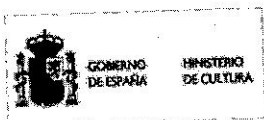


BOLAÑO SALVAJE

Prólogo, compilación y edición
Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau

© Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau
Diseño de la colección: Francesc Fernández
© Fotografía de la cubierta: Lisbeth Salas
Primera edición: marzo de 2008
© Editorial Candaya S.L.
Sant Josep, 12
08360 Canet de Mar (Barcelona)
candaya@candaya.com / www.candaya.com

ISBN: 978-84-936007-1-6
Depósito Legal: B-19.533-2008



Esta obra ha sido publicada con una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su préstamo público en Bibliotecas Públicas, de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.2 de la Ley de Propiedad Intelectual.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier procedimiento, sin la previa autorización del editor.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Laura J. Faverón".

EDITORIAL CANDAYA

NOTAS SOBRE LA POESÍA DE ROBERTO BOLAÑO
Matías Ayala

Enumerar los libros de poesía del narrador Roberto Bolaño es un acto misceláneo y algo gratuito. La mayoría de esos volúmenes son difíciles de obtener y, además, de lectura ardua. Una lista tentativa de ellos no podría dejar de contar con su “obra mexicana” de juventud: *Gorriones cogiendo altura* (1975) y *Reinventar el amor* (1976). Habría que sumar, además, colaboraciones en antologías, volúmenes colectivos y revistas fugaces: *Pájaro de calor* (1976), *Correspondencia Infra* (1979), *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego. 11 poetas hispanoamericanos* (1979), *Le prosa* (1980-1981) y *Regreso a la Antártica* (1983). Ninguno de estos títulos tuvo una circulación extensa en el momento de su publicación, y ninguno ha sido reeditado. Todos ellos están bajo el signo de ese jovial “movimiento” llamado infrarrealismo (1975-1977) que fundó Bolaño con Mario Santiago en el DF mexicano.

De los versos que el futuro novelista difundió en esos años, apenas llegó a incluir algunos en su obra poética editada más tarde en España, cuando su trabajo prosístico empezó a tener acogida: *Fragmentos de la universidad desconocida* (1993), *Los perros románticos* (1993; segunda edición aumentada y corregida, 2000) y *Tres* (2000). Esta segunda sección de su obra poética, variopinta, y poco concentrada, parece ser la

compilación de textos escritos a lo largo de los años más que un razonado o persistente proyecto poético. Se puede conjeturar que para entonces estaba concentrado en su narrativa y la poesía la ejecutaba en honor a los viejos tiempos. Quizás por esto el autor toleraba —al menos en algunas entrevistas— reconocer las limitaciones de su poesía: el ser un poeta mediocre le daba autoridad para escribir sobre melancólicos poetas mediocres, sobre sus destinos azarosos y denigrantes. Así, la poesía se vuelve un adjetivo de su persona y de su personaje Arturo Belano: narrador, lector, detective, animador cultural, enfermo crónico, alguna vez aventurero y proletario.

Infrarrealismo / Real visceralismo

Si se sopesa al infrarrealismo como movimiento, inevitablemente habrá que apoyarse en la conjetura de que los grupos literarios tienen dos objetivos, no necesariamente contradictorios: por una parte, lograr la atención de los medios de comunicación, críticos y lectores; por otra, obtener publicidad literaria prescindiendo de calidad o, a veces, de una obra. Así, las proclamas, polémicas e hipérboles sirven tanto para convencer a los mismos participantes de no haberse equivocado de camarilla como para obtener visibilidad. Algo similar sucede con las generaciones literarias que inventan poetas, periodistas y profesores. El llamado “infrarrealismo” es un ejemplo de esto. De él nada se había salvado hasta que uno de sus integrantes escribió un libro sobre el grupo. Hoy en día es posible sostener que el infrarrealismo le debe su existencia al real visceralismo (o realismo visceral) de *Los detectives salvajes*, más que a la obra poética de Mario Santiago, Roberto Bolaño y sus demás integrantes. El infrarrealismo es

más literario que real, o, más bien, se volvió real en la medida en que fue ficcionalizado en *Los detectives salvajes*.

La paradoja consiste en que uno de los ideales fundamentales de aquellos jóvenes era el vitalismo irrestricto. Como el futurismo, obnubilado por la velocidad de los aeroplanos y la telefonía; como los *beatniks*, ansiosos por conducir automóviles estimulados por la benzedrina —como lo tipificó el profesor alemán Peter Bürger en *Teoría de la vanguardia* (103)—, el infrarrealismo quería hacer de la experiencia estética un asunto vital: unir arte y vida. El “primer manifiesto” firmado por Bolaño en 1976 hace patente todo esto:

Un nuevo lirismo, que en América Latina comienza a crecer, a sustentarse en modos que no dejan de maravillarnos. La entrada en materia es ya la entrada en aventura: el poema como un viaje y el poeta como un héroe develador de héroes. La ternura como un ejercicio de velocidad. Respiración y calor. La experiencia disparada, estructuras que se van devorando a sí mismas, contradicciones locas. (...) DÉJENLO TODO, NUEVAMENTE / LÁNCENSE A LOS CAMINOS (“Déjenlo todo, nuevamente”).

Tal como anhelaba la vanguardia histórica, Bolaño y Santiago aspiran a que la poesía sea una suerte de discurso trascendental que encarne estas experiencias y empresas “poéticas”. Curiosamente, en esto coinciden con Octavio Paz, el poeta oficial, la figura más aborrecida por ellos, quien siempre propuso un estatuto cuasi religioso, paramístico y crítico para los poetas (y, por lo tanto, para sí mismo). De esta forma, si bien Bolaño y Santiago desprecian a Paz en términos culturales, también comparten con él una poética claramente idealista.

Además, como aspirantes a “poetas malditos”, interrumpen los recitales de poesía de los “poetas oficiales”, frecuentan bares y drogas, fundan sus propias revistas, creen con esperanza en la preeminencia de la poesía, pero anhelan el cambio político. Confusos, reconocen al grupo de poesía peruano Hora Zero como predecesor.

La primera poesía de Roberto Bolaño de la que hay registro público está asociada con las divulgaciones de otros infrarrealistas. Entre los distintos participantes del grupo no es fácil distinguir voces y estilos. A la distancia, los textos infrarrealistas se asemejan a los que puede escribir algún otro veinteañero latinoamericano, dotado de talento sin duda, que aspira a ser un “poeta marginal” mientras logra reconocimiento. Predomina en ellos un desenfado cercano al de los *beatniks*, un verso prosaico y enumeraciones caóticas en donde se mezclan registros: las exaltaciones líricas conviven con los efluvios corporales, las observaciones con delirios súbitos, los fragmentos de la ciudad con los deseos eróticos, los signos generacionales con las citas literarias. Por ejemplo, en la selección de poemas que Bolaño incluyó en la antología *Muchachos desnudos bajo el arcoiris. 11 jóvenes poetas hispanoamericanos* —editada por él mismo— la mayor parte de sus poemas tienen un tono confesional. Puede afirmarse que las relaciones entre sujeto y sociedad son el tema que predomina en estos poemas. Más específicamente, la forma en que el sujeto se constituye en tanto personaje literario frente a un exterior política y socialmente determinado. El primer poema de esa selección —titulado, profusamente, “Arte poética No. 3 / Capítulo XXXVII en el que queda demostrado que Phileas Fogg no ha gana-

do nada al dar esta vuelta al mundo si no es la felicidad”— comienza así:

Empiezo a escribir cuando el alba se desmaya por las chimeneas y uno a uno los programas de radio van extinguiéndose / mientras nadie hace el amor y las camas de los niños están más arrugadas y frías que los desfiladeros indios o las manos de un viejo marxista que ya no cree en nadie ni nada... (130).

En estas líneas, el acto de escritura se sincroniza con una serie de acontecimientos dispares haciendo patente, mediante repeticiones, la importancia de la poesía para los demás, aunque no sean conscientes.

Ahora bien, la dificultad de distinguir entre los textos de los distintos participantes del infrarrealismo puede ser comprendida de varias maneras. Desde cierto punto de vista, podría demostrar la inmadurez de los proyectos personales. O, por el contrario, podría ser una manifestación de lo “comunitario” de la escritura. De hecho, era costumbre de Bolaño escribir a cuatro manos. En 1975, logró una mención honrosa en el premio Casa de las Américas con un libro escrito con el poeta chileno Bruno Montané. Asimismo, su primera novela, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, fue también escrita con Antoni García Porta. Debido a todo esto, quizás, textos de aquellos tiempos no llegaron a la miscelánea compilación *Los perros románticos* (1993 y 2000): aún el autor no había logrado “individualizarse” lo suficiente para considerar esos poemas como propios. De cualquier forma, en esa gregaria escritura hay rasgos que permanecerán en la pluma de Bolaño: el carácter oral de su sintaxis, el

trabajo con el fragmento y su combinación, el registro del delirio.

Entre la lírica y la narrativa

Bolaño gana dos concursos de poesía de provincias en España y en 1993 se editan *Fragmentos de una universidad desconocida* y *Los perros románticos*, ambos con escasa circulación en la península. Por momentos, recuerda una lírica “poesía conversacional” en primera persona¹. En otros pasajes, tal vez los mejores, el retrato de un personaje, la descripción de un ambiente o una pequeña narración dominan el texto². En cualquier momento, una yuxtaposición y un montaje de imágenes y escenas puede irrumpir en los poemas y convertirlos en una narración excéntrica.³ Como fue anotado, la obra poética de Bolaño es dispersa, pero conjeturo que su paso de la poesía a la prosa consistió en abandonar el uso lírico de la poesía en primera persona y asumir un hablante estrictamente ficcional.

Signo inequívoco de la poco lograda vena lírica de Bolaño es el texto “Los años”, en donde habla de un épico “poeta latinoamericano” (palabra de la que a veces abusa), que, a pesar de los embates de la vida, no ha perdido el valor y tiene “un sueño maravilloso” (*Los perros románticos* 16-7). La retórica idealista (poeta sufrido, envejecido, esperanzado) recuerda a la izquierda del siglo veinte y, paradójicamente, al modernismo. No es extraño, por esto, que haya borrado este poema de la segunda edición de *Los perros románticos*. La nostalgia y el deseo de México, en cambio, tienen desarrollo en el poema “El burro”, en donde imagina que Mario Santiago aparece y lo lleva a viajar por el norte de México en motocicleta,

“Persiguiendo un sueño innombrable, / Inclasificable, el sueño de nuestra juventud, / Es decir el sueño más valiente de todos / Nuestros sueños...” (*Los perros románticos* 79)⁴. Texto en clave *beatnik*, con atisbos místicos y homoeróticos, la posterior transfiguración de Mario Santiago en una cabeza y de la moto en un burro le agregan cualidades incomprensibles al poema.

Cuando asume una voz completamente ficcional, como en la serie de poemas sobre detectives de *Los perros románticos*, o el poema narrativo los “Neochilenos” (publicado en *Tres*), el autor parece haber hallado “el registro Bolaño”. La serie sobre detectives, probablemente la mejor poesía que Bolaño escribió, está formada por textos en donde se combinan imaginaria de novela negra, delirio y terror. “Los detectives helados” llama la atención, además, por ser una enumeración de sueños en la cual, sin embargo, la frase final tiene por sujeto un “nosotros”, como si lo colectivo se refugiara en lo inconsciente:

Soñé con detectives helados, detectives latinoamericanos
que intentaban mantener los ojos abiertos
en medio del sueño.
Soñé con sus crímenes horribles
con sus tipos cuidadosos
que procuraban no pisar los charcos de sangre
y abarcar con una sola mirada
el escenario del crimen.
Soñé con detectives perdidos
En el espejo convexo de los Arnolfini:
nuestra época, nuestras perspectivas,
nuestros modelos del Espanto (*Los perros románticos* 35)⁵.

Otra manera en que el autor se distancia de la poesía lírica es mediante las elucubraciones hechas en prosa y agrupadas en serie. En “Prosa del otoño en Gerona” –publicado en *Fragmentos de una universidad desconocida* y en *Tres*– la figura del poeta es asociada, mediante una serie de fragmentos remotos y alusivos, a experiencias de lecturas, conceptos y relaciones interpersonales. Así, el hablante –desdoblado en narrador y protagonista–, a pesar de escribir páginas evidentemente autobiográficas, es capaz de darles una compleja elaboración literaria. En una de sus páginas de inspiración biográfica se lee:

La situación real: estaba solo en mi casa, tenía veintiocho años, acababa de regresar después de pasar el verano fuera de la provincia, trabajando, y las habitaciones estaban llenas de telarañas. Ya no tenía trabajo y el dinero, a cuentagotas, me alcanzaría para cuatro meses. Tampoco había esperanzas de encontrar otro trabajo. En la policía me habían autorizado para trabajar en España. No sabía qué hacer. Era un otoño benigno (*Fragmentos de la universidad* 41; *Tres* 23).

Otro fragmento, no excesivamente crítico, agrega:

Después de un sueño (he extrapolado en el sueño la película que vi el día anterior) me digo que el otoño no puede ser sino el dinero.

El dinero como el cordón umbilical que te comunica con las muchachas y el paisaje.

El dinero que no tendré jamás y que por exclusión hace de mí un anacoreta, el personaje que de pronto empalidece en el desierto (*Fragmentos de la universidad* 34; *Tres* 16).

También logrado es “Un paseo por la literatura” (aparecido en *Tres*) series de pequeñas prosas que comienzan (nuevamente) con un “Soñé que...” a partir de lo cual se retratan una situación y un encuentro con un escritor. En algunos pasajes se menciona un cierto “nosotros” cargado de vitalismo paroxístico. Al contrario, no predomina ese tipo de sujeto en el texto, sino la imaginación del hablante que se sitúa en distintas partes del mundo y diferentes estados (viajando, enfermo, joven, viejo) para interactuar con autores famosos. En “Un paseo por la literatura”, el coloquial sujeto autobiográfico ha podido ser superado definitivamente por las figuras del lector, el narrador (y el detective) que se reúnen en el inconsciente, al igual que sucedía con el poema “Los detectives helados”. El recurso al inconsciente, así como el vitalismo corporal y la tierra como espacio de degradación mítica (el Norte de México) son figuras de la literatura latinoamericana del siglo veinte que Bolaño hace suyas.

Cierre

Así como la obra de Roberto Bolaño se hizo conocida a mediados de los años noventa, su trabajo poético anterior se volvió parte de la prehistoria del narrador, a pesar de que él mismo haya tomado parte de ese material biográfico para su ficción. Por esto, la poesía que escribió durante todo esos años puede ser un índice biográfico-literario para investigar retrospectivamente su proceso creativo.

Un par de conclusiones. Sopesando el paso de su poesía infrarrealista a la compuesta una vez ya conformado como narrador, destaca el hecho de que el dejar de escribir en primera persona del singular le permitió sobrepasar los escollos

de una lírica en la que no parecía destacar. De esta forma, se puede afirmar que Bolaño deja de escribir poesía para escribir sobre poetas, para ficcionalizar su propia vida azarosa y su fracasada carrera poética en *Los detectives salvajes*. Bolaño se sabe un mal poeta, y publica para demostrar y atestiguar que ha fracasado.

Este paso, además de ser un cambio significativo de género, implica un cambio en la valoración de la literatura. En contra de su lírica primera, en donde el valor de la poesía es incuestionable y se presenta con un discurso trascendental asociado a efusiones vitales y vanguardistas; en su obra prosística el valor de la literatura se encuentra relativizado por la lectura. El valor de una obra se la dan los lectores, los cuales hacen de la experiencia literaria algo vital. No es que se intente una fusión entre literatura y vida, sino que la literatura suplanta o se sobrepone al espacio vital colmándolo y desbordándolo. Así, los poetas de *Los detectives salvajes*, como los profesores de 2666, leen y siguen la pista del autor llevados por la arbitrariedad del deseo, de ahí la excentricidad de la empresa propuesta. Esta suerte de encarnación de la intertextualidad (escritores/lectores que buscan escritores/lectores *ad nauseam*) es, sin duda, un eco borgiano de Bolaño. Pero si bien en Borges los libros a veces llevan a la muerte, en Bolaño son la historia, el azar y la vida misma las que pueden conducir a la degradación.

Notas

¹ “Los años”, “Sucio, mal vestido”, “Las enfermeras” y “Musa” entre otros.

² “Gusano”, “Lupe”, “La Francesca” y “Burro” entre otros.

³ “Soni”, “Ernesto Cardenal y yo” y “El gusano” entre otros.

⁴ En la primera edición de 1993 este poema abre el libro.

⁵ En la edición Lumen, es la página 39.