir de la cual lo construyen, pasa del sujeto no deseado, el poeta no respetado, al poeta que toma las riendas de una noche de borrachera y la guía, en medio del caos de discoteca, hacia una historia sobre *Le Coeur Volé*, un poema de Rimbaud. “(...) y Ulises Lima recitaba un poema en francés, a santo de qué, no sé, pero el caso es que lo recitaba” (Bolaño 154), cuenta Rosado, con sorpresa. El mito del poeta Lima se aterriza en esta noche de alcohol. El Lima que se conocía de oídas es ahora el Lima real que recita y cuenta una anécdota sobre un poema de Rimbaud. En este momento, por disposición de la ficción, Ulises toma la antorcha que pertenece a los poetas franceses, y se erige desde el suelo como un poeta, ahora, real (es escuchado, es vivido por Rosado y Moore). Lima no decide hablar de Rimbaud con el fin de mostrarse, de buscar admiración por un presunto conocimiento. En él se ve manifiesta la necesidad de hablar de un Otro. La anécdota no se queda en el recitar un poema: recitarlo resulta un medio para poder hablar de un suceso y erigir narrativamente un sujeto que merece, según Lima en ese momento, ser contado, traerlo a colación y darle existencia. ¿por qué escoge Lima ese momento para recitar y hablar de Rimbaud? Intentar responderlo se dificulta enormemente, pero el hecho de haberlo llevado a cabo es, en sí, significativo y abre la posibilidad de entender que en Lima se encuentra una percepción del mundo desde lo literario, desde la necesidad de recitar y

contar una historia de un poeta, de otro contexto y ya muerto mucho tiempo atrás, en el lugar menos oportuno, en medio de la algarabía y el exceso dentro de una discoteca.

A pesar de no ejercer un rol de poeta, Ulises Lima inconscientemente ve la necesidad de que un rasgo poético en él se mantenga, de tal forma que pueda permanecer, de alguna manera, como sujeto, y no se pierda en un limbo identitario en medio de contextos y espacios dispares. Esta necesidad, desde mi aproximación al sujeto expuesta en los dos capítulos anteriores, debe ser, y lo es, completamente exterior y manifiesta, pues su carácter poético, por sutil que sea, exige ser percibido inteligiblemente por los otros sujetos que entran en contacto con él. Es decir, hay un tipo de sujeto que por difuminado que esté, Lima exige que sea visto con el fin de que haya una base a partir de la cual otros tipos de sujeto puedan manifestarse y percibirse a partir de esta base identitaria que surge para aferrarse a una pieza de lo que él fue en México. Este rasgo, aunque entremezclado con diversas percepciones de sujeto por parte de los narradores, permanece más que cualquier otro.

Si no permanece su carácter poético, él, como sujeto, corre el riesgo de resquebrajarse. La única manera en que Lima concibe la existencia es a partir de lo poético, si ya no es haciendo de la poesía un oficio, por lo menos, lo es queriendo llevar entre brazos el vestigio de una vida poética no solamente dada por él, sino percibida por quienes lo encuentran en determinado momento de la vida. Lo que trata de hacer Lima inconscientemente es llevado a cabo por un instinto de supervivencia de él mismo como sujeto. No es una tarea autoimpuesta, sino su manera de percibir el mundo y de su propia formación como sujeto a partir de las intrusiones de los otros.

Las maneras en que se expone su carácter poético son diversas, sin embargo, en los testimonios de los narradores en que citan textualmente una historia contada por Lima prevalece un discurso rico en ficción, amplio en construcciones metafóricas e hiperbólicas, así como se hace manifiesta una interpretación metafórica del mundo. Él es, entonces, un sujeto que percibe los variados entornos de maneras articuladas estéticamente. Nada de lo que él aborda discursivamente es diáfano; parece haber la constante posibilidad de niveles interpretativos en sus digresiones, y, las razones de cualquier historia contada por él parecen difusas y exigen ahondar en el por qué de determinado comentario en determinado momento.

Norman Bolzman, en quien la intrusión de Lima genera un impacto enorme, expone en su testimonio que Claudia, su novia, narra una historia contada por Ulises Lima sobre una famosa parábola de Jesucristo. Lima dice que: “aquella parábola (...), la de los ricos, el camello y el ojo de la aguja, podía ser fruto de una errata” (Bolaño 291) y que la corrección de esa errata llevaría a una parábola con menor intensidad poética. La parábola ‘correcta’ sería: “es más fácil que la maroma de un barco o que un cuerda gruesa entre por el ojo de una aguja que el que un rico vaya al reino de los cielos” (Bolaño 292). El recuerdo de Claudia está intacto. Hay palabras de Lima que parecen tener la capacidad de permanecer en el recuerdo de los interlocutores. La permanencia de un sujeto poético se ve expuesta a la hora de volver a Lima, de recordarlo. Hay una huella que no se borra. La historia, que probablemente fue contada durante el tiempo en que Lima y ella compartieron un vínculo sentimental, aborda un carácter investigativo. El ahondar en el origen de una parábola bíblica y el conocimiento de textos de críticos expertos en la obra es una ardua labor para un sujeto que no tuviese un interés genuino por el carácter literario de esa obra magna. Además, es notable la capacidad interpretativa de Lima y una percepción del mundo que envuelve lo literario. “¿Y cuál parábola era la que él prefería? (...) Los dos sabíamos la respuesta pero esperamos a que Claudia la dijera. La de la errata, por supuesto” (Bolaño 292). El ‘por supuesto’ evidencia como, a pesar de todas las maneras en que pueda ser construido Lima, prima aquella de carácter poético, pues el mundo para él es interpretado de esa manera y así es reconocido por esos ‘otros’ en quienes ha generado una intrusión. Se evidencia, entonces, que la ficción para Lima es un vehículo necesario para la explicación y el entendimiento del mundo. El que Claudia recuerde esa historia en particular pareciera no ser una consecuencia del azar. Jesucristo, una de las figuras más importantes de occidente es el hombre de la palabra y del andar. Jesucristo jamás escribió una sola palabra de su quehacer cotidiano y de sus encuentros con el pueblo judío y romano en el Nuevo Testamento. Su historia fue narrada por una serie de ‘Otros’ que compartieron una misma visión de él y que interpretaron de una determinada manera su mensaje. El Mesías bíblico es una construcción testimonial, la recopilación de las maneras en que hubo una intrusión suya en las vidas de otros y, desde su impacto, empiezan a crearse y construirse como sujetos a partir de él. Mi propósito no es en ningún momento hablar de Jesucristo como emisario de un mensaje, sino más bien, lo azaroso, o no, de que Claudia evoque una anécdota en la que Ulises habla de una parábola de Jesucristo, en tanto sujeto

con respecto al cual se hace necesario narrar a Lima, pues él es, quizás, el sujeto más narrable y narrado de occidente y de quien no existe un registro narrativo escrito en primera persona. Él evoca entonces la urgencia ‘altruista’, que se abordó en el primer capítulo, de contar la historia de un ‘Otro’, en la cual se lo construye al mismo tiempo que inevitablemente se construye un ‘yo’, el del narrador.

Jacinto Requena, amigo de Ulises, en quien la intrusión surge desde la total empatía, narra en su testimonio lo que le cuenta Lima después de haberse perdido en Centroamérica por dos años: Un grupo de poetas viaja a un encuentro literario en Nicaragua y Ulises Lima forma parte de la comitiva pero no lo hace con algún propósito como poeta, lo hace para escapar. “Para la mayoría, había muerto como persona y como poeta” (Bolaño 366). El poeta mexicano Ulises Lima ha dejado de existir, quizás desde mucho tiempo atrás. Sin embargo, su conversación manifiesta, más que la extinción de un poeta, la permanencia de un sujeto poético: aquello no ha desaparecido en absoluto. Su visión ficcional de su experiencia por Centroamérica es prueba de ello, y así lo percibe, también, Requena:

Un día le pregunté dónde había estado. Me dijo que recorrió un río que une a México con Centroamérica. Que yo sepa, ese río no existe. Me dijo, sin embargo, que había recorrido ese río y que ahora podía decir que conocía todos sus meandros y afluentes. Un río de árboles o un río de arena o un río de árboles que a trechos se convertía en un río de arena. Un flujo constante de gente sin trabajo, de pobres y muertos de hambre, de droga y de dolor. Un río de nubes en el que había navegado durante doce meses y en cuyo curso encontró innumerables islas y poblaciones, aunque no todas las islas estaban pobladas, y en donde a veces creyó que se quedaría a vivir para siempre o se moriría. (Bolaño 366).

Centroamérica se muestra como un espacio de ficción; Lima prefiere evocar en detalle un espacio alterno al cartográfico. La experiencia que se cuenta se transforma y se subjetiviza hasta tal punto que ningún otro individuo podría acercarse a reconocer puntos en común respecto al espacio recorrido y las vivencias. Su discurso se individualiza y se hace manifiesto, Jacinto Requena es testigo; el carácter poético va más allá del poeta (que ya no existe) y permanece. En lugar de utilizar recursos retóricos generalizantes para hacer de su anécdota algo inteligible y reconocible prefiere, como sujeto poético,

particularizarla para así particularizarse a sí mismo, continuar existiendo como sujeto reconocible, ya no como poeta, pero como un individuo al menos con una percepción poética del mundo.

Dos imágenes destacan: los árboles y la arena. Ambos, de constitución física diversa, se vuelven vastos afluentes. De carácter puramente sólido, adquieren expresión hídrica, de flujo vertiginoso, quizás, para manifestar la abundancia sólida en movimiento, aglomeración de naturaleza viva en una oleada que parece no detenerse. Este es un flujo que pronto se manifiesta humano. Es la miseria humana la que ve transcurrir.

A pesar de la ficcionalización que Lima crea de su recorrido por Centroamérica, no deja de lado el reconocimiento de la condición miserable del entorno, que toma forma humana, sobre quienes pudieron haber sido breves compañeros de viaje. Las imágenes poéticas sirven para abrir camino a la realidad del sufrimiento humano, la adversidad de un sinnúmero de personas con quienes compartió recorridos.

Las islas, no todas habitadas, parecen tener en sí la condición de permanencia. Con su paso a través de ellas, Lima se plantea dos alternativas: vivir para siempre o morir en ellas. Lima narra, entonces, que sintió la imposibilidad del retorno. El abandonarse, anónimo, en una isla incognoscible, probablemente irreal, hasta encontrar la muerte.

De todas las islas visitadas, dos eran portentosas. La isla del pasado, dijo, en donde sólo existía el tiempo pasado y en el cual sus moradores se aburrían y eran razonablemente felices, pero en donde el peso de lo ilusorio era tal que la isla se iba hundiendo cada día un poco más en el río. Y la isla del futuro, en donde el único tiempo que existía era el futuro, y cuyos habitantes eran soñadores y agresivos, tan agresivos, dijo Ulises, que probablemente acabarían comiéndose los unos a los otros (Bolaño 367).

La presencia contundente de tiempos distintos en islas distintas apelan solo al fin al que llevan el pasado y el futuro, desde los ojos de Lima. Ambas islas están próximas a sucumbir. La del pasado por el letargo y la del futuro por la celeridad. Lima parece no identificarse con ninguna de las dos. En ninguna de ellas finalmente ha decidido vivir para siempre o morir. Lima manifiesta lo distante que se encuentra de esos dos tiempos

pues parece que él es el epitome de lo presente: él es su propia isla que fluye. Si él no está en movimiento cae en la posibilidad de advertir el pasado y el futuro acercándose. En tanto su propio fluir es constante, el único tiempo posible es el ahora y la única preocupación, moverse. Tanto el pasado como el futuro se vuelven espantosos pues implican el abandonar la fuerza de un yo consciente de su estado en movimiento perenne. Es una isla del presente, manifiesta en el propio sujeto, la manera en que hemos podido observar que entiende Lima la manera de vivir.

Por ello, para Lima se vuelve cada vez más difícil retomar ese rol de poeta, el que tuvo en México, porque para que esto sea posible, ambos tiempos,—el pasado y el futuro— deben converger, convivir simultáneamente en su presente de tal forma que el poeta tenga un tiempo que evocar y otro al que apuntar. Así, sin el rol de poeta, el continuo presente de Lima solo puede ser testimoniado por otros. No cabe la posibilidad de que él mismo sea quien realice el testimonio de su andar pues eso implicaría la presencia de otros tiempos en el presente. De ahí que sólo otros puedan construirlo y narrarlo, ya no como poeta, sino como el sujeto en el que prevalece un carácter poético, sin pasado o futuro. Lo poético es un presente continuo. En Lima se entiende lo poético, entonces, en los breves momentos en que él mismo cuenta una anécdota propia o ajena que se expresa atemporal y se queda intacta en la memoria del interlocutor.

El flujo del que habla Lima, flujo de árboles y arena, desde el que llega a una y otra isla, recuerda una vez más al Ulises homérico en su navegar sin rumbo ante la imposibilidad de regresar a Ítaca, su hogar. En Lima parece existir también esa imposibilidad, ya no condicionada por una deidad, sino por él mismo. El Ulises homérico es un sujeto poético, y a pesar de la ficción y el mito, el poema épico es la manifestación de la necesidad de narrar su vida. Esto sucede también con Lima a través de la novela.

El sujeto, a pesar de las diversas construcciones que se hacen de él, tiene la necesidad de sostenerse de alguna manera dentro de su/sus contextos para poder subsistir e interactuar con otros. La forma en que el sujeto logra sostenerse identitariamente previo a ser construido por los demás es el aferrarse a un rasgo que le permita ser reconocido en una primera instancia y, a partir de ella, se pueda ver el mundo con alguna perspectiva. Por supuesto, como lo hemos dicho antes, esto se da a partir de una intrusión preontológica.

Ahora, es imposible descifrar un estado preontológico de Ulises Lima, pues él nunca habla en primera persona, y nunca se aborda su pasado. Así, además, es imposible determinar las diversas intrusiones que como sujeto en construcción recibió ni el grado de impacto de las mismas. Lo que encontramos, entonces, es un Ulises en construcción pero con ciertas bases ya establecidas. En esas bases es donde encontramos el germen de ese sujeto poético que se construye desde México DF, donde él se plantea como poeta, pero que adquiere más relevancia y densidad tras su partida, pues son los otros los que le construyen como sujeto poético más allá de escribir poesía o pertenecer a un movimiento.

En este sentido, Ulises Lima (y todo sujeto en formación), inconscientemente, como estrategia de supervivencia se apega, se encariña con la idea de ser sujeto y ser reconocido como tal. En un contexto social configurado por instituciones e individuos cargados de fuerza y poder desde los cuales se ejerce cierta atadura y hasta sometimiento, la constitución del sujeto se da a partir de la reacción que se tenga respecto a ese poder que ata desde un estado preontológico. En el texto *Mecanismos psíquicos del poder*, Judith Butler afirma que:

Si es imposible que el sujeto se forme sin un vínculo apasionado con aquellos a quienes está subordinado, entonces la subordinación demuestra ser esencial para el devenir del sujeto. En tanto que condición para devenir sujeto la subordinación implica una sumisión obligatoria. Por otra parte el deseo de supervivencia, el deseo de <<ser>>, es un deseo ampliamente explotable. Quien promete la continuación de la existencia explota el deseo de supervivencia. <<Prefiero existir en la subordinación que no existir>>: ésta sería una de las formulaciones del dilema (donde también hay un riesgo de muerte). (Butler 18)

Así, teniendo en cuenta nuestro interés particular en el devenir como sujeto de Ulises Lima, el deseo de supervivencia es el que vuelve a Lima un sujeto en construcción a partir de diversas categorías, entre ellas, el carácter poético. Para entender el carácter poético de Lima no vamos a especular sobre su niñez o su pasado. Vamos a tomar como la fuerza de poder que somete al sujeto y le permite su formación el canon literario mexicano a partir del cual él se revela e intenta construirse como poeta.

Todo parte, en primer lugar, del ejercicio del poder sobre el individuo, frente al cual el sujeto se somete o subordina. Esto es, para nuestro caso, la existencia manifiesta de un canon literario establecido e inalcanzable, una élite cultural y artística, a partir del cual se estructuran las maneras de escribir y de ocupar un rol como poeta. No es necesario saber exactamente que leyó Lima durante su juventud; sin embargo sabemos que era un lector feroz, como nos lo confirma Simone Darrieux, quien recuerda descubrir a Lima leyendo poesía hasta en la ducha, mientras se bañaba. Para ser poeta es necesario, ante todo, leer y escribir constantemente. Lima lleva a cabo ambos ejercicios sin cesar. Butler apunta que:

[Los sujetos en construcción] deben vincularse a algo para poder persistir en sí mismos y como sí mismos. Ningún sujeto puede emerger sin este vínculo formado de la dependencia, pero en el curso de su formación ninguno puede darse el lujo de <<verlo>>. (Butler 19)

Lima debe vincularse a la manifestación del poder, para el caso de la literatura, esto es, leer literatura: aferrarse a textos desde la empatía sin importar qué tipo de textos sean, ni la nacionalidad de sus autores ni los movimientos a los que pertenecen. Lima, en formación, simplemente se encariña con el estatus de poeta que le da el contacto con esos textos. Admira y emula cualquier tipo de autores. Esto sucede para que Lima tenga un vínculo con el universo literario y así pueda sobrevivir dentro de él como lector y después como poeta. Butler afirma que:

(...) uno/a depende del poder para la propia formación, que dicha formación es imposible sin la dependencia y que la postura de sujeto adulto consiste precisamente en la negación y reescenificación de esa dependencia. (Butler 20-21)

Un aspecto del sometimiento que experimenta Lima, en particular, es la condición primaria de que sólo existen determinadas maneras de escribir y esas maneras correctas están dadas por el canon literario del momento. Así, un primer sujeto en su construcción asume como única manera de vinculación a lo literario la escritura que emula las formas consideradas válidas; las fórmulas de cómo se debe y se puede escribir. Esto genera la sensación de existencia dentro del marco establecido de lo literario. Sin embargo, tras esto surge el deseo de contrarrestar lo establecido, lo dado, lo que se ha heredado porque

sí, porque simplemente la historia avanza cronológicamente y el sujeto tiene como primera intrusión su contexto presente y lo que éste asume como permitido. Lima encuentra una manera de oponerse al canon de su contexto a través de la creación del movimiento poético de los real visceralistas, con quienes buscan, anárquicamente, derrocar a los grandes nombres de la literatura del momento. Su construcción como sujeto surge a través del deseo de violentar los círculos artísticos posicionados del DF. La Resistencia a través de la fundación de una vanguardia (el real visceralismo) figura como una de las maneras en que el poeta puede articularse al canon. El asunto aquí es que precisamente ser vanguardista es una posición del poeta, y es una ya definida y establecida que se da a través de la ruptura (históricamente los nuevos cánones surgen desde la oposición a viejos cánones). A pesar de la relevancia de la existencia del movimiento dentro de los círculos literarios, lo significativo es que da lugar a la construcción de sujeto. Lima ha ‘reescenificado’ su dependencia a un poder y así se ha formado como un poeta beligerante, un tipo de sujeto al que él se encariña para poder sobrevivir como sujeto.

Así es como con el tiempo y a pesar de ya no ser un poeta de oficio, siempre, de acuerdo a las lecturas de los testimonios, hay un rasgo de sujeto poético que se mantienen en él, que no deja de manifestarse a pesar de ser un marinero, un ladrón, un limpiador, un mendigo, un prisionero, etc. en tiempos distintos o todo el tiempo. En Lima la presencia de un canon literario afecta en él una intrusión que empieza a configurar sujeto y a partir de ella busca construirse en oposición de la misma. Y aunque el proyecto de un movimiento literario de escala latinoamericana fracasa y con el tiempo se olvida, generó el espacio propicio para que los cimientos del sujeto de Ulises Lima como individuo poético se gestaran.

CONCLUSIONES

Un Ulises Lima real

Desde todo lo analizado a lo largo de estos tres capítulos es posible dilucidar la facultad del sujeto de ser percibido de innumerables maneras teniendo en cuenta la variedad de individuos que llegan a su encuentro y le construyen. Hay tantos sujetos en un mismo individuo como existe un sinnúmero de encuentros con Otros.

La percepción un sujeto se da como consecuencia a una intrusión en el narrador. Teniendo en cuenta el grado de impacto y el carácter de la intrusión, el narrador reacciona de una u otra manera; no obstante, la reacción se da casi instintivamente y se empieza a generar una construcción del sujeto a partir de la intrusión de Lima en sus vidas (ya sea desde la empatía, apatía o indiferencia). La reacción en algunos casos, esta mediada por lo que de oídas se cree saber del poeta. Esto es, para aquellos narradores que han vivido en México y han entrado en contacto con los círculos artísticos del DF de mediados de los setentas, y pueden haber escuchado del grupo de lo real visceralistas y saber de un miembro de éste llamado Ulises Lima; la construcción se lleva a cabo a partir de la mediación del imaginario previo de Lima versus el encuentro con el poeta como manifestación real.

La construcción de un sujeto parte del propio posicionamiento. Esto es, se construye a un otro a partir de la visión de sí mismo que tenga el narrador y de cómo se compara respecto al sujeto narrado. La narración de un Otro y su construcción se desenvuelve inevitablemente en un discurso de Yo que varía en cada narrador. Mientras unos se explayan para hablar de Lima, otros utilizan su narración para devenir en el reparo de la propia historia.

A pesar de que la construcción de un Otro y la de un Yo se enredan en el discurso, es posible ver la necesidad inevitable del individuo de narrar la historia de alguien más; de construirlo de alguna manera sin importar si es desde la empatía o de la apatía. Aún así, se narra al Otro, altruísticamente, interviniendo para dar la posibilidad de la propia existencia: esto es, ¿cómo la historia que se narra tiene que ver con el narrador? ¿Cómo

en una anécdota sobre Lima interviene inevitablemente el sujeto narrador? En su tarea ‘altruista’, el narrador se sabe un sujeto que habla, que testimonia. Por ello, se reconoce un sujeto hablante que, al hablar, existe, al menos, en la recopilación que sobre Ulises Lima hacen unos detectives salvajes ajenos y desconocidos para el lector.

Lima, en su paso por gran variedad de territorios es construido de diversas maneras, sin embargo, la brevedad de su estadía en cada lugar, así como la brevedad de los encuentros con los narradores dificulta una construcción absoluta. El vincular a los narradores no solo con Lima, sino también con los espacios que compartieron, ya sean apartamentos, parques, bares, prisiones, etc., se vuelve una herramienta significativa para acercar más a Lima. A pesar moverse constantemente, los lugares tienen un efecto en él. También, la selección de los encuentros en determinados lugares, o que él haga explícito el gustar de ciertos espacios, se vuelve una estrategia casi detectivesca que ayuda a revelarlo dentro de un contexto y ya no solo como un transeúnte anónimo por espacios que perpetúan el anonimato.

Tras su salida de México vemos que Ulises ya no es quien fue en el DF. El viaje se vuelve una especie de recorrido hacia la adultez en tanto sus ideales juveniles se ven impedidos, toman una importancia secundaria, y se pone en juego la propia vitalidad del sujeto. Ya dejando de lado el rol de poeta, cuesta mucho asir a Lima. Los narradores lo construyen desde múltiples tipos de sujeto (el mendigo, el viajero, el criminal, el prisionero, el marinero, en fin) y existe la posibilidad de que en la multiplicidad de Limas se pierda la esencia de él como individuo. De ahí el análisis respecto a la necesidad instintiva de Lima, y de todo individuo, de reconocerse y de aferrarse a un tipo de identidad para que de alguna manera pueda de ser validado como sujeto. Sin ello, Lima podría haberse perdido en un limbo identitario que lo pone en riesgo de desaparecer como sujeto narrable.

Lima recorre el mundo sin un propósito muy claro, de hecho, parece que su propósito es simplemente el de moverse constantemente y el de sobrevivir. Solo cuando va a Tel-Aviv muestra algo cercano a un objetivo, ver a la mujer que ama. Aún así, su propósito se desdibuja con los días de estadía en Israel, y lo que podía intuirse como la búsqueda de recuperar un viejo amor, termina en una convivencia breve que deviene en otros viajes.

Con el perpetuo movimiento viene a gran variedad de percepciones de Ulises Lima. No obstante, hay un rasgo en él que permanece y que es percibido por Otros. Permanece en Lima una esencia poética que, a pesar de sus diversos roles, se mantiene y se evidencia a la hora de leer historias que los narradores parafrasean de Lima. En su construcción y percepción de mundo se destaca una y otra vez el carácter poético. Se desenvuelve narrativamente por medio de construcciones metafóricas, en su discurso no deja de ahondar en historias bíblicas, de poetas franceses, de viajes ficcionalizados, que exponen una narrativa de múltiples niveles de interpretación de acuerdo a como se lea y se quiera entender a Lima en la novela: cada lector puede construir su propio Ulises Lima.

Lima existe, detrás de la ficción, gracias a la tarea 'altruista' de Roberto Bolaño, quien parece haber tenido la necesidad de hablar a Lima y, él mismo, dar su testimonio de lo pudo percibir del poeta Mario Santiago Papasquiaro. De esta manera, tenemos el testimonio de Bolaño sobre Papasquiaro: Lima. El inconveniente de esto es que, entonces, tendríamos la versión de un solo individuo, el autor. Las múltiples facetas y los múltiples narradores vienen de un mismo individuo real. Para elaborar una construcción real más ardua habría que investigar más allá de la novela. Pero mi interés particular se da desde Ulises Lima, no desde su contraparte real. Me inclino hacia la ficción porque es en la ficción que este sujeto existe. Me inclino hacia Lima por que es él quien se construye narrado por diferentes voces. Bolaño, además, decide narrarlo ficcionalizado, novelado, y así, el sujeto por quien preocuparnos no es Papasquiaro, sino Lima.

Lo enriquecedor del asunto es que Bolaño no nos muestra un Lima unívoco, sino que siguiendo la estructura de la novela nos revela un Lima más profundo e indescifrable, un Lima que quizás por la imposibilidad del mismo autor de lograr, o querer, un registro suyo a cabalidad, hace que Lima devenga en sujeto de construcciones ajenas, desde perspectiva múltiples. Un sujeto adherido a una tejido social que le da vida y sin el cual no existiría. Lima existe porque de él se ha hablado, su vida se valida en tanto es narrada por Otros, en tanto esos Otros consideran relevante hablar de él, de algún encuentro. Teniendo en cuenta la vitalidad de un individuo en tanto parte de un tejido social hablante, es posible ver que dicho tejido es simbiótico, pues los detectives salvajes al recopilar testimonios en los que se habla de Ulises Lima revelan la existencia de una red de narradores. Esto es, para saber de la existencia de Ulises Lima es inevitable saber de la

existencia de un sujeto llamado Norman Bolzman o de Simone Darrieux, quienes se construyen de una manera determinada. Ambos sujetos, el narrador y el sujeto narrado, se dan vida al tiempo y existen, también, simultáneamente a pesar de que el narrador evoque sucesos pasados. La memoria revive al sujeto pasado y da vida al sujeto presente que narra.

Por Ultimo, teniendo que Ulises Lima no es fragmentario solamente por ser un sujeto por desenvolverse en un contexto histórico específico (en el que predomina lo móvil, lo efímero), sino también, y en gran medida, por ser una construcción de Otros; podemos ver la riqueza de la configuración de un sujeto a partir de múltiples relatos. Existe un mito sobre los real visceralistas en el DF de mediados de los setentas, pero una vez Lima sale del país, los encuentros ya no suceden con el mito del poeta real visceralista sino con el sujeto real, Ulises Lima. El mito a pesar de vivir por su carácter oral y de pasar de persona a persona, surge a partir de una interpretación o una explicación común de un sujeto o de un evento. Así, durante las andanzas de México, por formar parte del mito del movimiento, hay una idea común de Lima.

Esto, vemos, cambia radicalmente una vez Lima sale del DF y, también, a partir de los encuentros reales de los narradores con el poeta. En tanto el mito de Lima se aterriza, se da pie a una multiplicidad de interpretaciones del sujeto. El mito es percibido de igual manera por toda una comunidad, mientras el sujeto, tangible, es visto de diversas y complejas maneras. Así, el mito se dibuja y deviene el personaje del constante andar y que ocupa roles distintos según determine la necesidad o el azar. El Lima real se percibe como sujetos variados pero en quien permanece una forma de relacionarse con su entorno y con los otros que refleja una manera poética de habitar el mundo que se vuelve vital para su supervivencia.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía del autor

Bolaño, Roberto, *Los detectives salvajes*. Barcelona. Anagrama, 2009.

—*Entre paréntesis*. Barcelona. Anagrama, 2006.

Bibliografía crítica sobre el autor

Bolognese, Chiara. “Viaje por el mundo de los letraheridos. Roberto Bolaño y la salvación por la escritura.” *Anales de Literatura Hispanoamericana* 39 (2010): 465-474.

Burgos Jara, Carlos. “Literatura y pobres diablos: *Los detectives salvajes* y el ‘Realvisceralismo’.” *Revista de Crítica latinoamericana* 37 (2011): 305-328.

Companys Tena, Mireia. *Identidad en crisis y estética de la fragmentariedad en la novela de Roberto Bolaño*. U. Autónoma de Barcelona, 2010.

González González, Daniuska. “Un asunto tenebroso. La construcción del sujeto literario en Roberto Bolaño.” *Anales de literatura chilena* 10 (2008):165-178.

Herrera López, Gustavo P. “Bolaño en el camino: el viaje como búsqueda de identidad en *Los detectives salvajes*.” *Confluente* Vol. 4, No. 1 (2012)

López López, Rafael. “El nomadismo latinoamericano en Roberto Bolaño.” *Del lado de acá: estudios literarios hispanoamericanos* (2013): 367-376.

Muñoz Casallas, Diego Andrés, *Los detectives salvajes y el problema del sujeto*. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia. 2014.

Sánchez, Jorge Mario, *El desarraigo en ‘Los detectives salvajes’ de Roberto Bolaño: la fugacidad, el horror y la ética*. Tesis de maestría U. javeriana, 2010.

Obras de referencia

Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*. Argentina. Fondo de cultura económica, 2004.

Butler, Judith, *Mecanismos psíquicos del poder: Teorías sobre la sujeción*. Tr. Jaqueline Cruz. Madrid. Ediciones Cátedra, 2001.

—*Dar cuenta de sí mismo: Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires. Amorroutu,2009.

Cavarero, Adriana, *Relating Narratives: Storytelling and selfhood*. Tr. al inglés Paul A. Kottman. Routledge, 2000.

Pile, Steve y Thrift, Nigel, Eds. *Mapping The Subject: Geographies of Cultural Transformation*. New York. Routledge, 1995.

Sarlo, Beatriz. *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires. Siglo veintiuno editores, 2009.

Otras referencias

Warnken, Cristián. *La belleza de pensar: entrevista a Roberto Bolaño*. 1999. Web.
<<https://www.youtube.com/watch?v=NPL301UL3-E>>