



Bolaño y la poesía francesa:

"De los hijos de Límó a
los hijos de Límá"



5. Bolaño y la poesía francesa: “De los hijos de Limo a los hijos de Lima”

El otro es también yo

Octavio Paz.

Huyo de mí y de mis basureros en silencio

Mario Santiago

Leyendo y releendo la obra del escritor chileno Roberto Bolaño se puede constatar de varias maneras (en sus cuentos, novelas, poemas, diarios y conferencias) que su signo y método poético provienen principalmente de Baudelaire. Baste quizá con recordar que el epígrafe de *2666* proviene del poema *El viaje* de Baudelaire: “un oasis de horror/ en medio de un desierto de aburrimiento”.

A su vez, al revisar la obra crítica de Octavio Paz sobre poesía, evidenciamos que su guía esencial para entrar en la poesía moderna es Baudelaire: Para Paz, “hay una modernidad ambigua de la literatura moderna. Hay un conflicto entre poesía y modernidad que se inicia con los pre-románticos y que se prolonga hasta nuestros días. Estas reflexiones pertenecen a ese género que Baudelaire llamaba crítica parcial, la única que le parecía válida”. (Paz, 2003, p. 358).

Quisiéramos detenernos en una categoría de Baudelaire que analiza ampliamente Paz y emplea narrativamente Bolaño: la analogía, definida por Paz en estos términos:

La analogía es la metáfora en la que la alteridad se sueña unidad y la diferencia se proyecta ilusoriamente como identidad. Por la analogía, el paisaje confuso de la pluralidad y la heterogeneidad se ordena y se vuelve inteligible; la analogía es la operación por medio de la que, gracias al juego de las semejanzas, aceptamos las diferencias. La analogía no suprime las diferencias: las redime, hace tolerable su existencia. Cada poeta y cada lector es una conciencia solitaria: la analogía es el espejo en que se refleja. Así pues, la analogía implica, no la unidad del mundo, sino su pluralidad, no la identidad del hombre, sino su división, su perpetuo escindirse de sí mismo. Baudelaire tiene conciencia de la ambigüedad de la analogía y en el famoso soneto de las correspondencias escribe: “La naturaleza es un templo de vivientes columnas que profieren a veces palabras confusas” (Paz, 2003, P. 397)

En el prólogo a *Los hijos del limo* (1972), Octavio Paz se plantea la pregunta, ¿cómo se comunican los poemas? Su guía en esta ruta es Baudelaire. La respuesta proviene de él, el poeta comunica como un traductor, como un descifrador. Ahora bien, la forma de comunicar excede ampliamente la forma del poema, como diría el profesor Dumoullié sobre Artaud. Nuestra propuesta apunta a mostrar en una escena elegida de *Los detectives salvajes*, cómo Bolaño comunica-poesía a través del recurso de la analogía *baudelaيرية*, usando a Paz como parodia de sí mismo, y a Ulises Lima como poeta errante.

Rastreando la presencia de Baudelaire en Paz y Bolaño buscamos establecer un diálogo entre poetas. En los dos célebres libros sobre poesía de Octavio Paz, *El arco y la lira* y *Los hijos del limo*,

se recuerda la definición de poesía según Baudelaire en *L'art romantique*: “el poeta no es sino el traductor, el que describirá” (Paz, 2003, p. 94) y luego prosigue: “¿Qué es el poeta, en el sentido más amplio, sino un traductor, un descifrador?”, (Paz 396). Luego agrega Paz, “Baudelaire es negación y nostalgia, conciencia de la ruptura moderna” (Paz, 2003, p. 97), “*Las flores del mal* se llamaba Limbos. “Baudelaire inserta un cuerpo extraño, humor, ironía, pausa reflexiva” (p. 103).

Para Paz y Bolaño, es Baudelaire quien abre el camino de la modernidad en el sentido de mostrar los abismos en los que nos internaremos al escribir. De allí la mención de Paz a la desaparición del autor (tema *blanchotiano* por excelencia). Según Paz:

“Baudelaire ha dedicado páginas inolvidables a la hermosura horrible, irregular. La estupefacción ante una presencia extraña es ante todo una suspensión del ánimo...una mano invisible nos tiene en vilo: nada somos y nada es lo que nos rodea. El universo se vuelve abismo y no hay nada frente a nosotros sino esa presencia inmóvil, que no habla, no se mueve, ni afirma esto o aquello, sino que solo está presente. Y ese estar presente sin mar engendra el horror.” (Paz, 2003, p. 142). Luego Paz cita a Baudelaire:

*Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant
hélas, tout est abîme, Action, désir, réève
Parôle!
...dessins un cauchemar multiforme et sans trêve
Baudelaire (p.67)*

*Pascal tenía su abismo, y en él se refugió
ah!, todo es abismo, - acción, deseo, sueño*

*y palabra! mis cabellos se erizan
dibuja en mí una pesadilla multiforme cada día.
Baudelaire (p.81)*

Para Bolaño, su mayor deseo era hacer un doctorado con Pascal después de muerto. Bolaño parodia el abismo en el sentido de Agamben: “en la parodia el objeto, la realidad misma, es tan real que lo que resulta es el deseo de mantener ésta a distancia. “Al “como si” de la ficción, la parodia opone un drástico “así es demasiado” (o “como si no”). Por esto, si la ficción define la esencia de la literatura, la parodia se mantiene por así decir en el umbral, tensionada obstinadamente entre realidad y ficción, entre la palabra y la cosa” (Agamben, 205, p. 134).

Este ensayo parte de una doble evocación. Evocación de Octavio Paz en Bolaño y de Baudelaire en ambos. Casi hacia el final de la segunda parte de *Los detectives salvajes* encontramos una curiosa escena en el Parque Hundido del D.F entre Octavio Paz y Ulises Lima, narrada por la secretaria de Paz, Clara Cabeza, sonoro y cómico nombre de talante bolañiano. Es una escena que combina tres elementos: humor, ironía y pausa reflexiva. Los dos poetas, Paz, el consagrado, Lima, el nómada, caminan en círculos en el Parque Hundido, en silencio. El monólogo interior es de la secretaria, Clara Cabeza, en octubre de 1995. Hace ya cinco años que Paz es premio Nobel. A Ulises Lima (Mario Santiago) le queda apenas un año de vida en la oscuridad total que solo será parcialmente develada para Mario Santiago a partir de la publicación de *Los Detectives Salvajes*. Como lo estudia Deleuze a propósito de Fitzgerald, hay golpes que vienen de dentro, ese es el caso de Lima: “Hay otro tipo de golpes que vienen de dentro, que uno no nota hasta que es demasiado tarde para hacer algo con respecto a ellos, hasta que se da cuenta de modo definitivo

de que en cierto sentido ya no volverá a ser un hombre tan sano.”
(Fitzgerald, 1945, p. 31)

Sugerimos aquí que la escena que proyecta Bolaño es una experiencia de frontera *baudelaيرية*, de pasaje, tal como la define Paz: “en una experiencia de frontera el espacio se extiende tanto, que en verdad es invisible e inconcebible: el no-espacio, el no-tiempo. Y en esta anulación consiste el éxtasis del conocimiento: anegado en el espacio flotante, el poeta se desprende de su identidad y se funde con la extensión vacía. El arte crítico culmina en una última negación: con Baudelaire contemplamos literalmente, la nada. Mejor dicho: contempla una metáfora de la nada. Una transparencia que, si nada oculta, tampoco nada refleja –ni siquiera su rostro interrogante. La estética de la analogía es la estética de la aniquilación de la presencia.” (Paz, 2003, p. 50)

Así lo describe Bolaño: “Don Octavio caminaba en círculos cada vez más grandes y a veces se salía de la senda y pisaba la hierba, una hierba enferma de tanto ser pisoteada y que los jardineros ya ni debían de cuidar.” (Bolaño, 1999, p. 505).

Arturo Belano y Ulises Lima son una nueva estirpe de poetas que continúan la tradición de la ruptura señalada siempre por Paz: “El héroe romántico era el aventurero...el héroe de Baudelaire era el ángel caído en la ciudad...el personaje de Apollinaire es un vagabundo urbano, casi un *clochard* ridículo y patético, perdido entre la muchedumbre. Es la figura que más tarde encarnaría Chaplin, el protagonista de ‘La nube en pantalones’ de Mayakovsky y de ‘Tabaquería’ de Pessoa. Un pobre diablo y un ser dotado de poderes ocultos, un payaso y un mago.” (Paz, 2003, p. 508). Sin embargo lo que Bolaño nos indica es que Paz no pertenece a la ruptura o, en otras palabras, comprende

teóricamente la historia de la poesía, pero no la habita. Paz es aquí una suerte de prefiguración de la figura de los críticos en 2666: “Le escribían a don Octavio de los cuatro puntos cardinales y gente de toda clase, desde otros premios Nobel como él hasta jóvenes poetas ingleses o italianos o franceses...Para todos tenía una palabra de aliento o una reflexión de esas que se hacía en voz alta y que, supongo, ponía al corresponsal a pensar y a darle vueltas a la cabeza. No voy a cometer la falta de desvelar lo que decía en sus cartas, solo diré que hablaba más o menos de lo mismo que habla en sus ensayos y en sus poemas: de cosas bonitas, de cosas oscuras y de la otredad, que es algo que yo he pensado mucho, supongo que como muchos intelectuales mexicanos, y que no he logrado averiguar de qué se trata”. (Bolaño, 1999, p. 503)

Tal como lo señala Paz: “no es un azar que la poesía moderna se haya expresado en la novela antes que en la poesía lírica” (Paz, 2003, p 359). Nosotros agregaríamos, con Bolaño, que la poesía se expresa en novela. La escena del Parque hundido es prueba de ello y encajaría muy bien en esta idea del mismo Paz: “la idea del mundo como un texto en movimiento desemboca en la desaparición del texto único; la idea del poeta como un traductor o descifrador conduce a la desaparición del autor” (p. 396).

Como lo hemos estudiado en otros artículos, la disolución de los géneros y la crisis del autor es uno de los legados que supo asimilar Bolaño, por ejemplo a través de su lectura continua de Mallarmé quien, “evidencia no solo la fragilidad de una rígida idea de la literatura ligada a la defensa de los géneros y los cánones, sino que radicaliza una idea de literatura unida a lo burgués como expresión de una pura artificialidad y al *amusement* (divertimento) asociado al ocio y a la auto-celebración como clase triunfante, ya que al dedicarse a asumir la “crisis

del verso” de finales del siglo XIX (no solo en cuanto forma), Mallarmé corroe las instituciones que soportan supuestamente lo literario, mostrando la inexpugnabilidad del hecho estético en toda su potencia de enunciación y misterio”. (Bejarano, 2016, p. 45) Volviendo una vez más a Baudelaire a través de Paz, vemos una nueva definición de qué es ser poeta y comunicar un poema: “En una sociedad uniformada, los seres que concentran las singularidades no son los individuos representativos, como en la Antigüedad, sino los excéntricos y marginales: el dandy, el artista, los criminales, *les filles entretenues*, el solitario perdido en la multitud, el mendigo, el hombre errante”. (Paz, 2003, p. 47). Ahora bien, el perfil que hace Clara Cabeza en *Los Detectives salvajes* encaja con la definición de hombres representativos que da Paz (auto retrato velado): “otra de las cosas que hacía era preparar la agenda de don Octavio, llena de invitaciones sociales, que si fiestas o conferencias, que si invitaciones a inauguraciones de pintura, que si cumpleaños o doctorados honoris causa, la verdad es que de asistir a todos esos eventos el pobrecito no hubiera podido escribir ni una línea, no digo ya de sus ensayos, es que ni siquiera de sus poesías.” (Bolaño, 1999, p. 503).

A continuación Clara hace una descripción del Parque Hundido que se ensambla a la perfección con los seres singulares definidos por Paz antes: “y luego vino la época del Parque Hundido, un lugar que si quieren mi opinión no tiene el más mínimo interés, antes puede que si, hoy esta convertido en una selva donde campean los ladrones y los violadores y las mujeres de mala vida”. (Bolaño, 1999, p. 504).

La escena transcurre en tres mañanas consecutivas en las que Paz y Lima, primero caminan en círculos cruzados y finalmente el último día conversan brevemente sobre la mítica figura de

Bolaño y la poesía francesa: “De los hijos de Limo a los hijos de Lima”

Cesárea Tinajero. Paz sigue su vida de gloria y Lima de olvido: “él dijo soy Ulises Lima, poeta real visceralista, el penúltimo poeta real visceralista que queda en México, tal cual y la verdad, qué quieren que les diga, su nombre no me sonaba de nada...¿cuánto rato conversaron? no mucho. Desde donde yo estaba se adivinaba, eso sí, que fue una conversación distendida, serena, tolerante.” (Bolaño, 1999, p. 510).

Lo que Clara no logra entender es ¿por qué Paz, el premio Nobel, va a ese lugar y se encuentra con ese vagabundo?: “Noté que el descuido o la desidia o la falta de medios o la más vil irresponsabilidad había deteriorado el Parque Hundido hasta límites insospechables”. (Bolaño, 1999, p. 504). Podríamos agregar que todo esto es lo que encarnan los detectives salvajes.

¿Qué tipo de analogía *baudelaireana* establece Bolaño entre Paz y Lima? Paz es el poeta uniformado, representativo, “pompa pública, jerarquía, ceremonia”. Indómita dualidad de Paz, por un lado poeta y ensayista de la utopía, por el otro, premio Nobel, hombre público enterrador. Lima no es hijo de limo. Lima es el errante, el que realiza la utopía del ensayista Paz, no del hombre público. Lima, Mario Santiago es el que escribe: “¿cuál mi próxima parada? ¿un ataúd? ¿un campo nudista?” (Santiago, 2012, p. 36)

Bibliografía

Baudelaire, C. Oeuvres complètes. Paris: La Pléiade. 1975

Baudelaire, C. Las flores del mal. Madrid: Visor. 1982

Bejarano, A. “Poéticas del intruso. Rancière lector de Mallarme”.

En: Colombia. La Palabra. ISSN: 0121-8530 Editorial Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia v.29 fasc. p.129 - 137, 2016

Bolaño, R. Los detectives salvajes. Barcelona: Anagrama. 1999

Paz, O. Obras completas, vol 1. México: FCE. 2003

Agamben, G. Profanaciones. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 2005

Fitzgerald, F.S. Crack-Up. 1945. <http://sisabianovenia.com/LoLeido/NoFiccion/Fitzgerald-Crack.htm>

Santiago, M. Sueño sin fin. Barcelona. Ed Sueño sin fin. 2012.

