

El extravío del poeta: notas sobre la escritura de Roberto Bolaño

CARLOS WALKER

Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

El autor reflexiona sobre una constante en la narrativa del escritor chileno Roberto Bolaño: sus personajes poetas –de muy diversa índole moral y ocupacional– se desplazan de un lugar a otro, en exilio o peregrinaje, en busca de un escritor ausente; nunca lo encuentran, o éste muere antes de que se establezca la comunicación. La práctica de la escritura, problemática por sí misma, convierte al poeta en un ser perdido o en tránsito, extraviado; un ser vacío que escribe «bajo hipnosis», un secretario que toma nota de los sueños y pesadillas de otro, que únicamente discute con algún fantasma sobre la pertinencia de los párrafos que se repiten. El acto de escribir se convierte, en la obra de Bolaño, en un escenario marcado por el vacío y el exilio.

PALABRAS CLAVE: literatura latinoamericana; literatura chilena; arte poética; exilio y poesía; oficio de escritor.

SUMMARY

The author reflects on a constant in the narrative of Chilean, Robert Bolaño: its poet characters –of a very diverse moral and occupational character– move from place to place, in exile or pilgrimage, in search of a writer who is absent; whom they never find, or he dies before communication is established. The practice of the writing, which is in itself problematic, converts the poet in a lost being or one who is in transit, lost; an empty being who writes «under hypnosis», a secretary who takes note of the dreams and nightmares of the other, who only argues with some ghosts about the relevance of the paragraphs that are repeated. The act of writing is transformed, in Bolaño' work, in a stage marked by emptiness and exile.

KEY WORDS: Latin American literature; Chilean literature; poetic art; exile and poetry; writer's profession.

...días de mi escritura, solar del extranjero.

Enrique Lihn

EN LAS PÁGINAS del escritor chileno, Roberto Bolaño, asistimos a una serie de escenas que invitan a una paciente inquisición.

Poetas asaltantes, poetas asaltados. Poetas moribundos a la espera de soluciones mesméricas. Poetas y narradores nazis, poetas militares y vanguardistas. Poetas detectives, poetas veteranos de las guerras floridas en África, poetas viscerales al fin y al cabo. Poetas que firman ejemplares en la Feria del Libro de Madrid dispuestos a todo para conservar ese eximio pedestal. Una poetisa, madre de todos los poetas. Sus hijos, poetas que crecieron con la convicción de poder soportarlo todo. Poetas sacerdotes o críticos literarios o destacados profesores de marxismo al servicio de Pinochet y sus secuaces. Escritores fracasados que tras varias charlas encuentran la razón de su fracaso en su rostro; se han de ocultar. Excelsos narradores de los que no se conoce su paradero ni su apariencia; se ha de peregrinar en su búsqueda. Poetas perseguidos, poetas perdidos, poetas muertos en extrañas circunstancias.

La figura del poeta escritor se repite insistentemente en la obra de Roberto Bolaño.¹ Esta reiteración orienta nuestra mirada hacia lo que allí se prefigura en términos de una concepción de la escritura, y hacia la manera en que es posible concebir la palabra escrita desde esta llave de sentido, constituida por los sucesivos retratos de escritor. Dicho de otro modo, ¿es posible encontrar las claves de esta escritura en el destino de sus personajes escritores? ¿Podemos leer ese destino como una manera soterrada de instalar una reflexión sobre la escritura? Responderemos de antemano de forma positiva, y el desarrollo que sigue será un intento de fundamentar esta afirmación.

Entonces, las variadas apariciones de poetas o escritores pueden ser leídas como una forma de instalar a la práctica de la escritura como eje de reflexión. Su presencia inquietante y muchas veces duplicada, es la que nos lleva a suponer que por esta vía es posible aproximarse a la escritura de Bolaño.

1. Concordamos aquí con el juicio que Adriana Castillo realiza a este respecto: «No es abusivo afirmar que el escritor poeta es una clave de sentido que define esta escritura». Cfr. Adriana Castillo de Berchenko, «Roberto Bolaño: los vasos comunicantes de la escritura. Filiación, poeticidad, intratextualidad», en Fernando Moreno, comp., *Roberto Bolaño. Una literatura infinita*, Francia, Centre de Recherches Latino-américaines / Archives, Université de Poitiers, 2005, pp. 45-46.

En medio de este entramado de escritores y escritura se delimita el contorno de una temática. Su amplitud hace necesario demarcar un sesgo que permita un acceso circunscrito a este terreno. Para ello dirigiremos, preliminarmente, la atención hacia tres de sus personajes escritores, hacia la conjunción de sus destinos.

Carlos Wieder o Carlos Ramírez Hoffman –aparece por primera vez en *La literatura nazi en América*, y en la siguiente novela, *Estrella distante*, su historia se repite, se duplica y se aumenta– es a todas luces un personaje siniestro. Su propuesta intenta conjugar el hecho estético con la crueldad, con la infamia, con la historia de las mujeres muertas y fotografiadas que ha dejado tras su paso. Luego expone sus fotos invitando a *empaparse del nuevo arte*. Él no veía oposición alguna entre su pertenencia al ejército de Pinochet y el arte de vanguardia. Escribe sus versos en el cielo, montado en un avión de la Fuerza Aérea golpista. La novela relata el intento de ir tras sus pasos perdidos. Es otro poeta quien permite el encuentro final, como si un escritor sirviera de algo al momento de buscar a otro escritor. Extraña conjetura.² Finalmente lo encuentran, pero solo para certificar su muerte. De la escena final en que el detective Abel Romero sube a su departamento, nada se dice. Solo la novela anterior, que vio nacer a este poeta vanguardista, nos da la pista que buscamos. En el encabezado de su historia se inscribe a manera de lápida, el lugar de nacimiento y el de muerte de cada personaje. Muere en Lloret de Mar, en el mismo lugar que concluye *Estrella distante*.

Cesárea Tinajero, poeta mexicana y taquígrafa de profesión. Hacia 1924 fue miembro del real visceralismo, movimiento poético de vanguardia. Mientras vivía en el Distrito Federal publicó el primer y último número de la revista *Caborca*, algo así como el pretendido órgano oficial del realismo visceral. Allí se encuentra el único poema al que pudieron acceder Ulises Lima y Arturo Belano, poetas que refundaron el visceralismo a mediados de los años setenta y que persiguen infructuosamente las huellas de esta enigmática poetisa. Amadeo Salvatierra, personaje que conoció a Cesárea, la describía como una mujer más cercana a un fantasma que a otra cosa. Cesárea era una ausencia, dice el viejo Amadeo cuando intenta recordarla.

2. «[...] ¿pero en qué puedo ayudarle? En asuntos de poesía, dijo. Wieder era poeta, yo era poeta, él no era poeta, ergo para encontrar a un poeta necesitaba la ayuda de otro poeta». Roberto Bolaño, *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama, 2003, p. 126.

Su persecución atraviesa en silencio el decurso de *Los detectives salvajes*. El mismo Amadeo les cuenta a Belano y a Lima que Cesárea se fue para siempre del D.F. con destino a Sonora. Hacia allá dirigen sus pasos, con el fin de encontrar a la escritora perdida, a la poetisa fantasma que aun años después de su desaparición sembraba la intriga de las nuevas generaciones, con la secreta necesidad de un encuentro, «...vamos a encontrar a Cesárea Tinajero y vamos a encontrar también las *Obras Completas* de Cesárea Tinajero». ³ Finalmente la encuentran en Villaviciosa, un pueblo fantasma del desierto de Sonora. Luego se suben con ella al vehículo que los transportó hacia ese pueblo perdido, y a medio camino se tropiezan con dos personajes que perseguían a Belano y a Lima por un ajuste de cuentas. Hay una pelea, uno de los hombres saca un arma que Lima intenta arrebatarle y Cesárea corre, con la dificultad propia de una mujer con más de cien kilos a cuestas y ya entrada en años. Se derrumba sobre ambos. Se escuchan dos balazos. Los tres estaban llenos de sangre, solo Cesárea estaba muerta. «Oí que Belano decía que la habíamos cagado, que habíamos encontrado a Cesárea solo para traerle su muerte». ⁴

Hans Reiter o Benno von Archimboldi, escritor alemán y soldado desertor de las filas del ejército nacionalsocialista, nace en 1920. Su primera novela, *Lüüdiche*, vio la luz en 1946, después publicó al menos doce novelas que le trajeron fieles lectores y un espacio importante en el mundo de la crítica literaria europea.

2666 –novela publicada luego del fallecimiento de Bolaño– está dividida en cinco partes, compuesta cada una según un designio diferente, todas ellas convergen en el norte mexicano, en los alrededores del desierto de Sonora. ⁵

La primera parte de la novela está íntegramente dedicada a narrar las idas y vueltas de un grupo de cuatro críticos literarios europeos, archimboldianos todos, y que se esmeran por ubicar a Archimboldi como el autor de lengua alemana más importante del siglo XX. «La parte de los críticos» conjuga la avidez académica por la lectura de Archimboldi, con una búsqueda interminable de la persona que está detrás de esa obra que los interpela, que los fascina. El testimonio de quienes lo vieron se vuelve para ellos el objeto

3. Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama, 1998, p. 553.

4. *Ibíd.*, p. 605.

5. Roberto Bolaño, *2666*, Buenos Aires, Anagrama, 2004.

máspreciado. Obligados a confiar en las narraciones de cualquiera que diga haber estado con Archimboldi, tres de los críticos terminan en Santa Teresa, ciudad del noroeste mexicano. Evidentemente no lo encuentran. Terminan entregados a la certeza de que en ese mismo lugar está el escritor que buscan, y que eso será lo más cerca que estarán de él.

La quinta parte de la novela trata sobre la manera en que el soldado Hans Reiter se transforma en el escritor Benno von Archimboldi, y concluye cuando éste parte a México para intentar ayudar a un sobrino, detenido por su supuesta participación en los asesinatos de mujeres, detallados en *La parte de los crímenes*. Los críticos nunca se cruzan con Archimboldi, conjurando así la inutilidad de su peregrinar incansable.

Muertos o perdidos, el encuentro se escabulle. El eco de una frase se impone como un marco preciso al recorrido de estos escritores: *Recuerde que no se trata de encontrar sino de no encontrar*.⁶

Entonces, ¿cómo podemos aproximarnos a este destino común a los personajes escritores en la obra de Roberto Bolaño? ¿De qué se trata en este recorrido que parece ineludible?

El escritor, siempre enviado de viaje, errando por distintos escenarios, buscando los ojos de alguien de quien solo sabe su nombre, anuncia el derrotero en el que intentaremos ubicar la escritura de Bolaño.⁷ Uno de los puntos que se destacan en ese tránsito, es lo que, a falta de una expresión más justa, hemos llamado el extravío del poeta, esa decisiva extranjería que Bolaño le imprime a los pasos de sus poetas perdidos hace ya tiempo. Este destierro del poeta nos permite situar al acto de la escritura como un escenario marcado por el *exilio*. No ya por el exilio político sufrido por millones de ciudadanos víctimas del ejercicio despótico del poder, ni por la pretendida soledad del artista, sino, más bien, por un exilio concebido en íntima relación con la

6. R. Bolaño, 2666, p. 956, cursivas en el original.

7. Juan Villoro propone un acercamiento a este permanente desplazamiento de los poetas que transitan la obra de Bolaño. Si bien los elementos con que Villoro se aproxima a esta circunstancia son distintos a los aquí sugeridos, no por ello son ajenos a lo que intentamos plantear. «El platonismo rechaza la horda poética no porque descrea de sus efectos, sino porque cree demasiado en ellos y por lo tanto les teme. Bolaño comparte esta convicción, pero otorga carta de naturalidad al poeta, lo cual equivale a decir que lo manda de viaje: solo en tránsito puede sobrevivir; la ciudad ha seguido el paranoico consejo de Platón». Juan Villoro, «La batalla futura», en Andrés Braithwaite, edít., *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2005, p. 17.

palabra escrita. El escritor argentino Juan José Saer, propone una vía de acceso, que nos permite fijar los límites de la conjunción entre literatura y exilio. «Para una estimación correcta de las relaciones específicas entre exilio y literatura, es preciso que la praxis misma de la literatura se vuelva problemática, sin que se oponga necesariamente y de manera explícita, en sus posiciones ideológicas inmediatas, al poder político».⁸ Entonces, por un lado, está el exilio sufrido por ciudadanos proscriptos de su país por razones ideológicas, situación que, demás esta decir, no es exclusiva de los escritores.⁹ Por otro lado, al momento de sopesar la obra de Bolaño, podremos construir un modo de exilio que apunta directamente al ejercicio de la escritura y el lugar que de allí en más es posible asignarle a la figura del poeta escritor.¹⁰ Y es precisamente en este punto donde –tal como advierte Saer– la praxis misma de la literatura se vuelve problemática.

Para abordar este problema recurrimos a un texto de Maurice Blanchot, quien concibe a la escritura, comandada por artificios que no pueden más que deambular tras las huellas de pasos perdidos. «Este exilio que es el poema hace del poeta el errante, el siempre extraviado, aquel que está privado de la presencia firme y la residencia verdadera». El riesgo que ha de asumir el poeta es el de convertirse en un errante. «El errante no tiene su patria en la verdad sino en el exilio, se mantiene afuera, más acá, apartado, allí donde reina la profundidad de la disimulación».¹¹ En los desarrollos de Blanchot hay una ambigüedad deliberada: el exilio es asignado tanto al poema como al poeta. Este equívoco es fundamental, pues permite establecer la pertinencia de un recorrido que va desde la extranjería de los persona-

8. Juan José Saer, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix-Barral, 2004, p. 269.

9. Evidentemente el tema del exilio, ampliamente tratado, ya sea por la crítica literaria como por las ciencias sociales, supera nuestras aspiraciones para este artículo. Por ello solo nos abocaremos a aquellos sentidos que sean útiles a nuestro designio de aproximarnos al extravío que Roberto Bolaño parece imprimirle a sus escritores.

10. Al respecto las siguientes declaraciones son bastante esclarecedoras: «Toda literatura lleva en sí el exilio, lo mismo da que el escritor haya tenido que largarse a los veinte años o que nunca se haya movido de su casa». O la siguiente: «Literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda [...] La literatura de Kafka, la más esclarecedora y terrible (y también la más humilde) del siglo XX, así lo demuestra hasta la saciedad». Ambas citas en Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2005, pp. 49 y 43 respectivamente.

11. Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Madrid, Editora Nacional, 2002, p. 212, cursivas en el original.

jes poetas de Bolaño, hacia una concepción de la escritura en los mismos términos. Entonces, tal y como sucede en Bolaño, será el exilio de la escritura quien dicte la errancia del poeta, y al mismo tiempo es el exilio de los poetas un testigo privilegiado de la extranjería del poema.

En la narrativa de Bolaño, tanto el viaje como el sueño se constituyen en vías privilegiadas, para hacer aparecer una concepción de la escritura bajo la letra del exilio. Ambos accesos van más allá de un mero relato de peripecias entrañables o de un secreto pacto entre la escritura y la dimensión onírica. Estos registros operan, más bien, como un pretexto de movilidad, como un desplazamiento propio de la errancia, de la intemperie en la que circula su obra. Encontrar, parece ser allí un desagravio, o un indicio de la cercanía de la muerte, o un tropiezo en medio de un sueño con un autor muerto hace ya tiempo (tal es el caso de Carlos Wieder, de Cesárea Tinajero, o por oposición, del nunca encontrado Benno von Archimboldi, o del personaje Enrique Lihn con el que el narrador, un tal Bolaño, se encuentra en un sueño).¹² Buscar es el único designio en esta escritura, y esta pesquisa no es ajena a la forma en que el escritor chileno se enfrenta a la literatura. «La literatura, al contrario que la muerte, vive en la intemperie, en la desprotección, lejos de los gobiernos y de las leyes».¹³

ESCRIBIR AL DICTADO

Dejaremos de lado las referencias al viaje y al sueño, para presentar otro de los rostros que puede tomar la escritura concebida bajo las cifras del exilio. Para ello se abordarán sucintamente dos fragmentos de la obra que ocupa nuestra atención.

En la quinta parte de *2666*, como ya se ha destacado, se narra la vida de Hans Reiter, quien a poco de terminar la segunda guerra mundial se convierte definitivamente en el escritor Benno von Archimboldi. En medio de la incesante producción de historias que rodean a este personaje, es posible destacar un diálogo que Archimboldi sostiene con el hombre, ya entrado en

12. Cfr. Roberto Bolaño, «Encuentro con Enrique Lihn», *Putas asesinas*, Barcelona, Anagrama, 2001, pp. 217-225.

13. R. Bolaño, *Entre paréntesis*, p. 284.

años, que le alquila la maquina de escribir para pasar en limpio su primera novela.

El viejo habla sobre escritores, Archimboldi escucha. El monólogo del viejo aparenta dirigirse a la vieja distinción entre el escritor menor y el mayor, pero a medida que avanza, se transforma en una reflexión que lo lleva a plantear la existencia de un autor secreto que invierte dichas categorías, pues para el dueño de la máquina, tras quien escribe esa obra menor hay un escritor secreto que solo acepta los dictados de una obra maestra. En el medio de su soliloquio surge esta declaración que citamos en extenso:

Nuestro buen artesano escribe. Está ensimismado en aquello que va plasmando bien o mal en el papel. Su mujer, sin que él lo sepa, lo observa. Efectivamente, es él quien escribe. Pero si su mujer tuviera una vista de rayos X se daría cuenta de que no asiste propiamente a un ejercicio de creación literaria sino más bien a una sesión de hipnotismo. En el interior del hombre que escribe *no hay nada*. Nada que sea él, quiero decir. Cuánto mejor haría dedicándose a la lectura. La lectura es placer y alegría de estar vivo o tristeza de estar vivo y sobre todo es conocimiento y preguntas. La escritura, en cambio, suele ser vacío. En las entrañas del hombre que escribe *no hay nada*. Nada, quiero decir, que su mujer en un momento dado, pueda reconocer. Escribe al dictado. Su novela o poemario, decentes, decentitos, salen no por un ejercicio de estilo o voluntad, como el pobre desgraciado cree, sino gracias a un ejercicio de *ocultamiento*.¹⁴

La declaración del viejo locador de la máquina de escribir es elocuente: la oferta de alquilar *máquinas* se ha de tomar, entonces, al pie de la letra. Antes de analizar en detalle esta cita, transcribimos la segunda referencia.

En el último capítulo de mi novela *La literatura nazi en América* se narra tal vez demasiado esquemáticamente (no pasaba de las veinte páginas) la historia del teniente Ramírez Hoffman, de la FACH. Esta historia me la contó mi compatriota Arturo B, veterano de las guerras floridas y suicida en África, quien no quedó satisfecho con el resultado final. El último capítulo de *La literatura nazi* servía como contrapunto, acaso como anticlímax del grotesco literario que lo precedía, y Arturo deseaba una historia más larga, no espejo ni explosión de otras historias sino espejo y explosión en sí misma. Así pues, nos encerramos durante un mes y medio en mi casa de Blanes y con el último capítulo en mano y al dictado de sus sue-

14. R. Bolaño, 2666, p. 983.

ños y pesadillas compusimos la novela que el lector tiene ahora ante sí. Mi función se redujo a preparar bebidas, consultar algunos libros, y discutir, con él y con el fantasma cada día más vivo de Pierre Menard, la validez de muchos párrafos repetidos.¹⁵

Por un lado, asistimos a una sesión de hipnotismo, donde quien escribe se limita a pasar en limpio los dictados de una obra maestra; por otro lado, el escritor parece limitarse a preparar cocteles, transcribir los dichos de su compatriota, y discutir con célebres fantasmas la pertinencia de muchos párrafos repetidos. Ambas escenas ponen de relieve una concepción de la escritura de la que intentaremos destacar algunos elementos, principalmente aquellos que parecen ser el reverso de la decisiva extranjería del poeta.

Entonces, ¿cómo ir más allá de la evidencia de que quien escribe es aquel que domina la escena de la escritura, o más específicamente, cómo es posible concebir un escribir al dictado? Para intentar abordar estas preguntas recurriremos nuevamente a Blanchot, ya que esta escritura bajo la forma de un dictado, se acerca a las reflexiones del escritor francés sobre el *tono* de la escritura. En *El espacio literario* el *tono* es concebido como una relación que se establece una vez que quien escribe se convierte en *eco* de lo que no se calla. «Escribir es hacerse eco de lo que no puede dejar de hablar. Y por eso, para convertirme en eco, de alguna manera debo imponerle silencio. [...] Este silencio tiene su fuente en la desaparición a la que está invitado aquel que escribe».¹⁶ Esta desaparición por la vía del eco, se articula íntimamente con aquello que en el texto de Bolaño aparece como un gentil secretario que toma nota de los sueños y pesadillas de su compatriota, o con aquel dictado que tiene lugar en medio de una sesión de hipnotismo.

Someterse al eco es para Blanchot la condición de posibilidad de una escritura que, así concebida, no puede más que ofrecerse a los dictados de esa voz que exige el silencio de quien traza las líneas de una obra. Parafraseando a Bolaño, ese eco demanda que en las entrañas del hombre que escribe haya un vacío que dé curso a la escritura. Se prefigura aquí al escritor como copista, y esta construcción nos reenvía al principio de *Estrella distante*. Allí se establece claramente, ya sea por la presencia del compatriota o por la referencia al fantasma borgeano, una concepción de la escritura, en donde quien la lleva

15. R. Bolaño, *Estrella distante*, p. 11.

16. M. Blanchot, p. 23.

a cabo está ofrecido al dictado de un eco, el que hace presente el ejercicio de ocultamiento que Bolaño adjudica a la práctica de la escritura.

La noción de *escritura al dictado*, al ir contra la evidencia de que la voluntad del escritor es la que domina la escena de la praxis literaria, nos permite, desde otro ángulo, destacar el papel que en la obra de Bolaño juega la noción de exilio aquí sugerida. Hay, así, una constante en los escritos de Bolaño que se reúne en los semblantes del exilio que pueblan sus libros. De esta forma, el permanente ejercicio de desplazamiento y reescritura que realiza entrelazando sus distintos textos adquiere otra relevancia al ser considerado bajo el cariz del exilio de la escritura.¹⁷

Desde un principio hemos destacado la permanente movilidad y búsqueda a la que son sometidos los poetas escritores en la obra de Roberto Bolaño. Con ello se ha pretendido poner el acento sobre la manera en que el destino de esos personajes conlleva una reflexión y una concepción sobre la escritura, marcada tenazmente por la presencia de un extravío. Dicha presencia, concebida aquí en una conjunción entre escritura y exilio, no solo se encuentra dibujada en el destino de sus personajes, sino que también se figura en lo que hemos recortado como un escribir al dictado. Esta compleja relación destaca un gesto, propio de una escritura en la que el centro se resiste a ser fijado, ya sea por los personajes escritores siempre enviados de viaje, en busca de poetas perdidos, como por la posibilidad de aproximarse al ejercicio literario bajo la forma de una escritura al dictado, donde solo queda el silencio del copista ante los dictados en eco que recibe de su compatriota. ❖

Fecha de recepción: 16 febrero 2007

Fecha de aceptación: 10 abril 2007

17. Para un análisis detallado de las operaciones de reescritura y desplazamiento en la obra de Bolaño, véase Celina Manzoni «Narrar lo inefable. El juego del doble y los desplazamientos en *Estrella distante*», y «Reescritura como desplazamiento y anagnórisis en *Amuleto*», ambos en Celina Manzini, comp., *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002.