

## Infrarrealismo, realvisceralismo e imagen en la poesía de Roberto Bolaño

Nanne Timmer

Universidad de Leiden

La obra entera de Roberto Bolaño –una obra de una eficacia narrativa asombrosa, con cimas como *2666* y *Los detectives salvajes*, y de una diversidad considerable, – plantea una serie de cuestiones que atañen directamente a lo que nos ocupa aquí, esto es: las relaciones entre lenguaje y discurso, entre realismo y verdad, entre mimesis y representación. Dicho de otra manera: toda la escritura de Bolaño involucra la cuestión de qué es formulable y cómo, en una tensión donde la congruencia entre la palabra y su correlato en lo real ocupa un lugar central.

En buena medida, su poesía tematiza explícitamente estas cuestiones. Y dentro de su poesía, probablemente sea en *Los perros románticos*, con todo lo que tiene de juego explícito con el imaginario romántico y con las posibilidades de formulación líricas de la retórica romántica, donde mejor se pueda seguir cómo se construye su escritura. *Los perros románticos* puede leerse, y es esa lectura la que me interesa ahora, como un arte poética, de la escritura de Bolaño. Por dos razones: por un lado, porque pone en escena esos procedimientos que conciernen a la construcción textual; por otro, porque los asume como tema, discurre sobre ellos, y es esa reflexión sobre el sentido de

la escritura, sobre las posibilidades de formulación del lenguaje en su relación con lo real, la que confiere unidad al libro. Como en todo arte poética, en *Los perros románticos* subyace también una ética. Vayamos por partes.

\*

Aunque publicado en 2000 por la editorial Lumen, *Los perros románticos* bien podría verse como una obra a medio camino, en proceso, dentro del conjunto de la obra de Bolaño. Existe una versión de este libro que ganó el premio de la ciudad de Irún en 1994, y los textos que lo integran aparecen de nuevo en varios libros; en su forma definitiva en *La universidad desconocida* (la mayor parte de los poemas de *Los perros románticos* aparecen allí reunidos bajo *Mi vida en los tubos de supervivencia*). No deja de resultar curioso que la atención crítica sobre la obra de Bolaño, cada vez más abundante en los últimos años, haya soslayado casi siempre su poesía. Más si cabe en este caso, porque en el conjunto que integran los poemas reunidos en *Los perros románticos*, escritos entre 1980 y 1999, podrían seguirse muchas de las claves que informan el mundo narrativo de *Los detectives salvajes*, y en buena medida, su referente biográfico. Hay todo un mundo intertextual aquí, con una especie de «puesta en práctica», de un viaje de ida y vuelta que incluye en sí mismo la poética proclamada por el primer Manifiesto Infrarrealista, que a su vez fuente de la experiencia narrada por los supuestos poetas «realvisceralistas» en *Los detectives salvajes*. De alguna manera, es como si los poemas de *Los perros románticos* fueran los poemas escritos por los personajes de *Los*

*detectives*: las equivalencias, que son a veces tan explícitas como en el poema sobre Lupe, que coincide con el personaje de la prostituta que sostiene una relación con García Madero en la novela, van mucho más allá. El mundo referencial tanto de la novela como de *Los perros románticos* incluye una reflexión que es también un juego sobre las posibilidades de formulación desde la lírica existencial de la ruptura y la vehemencia de los realvisceralistas / infrarrealistas que se puede considerar como imaginario romántico. Una lírica existencial –en la novela, en los manifiestos infrarrealistas– asociada a discursos que son, precisamente, aquellos que ponen en juego los poemas de *Los perros*. Ahora bien: que ponen en juego (y no que reproducen o constituyen); El viaje de ida y vuelta al que hacíamos referencia incluye, en la parte asociada a esa «vuelta», que esos elementos se integren aquí en tanto posibilidades discursivas que, al mostrarse precisamente en su desnudez de lenguaje, cobran un sentido completamente distinto. Y es este sentido el que atañe, precisamente, a la dimensión ética, de verdad, de legitimidad de formulación, que recorre toda la escritura de *Los perros románticos* y sobre el que, en buena medida, discurre el libro: lo que puede ser dicho lo es en la medida en que se reconozca y se muestre en una escritura cuya verdad se sostiene sobre su propia condición de lenguaje.

Veámoslo en un poema como *Lluvia*, donde esa tensión es explícita:

Llueve y tú dices es como si las nubes  
 lloraran. Luego te cubres la boca y apresuras  
 el paso. ¿Como si esas nubes escuálidas lloraran?

Imposible. Pero entonces, ¿de dónde esa rabia,  
 esa desesperación que nos ha de llevar a todos al diablo?  
 La Naturaleza oculta algunos de sus procedimientos  
 en el Misterio, su hermanastro. Así esta tarde  
 que consideras similar a una tarde del fin del mundo  
 más pronto de lo que crees te parecerá tan sólo  
 una tarde melancólica, una tarde de soledad perdida  
 en la memoria: el espejo de la Naturaleza. O bien  
 la olvidarás. Ni la lluvia, ni el llanto, ni tus pasos  
 que resuenan en el camino del acantilado importan.  
 Ahora puedes llorar y dejar que tu imagen se diluya  
 en los parabrisas de los coches estacionados a lo largo  
 del Paseo Marítimo. Pero no puedes perderte.

Lo que me interesa hacer notar aquí es cómo el enunciado se distancia – se «despega», por decirlo gráficamente– del discurso que resuena en él. Lo que podría leerse desde el imaginario romántico como la «expresión» lírica de una tarde melancólica se vuelve, al mostrarse explícitamente *en tanto posibilidad retórica*, en su contrario. Y es más: si leemos bien, veremos que todas las reflexiones remiten al enunciado del primer verso en el que «tú dices». Es reflexión sobre el dicho mismo: «es como si las nubes lloraran». Bolaño saca este fragmento de su discurso, y no es que lo vacíe de significado, sino que lo muestra de forma aislada, de modo que su condición retórica se haga evidente (y con ella, las posibilidades retóricas o existenciales asociadas a ese discurso). Descompone el fragmento en una especie de digresión sobre el enunciado mismo, y disgrega reflexionando sobre la Naturaleza que oculta y va hasta el espejo de la Naturaleza..., la visibilidad de la naturaleza y lo que hac , lo cual me recuerda a la

ponencia de Bodil Kok en este congreso quien hizo referencia a la naturaleza que, combinando lectura de Erza Pound con Alain Badiou, no está ni en la subjetividad ni en la objetividad, pero es aquello que se hace, que está. Aquello que se hace lenguaje.

La digresión sigue hasta llegar a los últimos tres versos en el que se percibe ese viaje de vuelta del que hablé antes: «*ahora* puedes llorar y dejar que tu imagen se diluya (...) Pero no puedes perderte». Los elementos retóricos, al mostrarse en su propia condición de discurso, devuelven al texto del poema toda la densidad y la plurivocidad de un lenguaje que se muestra como naturaleza, no como voluntad expresiva, desprovisto de la intencionalidad de cualquier discurso, de uno u otro «credo».

Resulta interesante cómo esos «credos» discursivos, que en la escritura de Bolaño se asimilan a la condición misma del lenguaje en la manera que hemos visto, adensan la lectura. Rodrigo Fresán señala que «Bolaño es uno de los escritores más románticos en el mejor sentido de la palabra. Y un acercamiento a él y a lo que escribió contagia, casi instantáneamente, una cierta idea romántica de la literatura y de su práctica como utopía realizable». Lo que en alguna medida es cierto, si tomamos como discurso o como resumen de una actitud vital la declaración del sujeto lírico en el poema que abre la colección («estoy aquí, dije, con los perros románticos/ y aquí me voy a quedar»). Pero cobra un alcance diferente si lo vemos desde la óptica de la vuelta y no de la ida, por usar la metáfora del viaje. La poesía de Bolaño, en ese sentido preciso, es más que expresión de actitud vital; en *Los perros románticos*, con todo lo que tiene de arte poética, es del

todo consciente de su estatus de literatura en sí. No hay palabra ingenua, sino pura conciencia de la representación y el sentido, al punto que parece a veces como si cada palabra pronunciara lo que es y lo que no es al mismo tiempo. Por supuesto, no se trata de un *discurso* ambiguo, sino de esa densidad de sentido que cobra el lenguaje al asumirse en tanto naturaleza de sí mismo.

La distancia irónica resultante con aquello que se representa resulta con frecuencia cómica o paródica. Ya en el manifiesto infrarrealista –«déjelo todo nuevamente»–, hay un juego explícito con las formas retóricas de los manifiestos vanguardistas, como el «déjelo todo» de Bretón. Es y no es eso mismo, con el «nuevamente» y el “Prueben a dejarlo todo diariamente”.

Lo que me interesa subrayar de lo anterior: la idea romántica de la literatura y de su práctica como utopía realizable, tal como la formula Rodrigo Fresán, está en efecto presente en la obra de Bolaño y mucho en *Los perros románticos*, pero sólo como viaje de vuelta. No por gusto ya el Manifiesto Infrarrealista declaraba que «soñábamos con la utopía y nos despertamos gritando». Lo interesante es que ese despertar, esa vuelta y la distancia irónica consciente del imaginario romántico (y también del vanguardista, si nos referimos al Manifiesto) no hace que el juego se convierta en pastiche, sino todo lo contrario: la escritura de Bolaño atraviesa los discursos, se deja recorrer por ellos y sigue casada, instalada en el lenguaje. La conciencia del fracaso retórico –del fracaso de los discursos, de la voluntad expresiva de cualquier discurso– sostiene, paradójicamente, la verdad del lenguaje. Y también, de paso, su propia libertad.

Es aquí donde nos quedamos con la misma pregunta que Luz lanzó en su ponencia. Si ya no creemos en la mimesis, ni en representación, ni en la política ¿qué consecuencia tiene? La respuesta es la ética.

En *Entre las moscas*, el poema que da conclusión al libro, esa libertad aparece como desprendimiento de cualquier elemento referencial, de cualquier pretensión de discurso sobre lo real:

Poetas troyanos  
Ya nada de lo que podía ser vuestro  
Existe

Ni templos ni jardines  
Ni poesía

Sois libres  
Admirables poetas troyanos

Esta vendría a ser la versión de Bolaño de la imposibilidad (adorniana) de la poesía después de Auschwitz. Incluso así, con esa conciencia, desde el fracaso y la destrucción de todo, este poema habla de libertad y de poetas admirables. Es más: sólo puede hablar de libertad en virtud de esa conciencia.

El lúdico realvisceralismo de *Los detectives salvajes* busca "ver la realidad desde lo más profundo, lo entrañable y que sólo rompiendo todas las capas y barreras abstractas, podrá ver la luz". El detective que quiere encontrar, ver la verdad. (Quizás de alguna manera relacionada a la figura del policía filosófico que se infiltra en simposios para

arrestar defensores de la totalidad como mencionó Luz Rodríguez en su ponencia en este congreso refiriéndose a Zizek) Hay una serie de poemas en *Los perros románticos* que usan esta figura (Los detectives, Los detectives perdidos, los detectives helados). Los últimos "que intentaba mantener los ojos abiertos/ en medio del sueño" (39), que muestran la importancia de la visión. El querer ver la verdad de las cosas, lleva a la voz poética a encontrar al lenguaje. Se suele partir de un dicho, un enunciado, una referencia como cuadro, para partir hacia una digresión, viaje, reflexión sobre el hecho de que todo eso sea representación, y después hay vuelta a lo que hay: la palabra. Es decir, el hecho de no creer en la mimesis aquí no implica un abandonar el compromiso con el lenguaje como tal, sino todo lo contrario. Queda el lenguaje.

Fresán nota unas «ganas feroces de que todo sea escritura y que la tinta sea igual de importante que la sangre» y que podría tal vez «verse como actitud adolescente e incluso infantil». Pero la juventud tematizada en *Los perros románticos* es una juventud más como voluntad que como infancia: «y la pesadilla me decía: crecerás./ Dejarás atrás las imágenes del dolor y del laberinto y olvidarás./ Pero en aquel tiempo crecer hubiera sido un crimen». No se está hablando de la misma idea romántica de la literatura, sino que Bolaño lo retoma como lugar común, como tópico, como posibilidad existencial, y lo atraviesa. Parte del fracaso de la poesía para hablar de su libertad, como hace explícitamente en el poema Resurrección.

El juego irónico llega incluso a la explícita tematización de la posibilidad discursiva al jugar con las voces de otros poetas como Juan



Ramón Jiménez, Dino Campana, el supuesto Pedro J. Lastarria alias El Chorito, con las referencias a otros como Nicanor Parra o a Ernesto Cardenal. Más que referencias, son sobre todo guiños de ojo metaficcionales al estilo de «esto no es una pipa»: intentos de mostrar el lenguaje en su ser, como posible verdad ajena a cualquier discurso.

No quiero resistirme a la tentación de cerrar con un poema que ilustra al extremo el procedimiento; Ernesto Cardenal y yo. Como verán no hay pastiche ni parodia, hay voluntad de verdad. Y la esa que está no es ubicable en ningún discurso: se desliza, sobre la superficie lingüística que juega con la connotación de un nombre. Evoca la figura de Cardenal, el sustrato ideológico de los discursos asociados a ella y el propio sustrato ideológico del sujeto que interroga, para cerrarse, por último, en un desprendimiento absoluto del enunciado de su discurso, con un goce y una libertad admirable (y digo admirable, para hacer referencia a los admirables poetas troyanos mencionados por Bolaño).

Aquí el poema:

Ernesto Cardenal y yo

Iba caminando sudado y con el pelo pegado  
 en la cara  
 cuando vi a Ernesto Cardenal que venía  
 en dirección contraria  
 y a modo de saludo le dije:  
 Padre, en el Reino de los Cielos  
 que es el comunismo,  
 ¿tienen un sitio los homosexuales?  
 Sí, dijo él.

¿Y los masturbadores impenitentes?  
¿Los esclavos del sexo?  
¿Los bromistas del sexo?  
¿Los sadomasoquistas, las putas, los fanáticos  
de los enemas,  
los que ya no pueden más, los que de verdad  
ya no pueden más?  
Y Cardenal dijo sí.  
Y yo levanté la vista  
y las nubes parecían  
sonrisas de gatos levemente rosadas  
y los árboles que respunteaban la colina  
(la colina que hemos de subir)  
agitaban las ramas.  
Los árboles salvajes, como diciendo  
algún día, más temprano que tarde, has de venir  
a mis brazos gomosos, a mis brazos sarmentosos,  
a mis brazos fríos. Una frialdad vegetal  
que te erizará los pelos.

### Bibliografía

Bolaño, Roberto. (1976) "Déjenlo todo, nuevamente. Primer manifiesto del movimiento infrarrealista." *Revista Infra 1. Revista mensual del movimiento infrarrealista*, Octubre/noviembre 77. Ciudad de México, México. Pp.5-11. (disponible en: <http://manifiestos.infrarrealismo.com/primermanifiesto.html> Último acceso: 2/03/2012)

Bolaño, Roberto (2000): *Los perros románticos : poemas, 1980-1998*. Barcelona: Editorial Lumen.

Bolaño, Roberto (2010): *Los detectives salvajes*. New York: Vintage Español.

Fresán, Rodrigo. (2007) "El samurái romántico." *Letras Libres* 68, mayo: 1-3.