

EL FILO LITERARIO DE ROBERTO BOLAÑO: UN POETA SEPULTADO EN EL DESIERTO DE SU NARRATIVA

FIO LITERÁRIO DE ROBERTO BOLAÑO: UM POETA ENTERRADO NO DESERTO DE SUA NARRATIVA

C. Valeria Bril¹

Resumen: *El presente artículo analiza el lugar desde el cual el escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) se posiciona para hablar de su literatura, y sobre todo su poesía, a partir del análisis de sus relaciones con otros escritores - Octavio Paz, Nicanor Parra, y otros - en la escena cultural. Lo que planteamos averiguar es lo que sucede con la figura de escritor de Bolaño desde el punto de vista de la crítica actual, observando sus perspectivas y sus lógicas estético-literarias en el contexto de su narrativa.*

Palabras-clave: *Literatura; Roberto Bolaño; Relaciones con otros escritores.*

Resumo: *Este artigo analisa o lugar a partir do qual o escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) está posicionado para falar sobre literatura e, sobretudo, a poesia, a partir da análise de suas relações com outros escritores - Octavio Paz, Nicanor Parra, e outros - na cena cultural. O que estamos propondo é descobrir o que acontece com a figura do escritor Bolaño do ponto de vista da corrente crítica atual, observando suas perspectivas e lógicas estético-literárias no contexto de sua narrativa.*

Palavras-chave: *Literatura; Roberto Bolaño; Relações com outros escritores.*

Introducción

Un episodio extraño ocurrido en la vida del autor chileno Roberto Bolaño tiene una connotación especial, para él, cuando se convierte no sólo en una anécdota para compartir en una charla con amigos, sino, luego de algunos años, en el germen de una ficción para escribir e incluir en una de sus novelas. Tal anécdota que recuerda un amigo y compatriota de Bolaño, Jaime Quezada (Ruiz), trata sobre una conferencia que diera el poeta y ensayista Octavio Paz en el Colegio de México. Esta institución era una de las más prestigiosas y elitistas de la vida intelectual en los años setenta, y en donde Paz iniciaría una serie de siete clases para hablar sobre el fenómeno poético desde el romanticismo hasta nuestros

¹ Investigadora becaria doctoral por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba (SECyT-UNC). Licenciada en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Córdoba, Argentina. E-mail: cvbrilvaleria@yahoo.com.ar

días y del fin de la modernidad y del nacimiento de otra. Puesto que, en opinión de Paz: “[...] es el tiempo del salvaje, el negro, el chicano, el loco, el niño, el enamorado, la mujer, el homosexual, el perseguido; el tiempo del hombre torturado por la máquina social” (QUEZADA, 2007, p. 54).

Más allá de la cualidad fulgurante de la conferencia del mexicano, los estudiantes universitarios y los jóvenes poetas no apreciaban (por aquel entonces) tanto a Octavio Paz desde su renuncia como diplomático tras los sucesos de Tlatelolco en 1968. La mayoría creía que aquella renuncia había sido un acto impropio y una falta de compromiso, de conducta y de fidelidad, por parte de Paz. En consecuencia, por ese accionar del escritor, el salón en el que se presentaba Paz tenía un auditorio completo con gente adulta y muy pocos jóvenes a excepción de Jaime Quezada y de Roberto Bolaño.

Escuchar a Paz era una notable experiencia para todo el mundo interesado en su pensamiento, pero Bolaño paradójicamente se queda dormido al poco rato del inicio de la primera disertación del poeta y ensayista. Ante la incredulidad de Quezada, la postura de Bolaño no podría ser vista como irrespetuosa, sino que probablemente las largas sesiones de lecturas nocturnas de Bolaño impedirían que se concentrara en escuchar a Paz.

Evidentemente y siguiendo los hechos reales de 1971 o 1972 que menciona Quezada en su libro *Bolaño antes de Bolaño. Diario de una residencia en México (1971 - 1972)* (2007), se había producido “una divisoria de aguas” entre Bolaño y Paz que quedaría expuesta en la recreación ficcional que hiciera Bolaño de Octavio Paz en su novela *Los detectives salvajes* (1998). En dicha novela, el autor se apropia de la figura de Octavio Paz como modelo para un personaje que lleva su nombre y que es el “archienemigo” de los poetas real visceralistas, quienes también pueden ser vistos como una versión ficcional muy próxima a los infrarrealistas que constituyeron un grupo poético, cofundado por Bolaño y Mario Santiago, entre 1975 y 1977.

Por eso cuando Quezada visita la casa de Octavio Paz no le pide a Bolaño que lo acompañe, aunque el propio Bolaño le reclamaría posteriormente por no haber sido invitado. En esa reunión, Paz habla con un énfasis poético muy pasional, y más aun con cierta bondad en sus palabras que hace que resulte todo lo que dice atrayente y contagiosamente fascinante. Paz confiesa que fue surrealista en aquellos años que vivió en París - en la década del cuarenta y del cincuenta -, y que: “Nadie abandona el surrealismo, el surrealismo lo abandona a uno” (QUEZADA, 2007, p. 77).

Entre otros temas vinculados a la literatura, Bolaño asumiría la participación del surrealismo como movimiento poético y cultural en el universo ficcional de su novela *Los detectives salvajes*. Para

Bolaño, el surrealismo parece representar la afirmación de la libertad poética, pero sin dejar de percibir que ésta está estrechamente vinculada con la situación personal (material) de los individuos. Aunque la poesía no vende como dijera Roberto Bolaño y lo expusiera en boca de sus personajes, por más que sea poesía para tranquilos o desesperados, es la manifestación de jóvenes soñadores y enérgicos - como sus muchachos Belano y compañía (los poetas real visceralistas de *Los detectives salvajes*): “[...] y la poesía no vende. No olvido su respuesta: cómo que no vende, don Lisandro, me dijo, fíjese en Octavio Paz y en su revista. Bueno, Vargas, le dije yo, pero Octavio es Octavio, hay lujos que los demás no nos podemos permitir” (BOLAÑO, 1998, p. 206).

El reconocimiento a Octavio Paz excede cualquier pretensión - ficcional (en la novela de Bolaño se configura al personaje Paz - como un antihéroe - en oposición a los poetas protagonistas Belano y Lima) - de minimizar el talento literario del escritor, porque como bien reflexiona Paz al afirmar con motivo del otorgamiento del Premio Nobel a Pablo Neruda (en 1971) que “La poesía cumple su deber o su misión cuando es ella misma. Cuando la poesía se pone al servicio de la política o de las ideologías... fatalmente se degrada” (QUEZADA, 2007, p. 81). Aquí podemos observar en el testimonio de Quezada que Paz no se guarda ninguna opinión, y que esto seguramente no disgustaría a Bolaño quien era un autor que le gustaba confrontar y verter públicamente sus opiniones sin preámbulos.

Asimismo la supuesta enemistad de Bolaño con Octavio Paz no es tal, dado que en un ciclo de conversaciones en la Estación Mapuche de Chile (en la entrevista titulada “La belleza del pensamiento”), Roberto Bolaño menciona que si tuviera que elegir entre Fuentes y Paz:

Yo me siento distante tanto de Fuentes como de Paz. Reconozco en Paz a un escritor sobre todo en los ensayos, a un prosista más interesante que Fuentes como prosista. Como poeta, hay cuatro poemas de Paz que aún puedo releer sin que me disgusten, incluso alguno me gusta mucho todavía. La verdad es que, en general, la poesía mexicana tiende hacia el engolamiento, hacia el almidonamiento, aunque evidentemente hay excepciones notables. [...] Pero, mira, contestando tu pregunta, si tuviera que sentirme cerca de uno de los dos, me siento más cerca de Octavio Paz que de Fuentes (BRAITHWAITE, 2006, p. 40-41).

El odio a las autoridades literarias consagradas es una constante en algunos libros de Bolaño (novelas, cuentos y poesías), pero que se observa con mayor claridad en *Los detectives salvajes*. En esta última novela, se hace referencia a la lucha en la que se encuentran involucrados los protagonistas

(Arturo Belano, Ulises Lima y otros poetas) que estaban, según el personaje Maples Arce (homónimo del fundador del movimiento literario mexicano Estridentista (1921-1927), y a quien Bolaño parece recrear también en su ficción), sumergidos en una orfandad; puesto que Arce piensa que: “Todos los poetas, incluso los más vanguardistas, necesitan un padre. Pero éstos eran huérfanos de vocación” (BOLAÑO, 1998, p. 177).

De lo que estamos seguros es de que ambos personajes, Belano y Lima, que parecían sumidos en una orfandad, en el sentido más amplio de la palabra y de su significación, lo estaban como la mayoría de los personajes de Bolaño (por ejemplo, Cesárea Tinajero de *Los detectives salvajes* es huérfana de padre y madre, así como el personaje Juan García Madero que es también huérfano; y en la novela *Amuleto* (1999) Auxilio Lacouture es huérfana de padre). Ellos intentaban sobrevivir más que vivir y entonces se encargaban de rivalizar por esa misma condición social marginal con figuras monumentales como Octavio Paz. Pese a la defensa de algunos otros personajes como Amadeo Salvatierra - en la misma novela - quien afirma delante de Belano y Lima: “[...] yo me gano la vida escribiendo, muchachos, les dije, en este país de la chingada Octavio Paz y yo somos los únicos que nos ganamos la vida de esa manera. Y ellos, por supuesto, guardaron un silencio conmovedor [...]” (BOLAÑO, 1998, p. 200), Paz sigue siendo el enemigo número uno de los real visceralistas en el panorama literario de la ficción bolañiana.

A continuación analizaremos los antecedentes de esa poesía que Bolaño pretendió imponer no sólo a los personajes de *Los detectives salvajes*, sino a todos sus personajes poetas que se distribuyen en cada uno de sus libros.

1 Sobre los mentados antecedentes de la poesía

Roberto Bolaño tenía grandes ideales poéticos, que se circunscriben desde una mirada crítica que afecta a la sociedad, a la literatura y al oficio de escritor. Como poeta infrarrealista, Bolaño afirma en su manifiesto “Déjenlo todo, nuevamente” (1976), con prematura lucidez, que: “Los burgueses y los pequeños burgueses se la pasan en fiesta. Todos los fines de semana tienen una. El proletariado no tiene fiesta. Sólo funerales con ritmo. Eso va a cambiar. Los explotados tendrán una gran fiesta. Memoria y guillotinas” ([1976] 1977: s./p.).

Muchas de estas ideas fueron conservadas por su autor para ser erigidas posteriormente como

emblemas que caracterizarían un original estilo literario que comenzaría a tener una mayor profundidad estética durante su estadía en el vecino país latinoamericano de México. Bolaño parece querer explicar de alguna manera, en sus entrevistas y en sus textos críticos, que la pervivencia de sus ideas político-sociales se debe a que éstas mantienen una relación íntima con su matriz teórico-literaria. Por esta misma razón, sus ideas se constituirían en rasgos fundamentales que servirían para iluminar su obra, su narrativa, y sobre todo su poesía - quizás de “vanguardia” (o con una intención vanguardista) -, y para establecer así una genealogía literaria que atravesara las distintas áreas culturales.

Un mayor interés para el análisis de ese corrimiento literario de Bolaño hacia la poesía, y por nombrar sólo aquella incidencia que en nuestra opinión es la más destacada o la que despierta la mayor concentración crítica del autor, es la remisión constante de ese modo decisivo con el cual el autor sostiene que el núcleo central de una posible vanguardia tiene que ser “la aventura”, que involucra según Bolaño al que lee a Pablo de Rokha en vez de Valéry, o al que lee a Kerouac y no a Fuentes, o incluso al “kamikaze de los *Flujos*” de Mario Santiago (en referencia al poema “Aullido de cisne²” del libro homónimo del poeta) o al de los “*Caminos pedregosos*” de Jorge Pimentel (se alude al poema “Camino pedregoso” que está incluido en la segunda edición del libro *Ave Soul* ([1973] 2008³) del poeta peruano) (BOLAÑO, [1977] 2007, p. 42).

La “aventura” en el imaginario de la generación de Roberto Bolaño estaría representada como el viaje⁴ de los *beatniks*, de libertad suprema. Desde esta pretensión, Bolaño reconoció que había dos modelos de viaje: el de Laurence Sterne que hace un viaje sentimental y feliz por Francia, y el de Rimbaud que está cargado de ironía y perspicacia.

El recreado por Bolaño desde la piel de sus personajes, de “los detectives salvajes”, para perpetuar en la memoria de los jóvenes poetas (los que se hallan dentro de su universo ficcional, y los otros, los seguidores de Bolaño), es obviamente rimbaudiano; aunque no menos claro debiera

² En el poema “Aullido de cisne” de Mario Santiago, en la última parte se dice que “[...] Mientras que 2 lóbulos flechan sus *flujos* /en el cráter mismo en que nace 1 esquina /Hoy / ayer & siempre /En el iris íntimo de todas las bestias /Que lamen a ciencia & conciencia el último tumor /del crepúsculo /Mato lo que digo” (SANTIAGO, 1996, p. 48, la cursiva es nuestra).

³ La reedición de *Ave Soul* de Jorge Pimentel que fue preparada en el 2000, tendría un prólogo de Roberto Bolaño. Ese texto - prólogo - inédito: “Pimentel en el Recuerdo” se terminó incorporando como introducción al último libro *En el hocico de la niebla* (2007) de Pimentel, aunque el texto de Bolaño pasaría finalmente a formar parte de la edición de *Ave Soul* que se publica en el 2008 (la cual trae publicado parte del intercambio epistolar entre los poetas Jorge Pimentel y Bolaño).

⁴ Si bien no es ninguna novedad decir que Roberto Bolaño seguía los mandatos literarios del escritor argentino Jorge Luis Borges adaptándolos a sus propios criterios, queremos resaltar que es justamente Borges quien afirma que existen cuatro o cinco temas o argumentos en la literatura: el amor, los viajes, la muerte y el laberinto; el quinto tema no se sabe bien cuál es, porque “[...] se asemeja a una habitación vacía de la casa, que desconocemos dónde está y tampoco nos consta de que esté vacía” (Cfr. BRAITHWAITE, 2006, p. 99).

quedarnos el hecho de que se sigue en un gesto imitativo el poema “Los Neochilenos” (fechado en 1993 e incluido en el libro *Tres* (2000)) de su autoría, en donde los neochilenos viajan acompañados de una puta: Margarita (como Belano y Lima que viajan con Lupe que también es puta).

Este viaje que se sigue como una revelación literaria tras los pasos de la poeta fundadora del movimiento real visceralista Cesárea Tinajero, se traduce en una búsqueda negativa similar a la “Búsqueda” proustiana, porque tiene una “iniciación negativa” de aprendizaje; en “La obra de Proust [se] describe [...] Este aprendizaje [que] conoce siempre dos momentos [...] una ilusión y una decepción; de esos dos momentos nace la verdad, es decir la escritura [...]” (BARTHES, [1953] 2003, p. 176-177). No es arbitrario entonces confirmar que Proust y Bolaño compartieron no sólo la idea de la búsqueda y el aprendizaje literarios, sino también el deseo precoz de escribir.

El *camino* emprendido por los poetas, en la novela de Bolaño, cumple - al igual que con el narrador en la obra de Proust - una función determinada que es la de conducir a estos personajes a la verdad a través de sus numerosos errores vitales y literarios. Y si tales errores no pueden ser considerados fracasos, son por lo menos tanteos para buscar, abandonar, retomar y nunca encontrar “la obra verdadera” (BARTHES, [1953] 2003, p. 173). Desde la fascinación hasta la desilusión, es ni más ni menos que la verdadera travesía de la literatura de Bolaño, en donde iniciaciones e ilusiones se mezclan en un viaje a los orígenes literarios, o más precisamente a los orígenes poéticos, para captar el cimiento de las ideas y de las palabras que se interceptan y se trastocan en la dureza de lo más íntimo que guarda un poeta.

Por esa tarea difícil y ambigua que suelen tener los poetas en general, por su compromiso con la sociedad - más que cualquier otro escritor narrador o cuentista -, nos encontramos con que la relación que une a los poetas real visceralistas (de la ficción en *Los detectives salvajes*) con los poetas infrarrealistas (el grupo poético que conformaría Bolaño con su amigo poeta Mario Santiago - entre otros -) no resulta una novedad. Puesto que bastaría con observar espontáneamente el estado anímico en el que los poetas, los real visceralistas y los infrarrealistas (dentro y fuera de la novela), comienzan y terminan el proyecto del viaje “literario” (en el caso de los *infras*, entendiendo para ellos: el concepto más amplio de *viaje* como el trayecto recorrido); para todos: el viaje, la aventura, concluye con lágrimas, desilusión y muerte.

Sin lugar a dudas que admiración y aventura se conjugan en *Los detectives salvajes*, para explicar lo permeable que puede resultar el oficio de poeta, en cuanto a la banalización con la que se

ejerce esta profesión, cuando se sugiere ficcionalmente desde la concentración descriptiva que se hace en la novela las cualidades y los defectos de sus dos figuras protagónicas: Arturo Belano y Ulises Lima. De este dúo que se presenta casi como una parodia de la clásica pareja cervantina Don Quijote y Sancho Panza (si nos apropiamos del recurso literario de similitudes que pudiere haber entre la construcción figurativa bolañiana y la que hiciera don Miguel de Cervantes Saavedra en la literatura del siglo de oro español), se dice que Arturo Belano era más relajado que Ulises Lima para enfrentar ciertas cuestiones en el mundo social literario; “Belano se sabía mover entre los tiburones mucho mejor que Lima, qué duda cabe [...]. Quedaba mejor, sabía maniobrar, era más disciplinado, fingía con mayor naturalidad” (BOLAÑO, 1998, p. 181). El personaje Belano a diferencia del otro protagonista, Lima, se distingue según recuerda el personaje Joaquín Font porque “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, 1998, p. 181). Además Ulises Lima escribía todo el tiempo en los márgenes de los libros, en papeles que perdía, y lo que escribía eran versos que con suerte ensamblaba en poemas extraños; y por el contrario Arturo Belano escribía en cuadernos.

De este modo quedaría confirmada nuestra sugerencia sobre la exaltación de *la aventura de la escritura* que se puede observar en la caracterización de los personajes de Bolaño en la novela. Y con la asidua naturalidad que tiene Bolaño para explicar las variables relacionadas con los hilos interiores en la constitución estructural de sus textos, afirmó en este sentido que “En *Los detectives salvajes* (1998), hablo de la aventura, que siempre es inesperada” (MANZONI, 2002, p. 201). Conforme al propósito narrativo del autor, resulta inevitable leer en algunos pasajes o segmentos de la novela cómo se va articulando una suerte de intervención o pausa, con cortes abruptos, con interrupciones momentáneas y con digresiones típicas que se repiten en la historia - la fábula - y en el desarrollo de las acciones de los personajes, para permitir la intromisión de las emociones. En este espacio de afectividad, el autor aprovecha para conformar una acabada descripción de lo que significa la literatura, y particularmente la poesía, suministrando los datos necesarios para comprender los lazos emocionales que unen a los personajes entre sí y con el arte poético, y que cobijan otras cuestiones que hacen a la puesta en discurso de la literatura por esas tramas o cruces argumentales que se producen en su obra.

En efecto, Bolaño delimita su reclamo poético que excede su propia ficción porque va más allá del binomio vida y literatura, para considerar cómo se desarrolla la poesía en los umbrales de dos o más

pilares o bandos fundamentales, y para resolver teóricamente desde el pensamiento de poetas consagrados como Octavio Paz, Nicanor Parra, Efraín Huerta, entre otros, el secreto que encierra la poesía.

2 Los bandos de la poesía

En la aceleración por desacralizar la historia de la poesía, Bolaño reescribe aquellas consideraciones que son presentadas como verdades obvias para los latinoamericanos, interesados en la literatura, cuando le otorga a sus personajes poetas, los real visceralistas, el don de cuestionar la creencia basada en la idea de que hay demasiados poetas y que “La mayoría son pésimos poetas, dijo Rafael [Barrios], los lambiscones de Paz [Octavio], de Efraín [Huerta], de Josemilio [José Emilio Pacheco], de los poetas campesinos, basura pura” (BOLAÑO, 1998, p. 275). Las manifestaciones de estas tendencias hacen presumir de que no hay manera de no estar en uno de los dos grandes bandos: el bando de “los poetas campesinos” o el bando de Octavio Paz; el alejamiento de uno de los real visceralistas, Luis Sebastián Rosado, autoriza a este personaje para argumentar que: “[...] yo era sin ninguna duda uno de los que estaba en el bando de Octavio Paz, aunque el panorama tenía más matices, en cualquier caso los real visceralistas no estaban en ninguno de los dos bandos [...]” (BOLAÑO, 1998, p. 352).

Estas notorias reflexiones ocurren en pleno acto sexual entre los personajes Luis Sebastián Rosado y Piel Divina, y parecen quedar justificadas por ellos mismos, quienes no vacilan bajo el amparo de la sinceridad de ese encuentro para decir que los real visceralistas no se encontraban ni con los neopriístas, ni con los neoestalinistas, ni con los “exquisitos”, ni con los que vivían de la universidad, ni con los del erario público, ni con los latinoamericanistas, ni con los cosmopolitas, ni con los que estaban en la tradición, ni siquiera con los que convertían la ignorancia en arrogancia. Pero, entonces nos preguntamos ¿con quiénes estaban los poetas real visceralistas? Si debiéramos arriesgar una respuesta, diríamos: estaban solos.

Si bien el número excesivo de poetas que van apareciendo altera el ánimo de los real visceralistas que creen estar en una condición de desventaja con respecto a cualquier poeta que goce de cierto reconocimiento, lo importante es señalar que el auge de los poetas llamados “basura”, según los real visceralistas, es un fenómeno que atañe a seguidores de variados estamentos poéticos y que incluye

opuestos binarios dentro y fuera de la ficción.

Como es el nombrado caso de Octavio Paz y de Efraín Huerta, ambos configurados como antagonicos: Paz es la figura que representa al poeta premiado, el *Nobel* (obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1990); en cambio, Huerta es la figura que se acerca más a la poesía popular, “la poesía de la calle”. A pesar de la evidente simpatía que demuestra Bolaño hacia el poeta Efraín Huerta, no le impide afirmar que Octavio Paz es un gran poeta y un ensayista lúcido - como dijimos -, además de considerarlo “un valiente”. Este último atributo constituye una de las mejores cualidades que se puede esperar de Bolaño para hablar de la inmejorable figura de otro escritor.

Alentado por la maestría de Paz, Roberto Bolaño parece orientado polémicamente a coincidir con el autor mexicano (su enemigo ficcional) cuando dice que “[...] la misión u oficio del artista y del poeta no es juzgar al mundo sino revelarlo y, a veces, transfigurarlos” (QUEZADA, 2007, p. 79); sin embargo, es difícil negar el carácter evaluativo-crítico de los jóvenes poetas, tanto de aquellos que seguían a Paz como a Huerta, que reaccionaban ante la menor coyuntura que significara perder algún espacio ganado (físico: bares y otros lugares de encuentro; y/o de publicación: revistas y otros medios gráficos).

En el contexto argumental de la novela (*Los detectives salvajes*), se muestra la faceta más pobre del quehacer poético tras reducirla a su mínima expresión al catalogar a sus protagonistas de la siguiente manera: “Belano y Lima no eran revolucionarios. No eran escritores. A veces escribían poesía, pero tampoco creo que fueran poetas. Eran vendedores de droga” (BOLAÑO, 1998, p. 328).

Lo que se dice de estos personajes es representativo a la hora de pretender componer una fotografía - ficcional - de la necesidad imperiosa que tiene el autor para distinguir la calidad poética en las obras de cada uno de ellos. Así es que resulta esperable el armado de un espacio intermedio en el marco de la poesía. Algo que Bolaño ya había comentado, en una entrevista, sobre esa intención de construir un espacio poético intermedio, cuando analiza su afición a la poesía y manifiesta que según su opinión se debía producir (o construir) una “tercera⁵ vía estética” que nos alejara de la poesía de Pablo Neruda, “una poesía comprometida con la lucha social, que nos llevaba directos a la afasia, a la

⁵ La postulación de Bolaño de una tercera opción o vía para explicar lo que espera de la poesía, nos recuerda aquel anuncio teórico de Roland Barthes sobre la existencia de “un tercer término, término neutro, o término-cero” ([1953] 2003, p. 78) (entre los dos términos de una polaridad). Las escrituras neutras, llamadas “el grado cero de la escritura” (ibíd., p. 15) y/o la escritura en su grado cero, son “indicativas” o “amodales”, y se presentan como “ausencia total”, sin ningún secreto, más bien como una “escritura inocente” (ibíd., p. 78-79). “Lo Neutro”, diría Barthes, “despista” al sentido, a la norma y a la normalidad.

catatonía” (GRAS MIRAVET, 2000, p. 53), y de la poesía de Octavio Paz, una poesía “como de torre de marfil, o torre de algo, por la que nos sentíamos el menor interés” (GRAS MIRAVET, 2000, p. 53). Esa “terceridad” la encontraría con/en el poeta Nicanor Parra a quien admira profundamente por su sentido del humor, que no es cualquiera sino “[...] el mejor sentido del humor del mundo, que es el humor negro” (GRAS MIRAVET, 2000, p. 53).

Y para el propósito de Bolaño, son útiles las consideraciones reunidas en otro texto del autor, “Literatura + enfermedad = enfermedad”, incluido en el libro *El gaucho insufrible* (2003), en el cual se menciona la existencia de una tercera opción en la poesía que iría desde los inmensos desiertos de aburrimiento a los no tan escasos oasis de horror y que resultaría “acaso una entelequia” (BOLAÑO, 2003, p. 154). Bolaño se apropia de unos versos del poeta francés Charles Baudelaire para tratar de ejemplificar su pensamiento: “Deseamos, tanto puede la lumbre que nos quema,/ Caer en el abismo, Cielo, Infierno, ¿qué importa?./ Al fondo de lo ignoto, para encontrar lo *nuevo*” (2003, p. 154, la cursiva es del autor).

La búsqueda de “lo nuevo” sintetiza el arte que se opone al horror y que a la vez se suma al horror (un ejemplo de muchos, se puede encontrar en otra novela de Bolaño: *Estrella distante* (1996)), así como se identifica con la virtud, aunque también la rechaza. Este sentido *oculto* o no de la poesía subyace en la superposición de planos de una suerte de estructura poética prismática, cuyas bases son las poéticas nerudianas y pazianas.

Consideraciones finales

Así como es cierto que cada escritor tiene una filiación precisa y una formación distinta, que incorpora o no de un modo implícito o explícito en su propio discurso y en sus acciones autorales de comportamiento y de escritura, es la dominación y el sometimiento como instancias no ajenas al entorno de cualquier escritor lo que vendría a afirmar *la posición* o ubicación de ese autor en las letras.

Si prestamos atención a las palabras con las cuales el personaje Amalfitano (que también aparece en otra novela bolañiana: *2666* (2004)) en la última novela publicada por los herederos de Bolaño, *Los sinsabores del verdadero policía* (2011), se refiere a lo que *son* - en definitiva también para su autor - los poetas, observaríamos con claridad que no sólo Bolaño arriesga una definición (desde la postura discursiva de su personaje) sino que impulsa como certeza la conexión con el clásico

personaje del Quijote: “(Los Poetas, [...] eran los seres humanos brillantes como un relámpago, y las Novelas, las historias que nacían de la fuente del *Quijote*)” (BOLAÑO, 2011, p. 128, la cursiva es del autor).

Los poetas errantes estuvieron vinculados y sometidos a la marginalidad de la escena literaria, tanto en la ficción como en la realidad de Roberto Bolaño (por aquel entonces cuando comenzaba su carrera literaria), pero fueron conscientes de que se constituyeron como los “nuevos” poetas latinoamericanos. Aquel grupo de mediados de la década del setenta - en el cual se incluye Bolaño - asume que:

Nuestra posición dentro de la joven poesía chilena es desde todos los puntos de vista opuesta a la de nuestros primos mayores, los chunchulitos del sesenta. No bebemos de Parra ni de Neruda (tampoco caemos en el ridículo de aquellos que después de haber aplaudido a Parra como el renovador de la poesía latinoamericana lo acusan ahora de fascista y niegan *toda* su poesía. Nosotros creemos que tanto Parra como los que hoy lo excomulgan han sido unos poetas pequeñoburgueses hasta la médula que en su momento hicieron cosas bastante importantes, sobre todo Nicanor). [Pero que] Le ponemos más atención a Pablo de Rokha y a Vicente Huidobro (BOLAÑO, [1977] 2007, p. 43, la cursiva es del autor).

La importancia que tiene este reconocimiento que le otorga Bolaño a Nicanor Parra por su quehacer poético de aquellos años, aunque supone el riesgo de considerarlo un “poeta pequeño burgués”, cuyo valor cae en desmedro de figuras que estima más sobresalientes como de De Rokha y Huidobro, quedaría justificado por su posible cambio de opinión. En este sentido, queremos subrayar que el cambio producido en el pensamiento del autor, con relación a Parra y Huidobro, está vinculado con el desarrollo crítico de Bolaño en los últimos tiempos, en los cuales la figura de Parra va adquiriendo una importancia mayor para/en la vida literaria de Bolaño; mientras que Huidobro quedará en un lugar de menor estima para el autor.

Los cambios de opinión del autor corresponden con su etapa de madurez literaria que se encuadra dentro de un nuevo tramo en su carrera; al contrario de aquel período en el cual siendo un joven poeta entrañaba un entusiasmo sin límites que lo autorizaba a decir todo lo que pensaba sin medir sus consecuencias. Y cuando su obra comienza a ser publicada, se registra también que sus comentarios - los de Bolaño - se sustentan en fundamentos críticos, más reflexivos y mejor argumentados, en cuanto al manejo de las nociones literarias que involucran a otros autores. Así es que Bolaño deja de lado esas

opiniones críticas que pueden ser vistas como hiperbólicas⁶, sobre todo las que pertenecen a sus inicios como escritor, para referirse a su propia obra y a la de otros colegas de una manera más mesurada y coherente.

Por eso así como el escritor y filósofo rumano Cioran escribió sobre Paul Valéry, y que vale también para Bolaño cuando dice que “[...] para un autor resulta una verdadera desgracia ser comprendido’ y más adelante agrega que Valéry ‘cometió la imprudencia de dar demasiados precisiones sobre sí mismo como de su obra’” (OCHOA BILBAO, 2005, p. 140), es que resulta no menos clara la intención del autor de poner en su ficción todos los hechos notables de su vida que incluyen también las relaciones literarias con otras figuras de poetas y narradores, además de sus comentarios críticos sobre sus elecciones literarias. Puesto que la literatura de Bolaño tiene un filo amenazador que es, a la vez, indispensable y problemático, y que ayuda a descubrir el imaginario en el cual se recompone su forma de narrar. Lo decisivo en este punto, es que puede decirse que Bolaño propone un recorrido literario que no sólo coincide con su visión de la vida, sino que justamente versa en el conocimiento profundo de su memoria poética y de su vocación por la literatura.

Referencias

BARTHES, R. **El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos**. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina, [1953] 2003.

BOLAÑO, R. Déjelo todo nuevamente primer manifiesto infrarrealista. **Correspondencia Infra. Revista Menstrual del Movimiento Infrarrealista**, México, n. 1, [1976] 1977. Disponible en: <<http://www.manifiestos.infrarrealismo.com/primermanifiesto.html>>. Consultado 15 de octubre de 2013.

_____. La nueva poesía latinoamericana. ¿Crisis o renacimiento?”. **Plural**, México D. F., n. 68, p. 42-43, [1977] 2007.

BOLAÑO, R. **Estrella distante**. Barcelona: Anagrama, 1996.

_____. **Los detectives salvajes**. Barcelona: Anagrama, 1998.

⁶ Pierre Fontanier define “hipérbole” de la siguiente manera: “La hipóbole aumenta o disminuye las cosas con exceso, y las presenta ya sea por encima o por debajo de lo que son [...] La hipóbole, para ser una belleza de expresión y para gustar, debe llevar el carácter de la buena fe y de la franqueza, y no parecer, de parte de quien habla, más que el lenguaje mismo de la persuasión” (1977, p. 123-124).

_____. **Amuleto**. Barcelona: Anagrama, 1999.

_____. **Tres**. Barcelona: Acantilado, 2000.

_____. **El gaucho insufrible**. Barcelona: Anagrama, 2003.

_____. **2666**. Barcelona: Anagrama, 2004.

_____. **Los sinsabores del verdadero policía**. Barcelona: Anagrama, 2011.

BRAITHWAITE, A. (Sel.). **Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas**. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.

FONTANIER, P. **Les figures du discours**. Paris: Flammarion, 1977.

GRAS MIRAVET, D. Entrevista con Roberto Bolaño. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, n. 604, p. 52-65, 2000.

MANZONI, C. (Comp.). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2002.

OCHOA BILBAO, L. Cioran y la ética de la introspección. **Andamios. Revista de Investigación Social**, México D. F., v. 2, n. 003, p. 129-142, 2005.

PAPASQUIARO, M. S. **Aullido de cisne**. México D. F.: Al Este del Paraíso, 1996.

PIMENTEL, J. **Ave Soul**. Lima: Doble Príncipe, [1973] 2008.

_____. **En el hocico de la niebla**. Lima: Ediciones El Nosedal, 2007.

QUEZADA, J. **Bolaño antes de Bolaño. Diario de una residencia en México (1971 - 1972)**. Santiago de Chile: Catalonia, 2007.

Data de recebimento: 06 de julho de 2014.

Data de aceite: 04 de janeiro de 2015.