

**LA PREGUNTA POR LA POESÍA  
DE/EN ROBERTO BOLAÑO**



The question about poetry according to Roberto Bolaño

*Alberto Bejarano*



## Resumen

En nuestro artículo nos enfocamos en la relación multiforme de Roberto Bolaño con la poesía, bien sea como lector fiel a sus “precursores” franceses (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé), así como en su escritura de poesía (y en diagonal hacia la prosa) y su interacción con una vía más subterránea que proviene de Walt Whitman. En la línea de las lecturas que hemos adelantado en los últimos años, nos interesa insistir en el lugar de enunciación de la poesía de Bolaño que se expresará luego en forma de parodia en sus cuentos y novelas. Para ello, nos apoyaremos en las miradas críticas sobre poesía y prosa de Blanchot y las más recientes del filósofo italiano Giorgio Agamben (en especial en su último libro: “Autorretrato en el estudio”), donde define la prosa como una especie de claudicación de la poesía.

**Palabras clave:** Bolaño; Poesía; Agamben; Rimbaud; Whitman.

## Abstract

In our article we focus on the multiform relationship of Roberto Bolaño with poetry, either as a faithful reader to his French “precursors” (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé), as well as in his writing of poetry (and diagonally to the prose) and its interaction with a more subterranean path that comes from Walt Whitman. In the line of the readings that we have advanced in recent years, we are interested in insisting on the place of enunciation of Bolaño’s poetry that will be expressed later in the form of a parody in his stories and novels. For this, we will rely on the critical views on poetry and prose of Blanchot and the most recent of the Italian philosopher Giorgio Agamben (especially in his latest book: “Self-portrait in the studio”), where he defines prose as a kind of claudication the poetry.

**Key words:** Bolaño; Poetry; Agamben; Rimbaud; Whitman.



## Poesía y silencio

*Este dios en harapos  
es el tiempo que fluye*

Mario Santiago (2008, p. 118)

La pregunta por qué es la poesía, es una inquietud incesante que ha develado, más a los críticos y filósofos, que a los mismos poetas; puede rastreadse desde Platón hasta nuestros días en torno a la relación entre el lenguaje y el silencio... ¿cómo se nombra el mundo, el ser, el tiempo, el poeta? Podríamos tomar como punto de partida, la definición de Maurice Blanchot en la que enuncia el poema como creación y no como expresión de sentido. En 1949, poco después de la muerte de Paul Valéry, trazaba Blanchot un paralelo entre Mallarmé y Valéry con respecto a las definiciones de poesía de uno y otro, ligadas y al mismo tiempo separadas en un sentido radical. Según Blanchot: “ningún poeta (como Mallarmé) ha sentido con más fuerza que todo poema, por tenue que fuere su pretexto, estaba necesariamente empeñado en la creación del lenguaje poético y tal vez de todo lenguaje...” y más adelante añade: “el poeta marca el mayor privilegio del lenguaje, que no es expresar un sentido, sino crearlo” (Blanchot, 2007, pp. 34-44).

Siguiendo esa misma ruta, aparece en escena el filósofo italiano Giorgio Agamben, el pensador contemporáneo vivo que más se ha internado, rozado y fusionado con la poesía en sus escritos, hasta el punto de declarar en sus recientes Memorias que: “un filósofo que no se plantea un problema poético no es filósofo” (Agamben, 2018, p. 94). Para Agamben, la pregunta por la poesía se enfrenta siempre a una puesta a prueba de sus fundamentos y a una búsqueda incesante por la revelación: “el poema es un organismo que se funda sobre la percepción de límites y terminaciones, que definen, sin coincidir nunca completamente y casi en diálogo alterno, la unidad sonora (o gráfica) y la unidad semántica” (Agamben, 2010, p. 250)

Nombrar es inevitablemente exponerse, arriesgarse a lo incierto, enfrentarse al misterio de las palabras y por encima de todo, al silencio: hay que lanzar los dados como lo hiciera Mallarmé en el poema que revolucionaría la forma para siempre y del cual provienen en buena medida las vanguardias. Como lo afirmaba Octavio Paz, la prosa es el espacio de la contradicción, mientras que el poema es algo anterior a la palabra articulada, es un gesto que se envuelve y

se desenvuelve contra sí mismo (en la modernidad, lo será cabalmente a partir de Hölderlin y Blake). Para Octavio Paz: “la poesía moderna afirma que es la voz de un principio anterior a la historia, la revelación de una palabra original de fundación” (Paz, 2004, p. 70). Paz explorará a lo largo de su profunda obra, esta relación ambigua entre poesía y prosa y se detendrá en Walt Whitman (a quién volveremos), para definir el gran poema americano como sueño profético incesante.

Agamben nos recuerda en su último libro que la poesía es más frágil, por ello también es mucho más intensa que la prosa. Lo hace al evocar sus lecturas y encuentros con Dante, Hölderlin, Elsa Morante, Pasolini, Bergamín... la poesía se acerca más a definir lo humano como “el resto, esa fragilidad, es lo que sigue siendo constante, lo que resiste a las vicisitudes de la historia individual y colectiva. Ese resto es, pues, la secreta fisonomía tan difícil de reconocer en los cambiantes y percederos rostros de los hombres” (Agamben, 2018, p. 123).<sup>53</sup>

Para nosotros, la escritura en/de Roberto Bolaño es ese resto/gesto fundacional instalado en la poesía moderna, en la búsqueda de una experimentación radical con la vida que pone a prueba las clasificaciones y definiciones de la literatura. Su escritura es un movimiento desgarrador que pone a prueba la novela (y la prosa) y recupera los fundamentos de la poesía alrededor de los recovecos de la ficción. En el libro de Bolaño, *Tres*, en la sección titulada *En paseo por la literatura*, leemos un breve poema en el que verificamos esta búsqueda bolañiana por excelencia: “Soñé que estaba en un camino de África que de pronto se transformaba en un camino de México. Sentado en un farellón, Efraín Huerta jugaba a los dados con los poetas mendicantes del D.F” (Bolaño, 2000, p. 82).

Bolaño parte de la experiencia de África que nosotros asociamos con Rimbaud y la experiencia del poeta que siempre emprende el viaje hacia lo desconocido, hacia lo infinito; de allí se dirigirá hacia México, es decir hacia sus dos grandes novelas, que son a la vez anti-novelas y una especie de manifiesto “neochileno” (*Los Detectives salvajes y 2666*). En estas dos obras los personajes principales, aprendices de escritores que lo arriesgan todo, terminan jugando dados, ya no a la manera de Mallarmé, sino con poetas mendicantes del D.F.

Justamente Efraín Huerta, inventor del “poemínimo”, es un heredero (uno más) de Whitman, de quien prosigue su senda de rebeldía hacia el lirismo y

---

53 No puedo dejar de hacer una conexión secreta con el libro de una poeta bogotana que recorre estas sendas frágiles y misteriosas. Me refiero al libro: “Dios es una perra” de María Paz Guerrero.

de afirmación de la vida en movimiento. Veamos la definición de poesía que nos ofrece Huertas:

creo que cada poema es un mundo. Un mundo y aparte. Un territorio cercado, al que no deben penetrar los totalmente indocumentados, los huecos, los desapasionados, los censores, los líricamente desmadrados. Un poemínimo es un mundo, sí, pero a veces advierto que he descubierto una galaxia y que los años luz no cuentan sino como una referencia, muy vaga referencia, porque el poemínimo está a la vuelta de la esquina o en la siguiente parada de metro. Un poemínimo es una mariposa loca, capturada a tiempo y a tiempo sometida al rigor de la camisa de fuerza. Y no lo toques ya más, que así es la cosa. La cosa loca, lo imprevisible, lo que te cae encima o tan solo te roza la estrecha entendederá. (Huerta, 2013, p. 11)

## I. En un comienzo fue...

Justo después del fin de la segunda guerra mundial, Blanchot planteaba en *La parte del fuego* (2007), que se imponía una nueva idea de literatura, la cual podría reinventarse como una apuesta que rompiera completamente las formas y las fronteras entre los géneros literarios. Para Blanchot: "(...) por los mismos conceptos que las más poderosas obras de Rimbaud, de Lautreamont y de los surrealistas son responsables de esta necesidad que tiene la literatura contemporánea de ser más que literatura: una experiencia vital, un instrumento de exploración, un medio para el hombre de experimentarse, de probarse y, en esta tentativa, de intentar superar sus límites" (Blanchot, 2007, p. 194).

Roberto Bolaño fue un gran prolongador de esta nueva idea de literatura, con la cual experimentó desde muy temprano, como podemos apreciarlo en su cuento, *Carnet de baile*, donde traza su cartografía vital, a través de la lectura compulsiva de poesía. Luego, la escritura se convirtió en un riesgo absoluto que debía poner a prueba a los lectores por venir, yendo más allá del concepto de juego, más afín a Cortázar. Si partimos de uno de sus últimos poemas, publicado en su página web por Enrique Vila Matas (no recogido en las antologías de Bolaño), observamos la fidelidad de Bolaño a sus ideas de juventud, a una definición de la poesía como permutación, como metamorfosis.<sup>54</sup>

---

54 Al respecto ver el detallado estudio de Zofia Grzesiak: "El escritor chileno contamina su proceso flexivo, añadiendo a él elementos de derivación y composición lingüística, creando varios dobles, jugando con ("conjugando") su biografía, la realidad, la historia y la tradición literaria. Bolaño, Arturo Belano, Arturo B.,

## POEMA PARA EVM

ROBERTO BOLAÑO

Qué lugar es ése al que nos llevarán nuestras palabras, las bellas durmientes, por caminos a menudo distintos, qué eriazo, qué infierno, qué nos espera allí, Enrique, en esa blancura en la que nos reuniremos finalmente, qué aullidos, qué silencio, qué permutaciones nos aguardarán cuando hayamos atravesado todo lo que hay que atravesar, cuando nos hayamos despojado de todo, qué olvidos, qué.

En algún lugar infinito se esconde, en un tiempo que nos es ajeno, que ni siquiera nos molestamos en mensurar, allí, donde tiene una casa nuestro terror de alquiler (Bolaño, 2003, p. 1)

En la misma página, Vila-Matas incluye un fragmento de un breve diálogo entre A.G. Porta y Bolaño en Blanes 1994, en el que Porta le explica a un distraído y estresado Bolaño, cómo funciona el negocio editorial y de qué manera se tendría que publicar una colección de poesía. Es un Bolaño antes de Bolaño, en el que se ve lo difícil que es dedicarse a la poesía y en parte nos explica el camino que tomaría Bolaño, hacia la prosa en los años venideros.<sup>55</sup> Sin embargo, no vemos a Bolaño como un escritor que “dejó” atrás la poesía para dedicarse a la prosa, como quien cambia de vestido de acuerdo a la ocasión. Bolaño nunca dejó de ser un consumado lector de poesía y su huella la seguimos en toda su obra, unas veces de forma agonística y otras como ópera bufa. Para ello nos detendremos más adelante en su etapa final, haciendo un zoom en sus columnas de prensa de principios del años 2000, en la que insistirá en el lugar esencial de la poesía para él. Contrariamente a lo que han comentado críticos como Wilfredo Corral (2011), quien desecha de plano la poesía de Bolaño, reduciéndola a antecedentes más o menos biográficos o anécdotas en su obra. Nuestra visión apunta a insistir (como lo hemos hecho en otros lugares),<sup>56</sup> en el carácter intrínseco de la poesía en su obra.

---

B., Bibiano O’Ryan, incluso Amalfitano, son las formas flexivas de la persona del autor empírico-textual. La investigación o lectura de una autoficción en general, y de los textos de Bolaño en particular, consiste en un diálogo interactivo con las huellas y el cambiante nombre del escritor, representado en el texto, entre otros, por su “firma...” (Grzesiak, 2016, p. 763).

55 El fragmento puede verse en este enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=v\\_6SaswhLm4](https://www.youtube.com/watch?v=v_6SaswhLm4)

56 Ver nuestro libro, *Ficción e historia en Roberto Bolaño* (2018), que realmente debió titularse: “poesía e historia”



Para Corral (2011), es claro que habría que dejar de lado completamente la poesía de Bolaño y leerlo como narrador:

Sin duda, la poesía de Bolaño es el género más problemático para sus críticos, y algunos han llegado a decir que era terrible...Hasta ahora en verdad no se ha dicho nada específico de su poesía, y a veces se opta, sin profundizar, por hallar claves en la taxonomía de poetas latinoamericanos (incluido Parra) que provee Ernesto San Epifanio en *Los Detectives salvajes* (82-85), en base a la “mariconería” de varios de ellos. Es seguro que la falta de opinión se debe a que sus poemas son comentarios, epigramas, no obras estrictamente líricas, y se fundan en la sabiduría, no en la musicalidad, porque él quiere que sus palabras de sabiduría adulta sean tan llamativas como la insensatez que remplazan (Corral, pp. 205-207)

No podemos sino distanciarnos completamente de esta superficial aseveración de Corral, como lo intentaremos demostrar a continuación. Reconocemos, no obstante, que su comentario es de 2011, un momento en el que no se había profundizado aún lo suficiente en la poesía de Bolaño.<sup>57</sup> Retomemos nuestras preguntas iniciales: ¿qué definición de poesía usaremos? ¿Es aún posible acercarse a la poesía desde un punto de vista lírico? Desde uno de los libros más clásicos sobre el tema, el exhaustivo estudio de Hugo Friedrich sobre la lírica moderna (1956), ya era claro que la poesía de la posguerra se dirigiría principalmente a una reinención cada vez más radical del lenguaje y que buena parte de la prosa (desde Kafka, Proust y Joyce sobre todo), se confrontaría a desafíos similares. Por lo tanto, lo que Corral llama “comentarios” podría aplicarse a buena parte de la literatura más revolucionaria del siglo XX. El mismo Bolaño dijo en varias ocasiones que, su relación con la poesía se debía comprender a través de la anti-poesía (tanto de Nicanor Parra como de Efraín Huerta)<sup>58</sup> y de una grieta en lo contemporáneo que le permitía definir a Kafka

57 Uno de las primeras críticas que tomaron en serio la poesía de Bolaño fue Adriana Castillo de la Universidad de Provence, en una de las primeras jornadas sobre Bolaño en 2002. Como lo señalaba: “tanto en novelas como en cuentos y poemas reaparecen figuras (personajes) recurrentes. Paradójicas o, tal vez, de valor contradictorio, estas figuras que se pasean por las páginas de Bolaño, sea cual sea el género en que se les convoca, se vuelven a la postre, imágenes emblemáticas” (Castillo, 2005, p. 45)

58 Vale la pena mencionar el trabajo de Nelida Sánchez en el que se aborda el contexto poético del joven Bolaño en Chile. Para Sánchez: “se debe recordar que en ciertas investigaciones la poesía chilena surgida durante el periodo de la dictadura militar del general Augusto Pinochet fue un fenómeno caracterizado fundamentalmente por la gran variedad de propuestas estéticas. Una investigación de dicha productividad artística lleva a reconocer que esta pluralidad comprende desde una poesía de carácter testimonial hasta productos de indagación con el lenguaje. En efecto, al comienzo de la dictadura la lírica chilena buscó espacio y reconocimiento en los campos intelectuales y artísticos que, sin prisa, comenzaron a estructurarse en dicha sociedad (Sánchez, 2018, p. 32)

como el “mejor poeta del Siglo XX”. Recordemos que el primer libro de Kafka se tituló, “Contemplación” (1913) y fue una selección aparente, apenas aparente de “cuentos” (hoy diríamos “micro-cuentos”). Algunos solo de un párrafo, que corresponden más a una mixtura de aforismos, epigramas, comentarios, etc. Uno de ellos se titula *Los árboles* (en la vía paralela de Whitman):

pues somos como troncos de árboles en la nieve. En apariencia yacen apoyados sobre la superficie, y con un leve empujón deberían poder apartarse. No, no se puede, pues están unidos firmemente al suelo. Aunque cuidado, también esto es solo aparente (Kafka, 2003, p. 28)

Pero, volvamos al poema de Bolaño citado por Vila-Matas, uno de los escritores posmodernos más emblemáticos, quien se ha convertido en un puente hacia otros espacios de la literatura<sup>59</sup>, bien sea hacia las artes plásticas y visuales o incluso hacia el performance como se aprecia en una de sus últimas novelas, *Kassel no invita a la lógica* (2014). Obra en la cual es personaje y “objeto” de una de las obras de la *Documenta 13*. En el poema, Bolaño se ubica en el terreno enunciado por Blanchot para Mallarmé:

qué aullidos, qué silencio, qué permutaciones nos aguardarán cuando hayamos atravesado todo lo que hay que atravesar...

¿A qué podía referirse Bolaño con “aullido”, “silencio” y “permutaciones” en sus últimos días, en sus últimos atardeceres en la tierra?, ¿a qué tipo de permutaciones haría alusión en esa hora extrema, mientras luchaba contra su enfermedad y al mismo tiempo (a través de ella) combatía con su novela marina, *2666*? Por marina nos referimos a la manera como se comunican las partes entre sí, como corrientes que se juntan en Archimboldi y Sonora. Lo marino es una metáfora abismal en Bolaño.

Por un lado, una tentativa de respuesta nos haría pensar, como parece obvio, en la muerte física del autor, en su muerte inminente, sin embargo, si volvemos a Blanchot y a Mallarmé, podríamos ir más allá. Como lo recordaba Blanchot, la muerte del autor no alude a una ausencia física sino a un absoluto del lenguaje como evidencia de la derrota de la literatura para

---

59 Recomendamos la lectura atenta del brillante aporte de Anna Kraus sobre literatura y las conexiones con otras artes que se acercan por ejemplo al video arte: “En términos generales, entonces, proponemos pensar el funcionamiento de los instantes oníricos en el texto ya no en términos cinematográficos, sino en relación con el video arte, pues la simultaneidad de producción y reproducción que lo caracteriza parece soportar mejor una reflexión sobre procesos abiertos, cuya manifestación implica la borradura de divisiones claras, entre entidades básicas –como la de *Reverse TV* o como en lo onírico en *2666* en general” (Kraus, 2018, p. 151)

nombrar y *crear* el mundo. Nos permitimos hacer esta cita larga por su pertinencia para Bolaño (una idea que se acerca a la relación entre creación, enfermedad y muerte en Deleuze, lo que él llamaba la “petite santé” de los escritores/videntes como Rimbaud, Kafka, Van Gogh, etc). Según Blanchot:

solamente que el nacimiento del lenguaje aparece más bien como una muerte y como la cercanía de una ausencia definitiva. Se diría que por el hecho de que el hombre habla y, merced al habla, le da un nuevo sentido al mundo, el hombre está ya muerto, está, al menos, pendiente de morir y, merced al silencio que le permite hablar, está tentado en cada momento a perderse a sí mismo y todas las cosas. Tiene, es verdad, que conducir el juego hasta su meta: proferirlo todo es su tarea, proferirlo todo y reducirlo todo al silencio, incluso el silencio. Pero el silencio, gracias al cual hablamos, nos devuelve al lenguaje, a un nuevo lenguaje que no es nunca el último. Por eso es por lo que el poeta, como cualquier hombre que habla y escribe, muere siempre antes de haber alcanzado el silencio, y por eso, siempre, su muerte nos parece prematura, engaño que corona un edificio de engaños (2007, p. 44)

Esto fue lo que hizo Bolaño, “conducir el juego hasta su meta”. Además, Bolaño mismo consciente de lo que enfrentaba y de su condición de poeta nómada de/en la modernidad, escribió uno de sus últimos textos titulado: “*Literatura + enfermedad: enfermedad*”, en el que, como no podía ser de otra forma, dialoga con Mallarmé en los siguientes términos:

Mallarmé (en su poema *Brisa marina*) está hablando de derrota... ¿Y qué le queda a Mallarmé en este ilustre poema, cuando ya no le quedan, según él, ni ganas de leer, ni ganas de follar? Pues le queda el viaje, le quedan las ganas de viajar. Y ahí está tal vez la clave del crimen. Porque si Mallarmé llega a decir que lo que le queda por hacer es rezar o llorar o volverse loco, tal vez habría conseguido la coartada perfecta. Pero en lugar de eso Mallarmé dice que lo único que resta por hacer es viajar, que es como que dijera navegar es necesario, vivir no es necesario, frase que antes sabía citar en latín y que por culpa de las toxinas viajeras de mi hígado también he olvidado, o lo que es lo mismo, Mallarmé opta por el viajero con el torso desnudo, por la libertad que también tiene el torso desnudo, por la vida sencilla (pero no tan sencilla si rascamos un poco) del marinero y del explorador que, a la par que es una afirmación de la vida, también es un juego constante con la muerte y que, en una escala jerárquica, es el primer peldaño de cierto aprendizaje poético. (Bolaño, 2011, p. 524).

Más adelante agrega Bolaño:

Mallarmé quiere volver a empezar, aun a sabiendas de que el viaje y los viajeros están condenados. Es decir, para el poeta de Igitur no solo nuestros actos están enfermos sino que también lo está el lenguaje. Pero mientras buscamos el antídoto o la medicina para curarnos, lo nuevo, aquello que solo se puede encontrar en lo ignoto, hay que seguir transitando por el sexo, los libros y los viajes, aun a sabiendas de que nos llevan al abismo, que es, casualmente el único sitio donde uno puede encontrar el antídoto (Bolaño, 2011, p. 531)

En síntesis, Bolaño siempre concibió el viaje como máxima experiencia de la escritura (no nos referimos a hablar de viajes), como una exploración de los abismos, para parafrasear el título de un libro de Vila-Matas. Bolaño comprendía como Mallarmé y Blanchot que el lenguaje está enfermo, es decir, que adolece de fluidez, de una frescura propia de la expresión que lo haga transparente, legible. Por ello, o a pesar de ello, el poeta escribe, no para encontrar una expresión “correcta” o “apropiada” que dé cuenta de una experiencia, sino porque sabe de antemano que no lo lograra.

## LO-QUE-RESTA...

¿Qué es lo que hacen los personajes-poetas de *Los detectives salvajes* y *2666*?... Viajar hacia lo infinito... ¿De qué está hecha la escritura de Bolaño?... De sexo, libros y viajes... Por esa extrema conciencia e inconciencia de la búsqueda, Bolaño no es un narrador, sino un poeta de los abismos, un buzo de las profundidades como el devenir de Hans Reiter, el futuro niño/joven/alga Benno von Archimboldi en *2666*.

Otros críticos recientes como Sara González<sup>60</sup>, Juan Sebastián Rojas<sup>61</sup>, Gloria Gadinez<sup>62</sup> o Graciela Ravetti<sup>63</sup>, han insistido en el carácter profanador del tipo

---

60 Para González, en su excelente tesis doctoral, por ejemplo: “El método que proponen los escritores bárbaros es tan ajeno a la literatura como lo eran sus objetivos. Se pretende hacer literatura de una forma lo más alejada posible de lo literario. Si los shandy eran seres artísticos, los escritores bárbaros eran la encarnación del anti-arte, aunque, en cierto modo, también buscaban la comunión esencial con la literatura a través del cuerpo” (2018 159).

61 “La literatura que va a cuestionar Bolaño es la literatura académica que ejerce una forma de santificación designando a los autores que merecen conformar el panteón de la literatura mundial. Va entonces a violentarla, a profanarla” (Rojas, 2018 22).

62 Lo importante de la literatura de Bolaño es la manera en la que nos acerca a la violencia a través de la descripción de los cuerpos de las víctimas halladas, el narrador escribe como si redactara las notas austeras del forense. Bolaño no necesita ninguna exageración ni reconstrucción, ningún amarillismo, tampoco moralejas. Simplemente registra en su novela los cuerpos y la repetición del asesinato” (Godinez, 2014, p. 113).

63 Es el mismo enfoque que destaca la profesora argentina radicada en Brasil, Graciela Ravetti: “Hallar el libro (del poeta y geómetra gallego) le produce (a Amalfitano) una importante conmoción: afecta su raciocinio, el cual se

de literatura que escribió Bolaño. Nos sentimos próximos a la perspectiva interdisciplinaria, de diálogo amplio y bifurcado que conectaría a Bolaño más con los estudios del cuerpo que con lo estrictamente narrativo, como lo hicimos en nuestra tesis doctoral, donde nos ocupamos de la relación de su obra con la pintura<sup>64</sup>. Sin embargo, encontramos dichas resonancias, en especial, en el sobresaliente y original estudio de Anna Kraus. Para la autora polaca, una de las potencias más importantes de la obra de Bolaño se instala en el espacio abierto que lleva y viene del cuerpo como disolución y nuevos comienzos. Para Kraus:

El des-encuadramiento de la escritura que ocurre en el espacio entre su referencialidad y su percepción, el gesto de situarla más allá del sistema de significación y de producción de sentido, también pueden resultar en la dilución de los límites del lector en tanto que sujeto receptor, quien, en consecuencia, empezaría a verse envuelto en la «nada» invisible, en el «vacío» que sostiene y penetra su campo perceptivo. Esta dilución implica un esfuerzo ético por parte del lector, quien activamente decide resignar su posición privilegiada frente al objeto de su atención y abandonar el afán utilitarista de su búsqueda –del mensaje, de la respuesta, del sentido. Con todo, el reto ético inscrito en *2666* podría pensarse de la siguiente manera: en esta escritura, los desplazamientos apenas perceptibles requieren una desobjetivación voluntaria por parte del lector. De este modo, le ofrecerían la oportunidad de percibir los trazos del silencio a condición de abandonar el intento de percibirlos (Kraus, 2018, p. 257)

Bolaño se puso a prueba, una y otra vez en su escritura, no solo en una experimentación en la forma, herencia de otras tradiciones que hace suyas, como las que provienen de Alfred Jarry, Georges Perec o Macedonio Fernández, sino que también lo hizo con sus lectores, es decir, supo crear nuevos lectores, así como lo hicieran Poe, Melville, Kafka o Borges. El lector bolañiano, como lo sugiere Kraus, sufre una desobjetivación, más o menos inconsciente, agregaría yo; no necesariamente voluntaria. Lo que le restaba a Bolaño, después de su Universidad Desconocida, no era un pasaje hacia la prosa, sino una supervivencia de la poesía dentro (a pesar en algunos momentos) de la prosa.

---

ve contaminado por la aprensión que le embarga por los peligros a que su hija se expone cada día. La performance con el libro adquiere un estatus más amplio, influido directamente en el cuerpo del personaje” (traducción nuestra) (2016, p. 71).

64 Para un mapa de conexiones, dedicado al cuento en Bolaño, ver el completo estudio de Solotarevsky: “Se capta en las obras de Bolaño una homogeneidad proveniente de la reiteración de elementos, los cuales unifican cuentos y novelas, por ejemplo, la presencia, ya señalada, de una isotopía literaria, la *mostración* (sic) de una isotopía cinematográfica, la existencia de espejos, la mención del aburrimiento, que, a diferencia de lo que sucede en las novelas, adquiere en un cuento connotaciones positivas” (sf, p. 370)

## II. AUTORRETRATOS Y AUTORRETRETES

Como lo hemos rastreado en otros artículos<sup>65</sup>, la figura de la Universidad (como calle), a diferencia de la Biblioteca borgiana es uno de los epicentros de la poesía de Bolaño, así como lo señala Jesús Osorio: “Si para Borges la biblioteca infinita era un tópico importante en su literatura, para Bolaño lo va a ser la Universidad, pero no la normativa sino un espacio de encuentro entre literatura y vida” (Osorio, 2013, p. 125).

Si trazamos un paralelo entre las formas de vida de Arturo Belano y sobre todo Ulises Lima en *Los detectives salvajes* y la poesía de Bolaño y Mario Santiago, encontramos esa insistencia en la idea que citamos de Blanchot al inicio: “una experiencia vital, un instrumento de exploración, un medio para el hombre de experimentarse, de probarse y, en esta tentativa, de intentar superar sus límites” (2007, p. 194). Para Bolaño esta tradición, no obstante, no pasaría solo por la poesía francesa, sino también por la norteamericana. “Todos los poetas americanos, para bien o para mal, tienen que enfrentarse a Whitman. Neruda lo hace, siempre, como el hijo obediente. Vallejo lo hace como el hijo desobediente o como el hijo prodigo. Borges, y aquí radica su originalidad y su pulso que jamás tiembla, la hace como un sobrino, ni siquiera muy cercano, un sobrino cuya curiosidad oscila entre la frialdad del entomólogo y el resig-nado ardor del amante” (Bolaño, 2004a, p. 186).<sup>66</sup>

Queremos subrayar que Bolaño plantea algo que ha pasado más bien desapercibido: nombra a los poetas como “americanos” y no como latinoamericanos,

---

65 En nuestro artículo recordábamos el poema de Bolaño, “Lee a los viejos poetas”, donde subrayábamos el carácter nómada de su poesía:

*“Los viejos poetas  
Palpitantes en sus ofrendas  
Nómades abiertos en canal y ofrecidos  
A la Nada”.  
“Bolaño, la biblioteca como patria”.*

*Revista Terminal, Chile, junio de 2015, <http://revistaterminal.cl/web/2015/06/roberto-bolano-la-biblioteca-como-patria/>*

66 Bolaño escribe la breve columna que citamos en la que evoca a Whitman a principios del año 2000 en el Diari de Girona. La siguiente columna es sobre Cormac McCarthy y parece un preámbulo luminoso de lo que será *2666*, novela-río que ya estaba escribiendo por esas fechas: “*Meridiano de sangre* es una novela que narra el paisaje, el paisaje de Texas y de Chihuahua y de Sonora, como si fuera la otra cara de la moneda de un texto bucólico: el paisaje narrado, el paisaje que asume el rol protagónico se alza imponente, verdaderamente un nuevo mundo, silencioso y paradigmático y atroz, en donde todo cabe menos los seres humanos. Se diría que el paisaje de *Meridiano de sangre* es un paisaje sadiano, un paisaje sediento e indiferente regido por unas extrañas leyes que tienen que ver con el dolor y con la anestesia, que es como a menudo se manifiesta el tiempo”. (Bolaño, 2004a, 187).

lo que podría sugerirnos que en contravía de Volpi (2008) y buena parte de la crítica, quizá sea Bolaño el último de los poetas “americanos”. Whitman como padre del conjunto de la poesía americana es una idea que aparece por primera vez mencionada por José Martí y luego por Borges (a quien cita Bolaño). Según Martí: “el mundo, para Walt Whitman, fue siempre como es hoy. Basta con que una cosa sea para que haya debido ser, y cuando ya no deba ser, no será. Lo que ya no es, lo que no se ve, se prueba por lo que es y se está viendo; porque todo está en todo, y lo uno explica lo otro; y cuando lo que es ahora no sea, se probará a su vez por lo que esté siendo entonces” (Martí, 1991, p. 17)

En Whitman el poeta no solo inventa un lenguaje, como lo señalan Blanchot, Agamben y Paz, sino que se sitúa en un plano de inmanencia en el que se cuestiona un cierto lugar anterior o fundacional del poema en cuanto a una esencia única. El poeta y el poema son múltiples para Whitman:

He oído lo que hablan los habladores, la charla  
Del principio y del fin,  
Pero yo no hablo del principio o el fin.  
Nunca hubo más comienzo que ahora,  
Ni más juventud o vejez que ahora,  
Y nunca habrá más perfección que ahora,  
Ni más cielo ni infierno que ahora (Whitman, 1991, p. 18)

Es una definición de poesía que bebe de la fuente de la inmanencia, estudiada por Deleuze en sus últimos trabajos:

Con mucha tranquilidad y seguridad Whitman dice que la escritura es fragmentaria y que el escritor americano está obligado a escribir en fragmentos... Los americanos, por el contrario, tienen un sentido natural del fragmento, y lo que tienen que conquistar es el sentimiento de la totalidad, de la composición hermosa. El fragmento está ahí sin más, de una forma irreflexiva que se adelanta al esfuerzo: hacemos planes, pero cuando llega la hora de actuar, «le damos la vuelta al asunto, y dejamos que las prisas y la tosquedad formal cuenten la historia mejor que una tarea elaborada». Lo que es propio de América no es pues lo fragmentario, sino la espontaneidad de lo fragmentario: «espontáneo y fragmentario», dice Whitman (Deleuze, 2011, p. 2)<sup>67</sup>

---

67 Resulta siempre desconcertante al leer a Deleuze que su lucidez sobre la literatura “americana” no haya fluido hacia el Caribe, América del Sur y Brasil... hacia autores como Vallejo, Rulfo, Guimarães Rosa, etc. Al respecto ver el notable libro de Carlos Pachecho, “La comarca oral revisitada” (2017).

La pregunta sería: ¿cuál es el lugar de Bolaño en la familia whitmaniana? Quizá sea el nieto errante de Whitman, el nieto prodigo. Buena parte de su escritura prosigue esa senda abierta por Whitman para los poetas americanos y se interna paso a paso en las profecías y los laberintos que se irán haciendo marinos a medida que el riesgo aumente y la enfermedad le muestre el roce con el infinito al que se refería Blanchot. Recordemos que para Octavio Paz: “La poesía de Whitman es un gran sueño profético, pero es un sueño dentro de otro sueño, una profecía dentro de otra aún más vasta y que la alimenta... sueño dentro de un sueño, la poesía de Whitman es realista solo por esto: su sueño es el sueño de la realidad misma, que no tiene otra sustancia que la de inventarse y soñarse”. (Paz, 2014, p. 267). Esta definición se aplicaría seguramente a la perfección a la escritura de Bolaño, algo que en parte lo desconcertaría, pero que en el fondo compartiría como podemos apreciarlo en la famosa escena del Parque hundido en *Los detectives salvajes*.<sup>68</sup>

En parte ligado a esa situación de errancia, de sueño profético y de permutación, Bolaño hace autorretratos, una y otra vez, en los que insistirá en sus metamorfosis<sup>69</sup>:

Los autorretratos de Roberto Bolaño  
vuelan fantasmales como las gaviotas en la noche  
y caen a sus pies como el rocío cae  
en las hojas de un árbol, el representante  
de todo lo que pudimos haber sido,  
fuertes y con raíces en lo que no cambia. (Bolaño, 2007, p. 436)

Por su lado, Mario Santiago hace *autorretretes* en vez de autorretratos:

---

68 Al respecto ver nuestro artículo publicado en la revista Poligramas de la Universidad del Valle, “Bolaño y la poesía francesa” (2017).

69 Son múltiples las formas que puede adoptar un poeta. Para un estudio sobre el mal desde un diálogo entre horror y violencia, ver el artículo de Paula Aguilar: “Wieder asume la función sacerdotal del poeta dado a fundar, a dar origen a un nuevo orden que es un arte nuevo a través del sacrificio (recordemos el ascetismo extraño con que se lo percibía en tiempos de los talleres literarios) de mujeres poetas” (2008, p. 540). Otra función del poeta la señala indirectamente Claire Mercier (2017): “En “La parte de los crímenes”, si bien se fragmenta metonímicamente el cuerpo-cadáver a través del discurso forense, el punto de vista narrativo trata, al contrario, de rearmar o, mejor dicho, rescatar textualmente las diferentes víctimas con el fin de individualizar las que “reposan” en el cementerio olvidado del año 2666. Un ejemplo de lo anterior es la descripción de la vestimenta de las muertas y del relato de sus vidas. De este modo, detrás de la máscara forense, el narrador se emparenta con la figura del ángel benjaminiano de la Historia, en el sentido de dar a ver, por la descripción metuculosa de la historia de cada muerta, la amplitud de la masacre en Santa Teresa, con el objetivo de que estas últimas no caigan en el olvido llevado a cabo por el progreso homogéneo y amnésico de la Historia” (p. 140)



A la poesía habrá que decirle adiós  
besarle sí/ el muslo rocoso e incoherente  
dibujarle picardías cariños versos que manchen como sangre  
sobre sangre  
chapotear en su saliva  
no dejarle 1 espasmo sin trotar  
bailarle 2 / 3 tangos que recuerde  
hacerle 1 o ½ libro  
a pesar de su uso indiscriminado de pastillas Y diafragmas  
hacerle 1 o ½ incendio  
y si la pobre es sordomuda  
de todas maneras susurrárselo...  
como no hace muchos días Rimbaud. (Santiago, 2008, p. 182)

Tal vez Mario Santiago es más nieto de Rimbaud y Bolaño más de Whitman...

### III. Sepulcros de poeta

Desde hace varios años he trabajado la línea de la multiplicidad (Deleuze, Calvino) del yo en Bolaño como estrategia poética (no narrativa); allí estaría la diferencia con enfoques más narratológicos que, si bien subrayan la capacidad de Bolaño de adaptarse a “cierta” posmodernidad en boga<sup>70</sup>, ocultan también las raíces profundas de su relación con la poesía.<sup>71</sup> Para Patricia Espinosa (2019):

Esa utopía es la renovación del programa de las vanguardias que puso énfasis en el fin de la separación entre arte y vida, como forma revolucionaria, para conseguir la transformación de la sociedad capitalista. Nada de lo que ocurra en definitiva con la poeta, podrá invalidar la relación que Belano y Lima mantienen con ella, ya que la utopía

70 Ver el muy bien recorrido al respecto que hace José Rivera-Soto: “¡Muerte a Voltaire! El crepúsculo de los ilustrados en la literatura nazi en América de Roberto Bolaño” (2017).

71 En los últimos años han crecido los estudios sobre poesía de/en Bolaño. Podemos citar a manera de breve recuento, por ejemplo, el capítulo del libro sobre *Los Detectives Salvajes*, de David Guzmán (de Ecuador), en el que hace un zoom, desafortunadamente muy corto sobre los tipos de poesía en la novela. Ver Guzmán, David, “Detectives en la vanguardia”, Quito, Universidad Católica del Ecuador, 2016. Para una relación más explícita sobre poesía y política, ver Eduardo Gómez: Intervención política y la imagen poética en “2666”, Tesis de maestría en literatura, UST, Bogotá, 2017.

“Las figuras del mal en 2666 de Bolaño”, Berlín, Verlag, 2014. Desde otro punto de vista la tesis de doctorado en la Universidad de Texas, “La pluma ante el infierno: el bien en Roberto Bolaño” de Ricardo Schmidt, 2018

marca un excedente de sentido que anima la búsqueda de Cesárea. De ahí que se haga posible plantear la existencia de una continuidad manifiesta entre la vanguardia y Bolaño y Lima; son ellos, precisamente, los que dan forma a esa continuidad; es esa voluntad de utopía, rasgo eminentemente moderno, lo que permite o, más bien dicho, valida y genera las condiciones para el retorno incesante de una búsqueda, que tiende a infinitizarse en el capítulo “Los detectives salvajes (1976-1996) (Espinosa, 2015, p. 367)

Hemos planteado en este artículo la necesidad de reconsiderar el lugar de la poesía en la obra de Bolaño como una oportunidad para reflexionar sobre la escritura como un territorio inestable, de riesgo y de fragilidad. Para ello, nos hemos apoyado en las lecturas de Blanchot, Paz y Agamben, quienes coinciden en situar a la poesía como una búsqueda estética que sobrepasa la “expresión” del sentido. Bolaño, consciente de la tradición de la modernidad, en especial heredera de la ruptura que suscita Mallarmé, añade algo más, al trazar un mapa alternativo de la cuestión en torno a Whitman y una tradición de poesía americana que inicia con él (como lo supieron ver Martí, Borges y Paz). Esto significa que Bolaño, además de beber de la fuente de la anti-poesía, de autores como Nicanor Parra y Efraín Huerta, y de la poesía francesa, también se reivindica como cierto tipo de poeta americano que no solo inventa nuevos lenguajes sino que se instala en un plano de inmanencia vitalista, propio de Whitman, como lo señalara Deleuze. Es fundamental por lo tanto, aproximarse a Bolaño teniendo en cuenta las implicaciones poéticas de su escritura y no ver su prosa como algo posterior, aparte o desligado de su preocupación principal, como queda demostrado de principio a fin, desde sus primeros poemas, hasta sus últimas columnas, cuentos, novelas, discursos, entrevistas e incluso, en uno de sus últimos poemas, dedicado a Enrique Vila-Matas. Digamos, para terminar, que la poesía de/en Bolaño fue la experiencia del explorador incansable, del marinero, del buzo de las profundidades, del niño Hans Reiter en 2666, el que siempre tenía los ojos rojos de tanto ver el mundo, en su extrema inmanencia, como dijera Whitman:

Nunca hubo más comienzo que ahora,  
Ni más juventud o vejez que ahora,  
Y nunca habrá más perfección que ahora,  
Ni más cielo ni infierno que ahora (1991, p. 123)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G., (2018). *Autorretrato en el estudio*. (Trad. A. Hidalgo). Buenos Aires.
- Agamben, G., (2010). *El final del poema*, Buenos Aires. (Trad. A. Hidalgo). Adriana Hidalgo.
- Aguilar, P.,(2018). Ningún Lugar Sagrado: Derrota, Violencia y Escritura en Roberto Bolaño. *Revista Iberoamericana* [En línea], 0.263; 533-544.
- Blanchot, M., (2007). *La parte del fuego*. Madrid, Arena libros.
- Bejarano, A., (2018). Bolaño y la poesía francesa: De los hijos de Limo a los hijos de Lima. *Poligramas*, [S.l.], (45), 191-198. Disponible en: <<http://revistas.univalle.edu.co/index.php/poligramas/article/view/6312>>.
- Bejarano, A.,(2018). *Ficción e historia en Roberto Bolaño*. Bogotá: Ed. Caro y Cuervo.
- Bolaño, R.,(2000). *Tres*. Barcelona, acantilado.
- Bolaño, R.,(2004 a). *Entre paréntesis*, Barcelona. Anagrama.
- Bolaño, R.,(2007). *La universidad desconocida*, Barcelona, Anagrama.
- Bolaño, R.,(2011). *Cuentos completos*, Barcelona, Anagrama.
- Bolaño, R.,(2019). Poemas para EVM. En <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escribolano1.html>. Consultado el 30 de enero de 2019.
- Castillo, A.,(2005). Roberto Bolaño: los vasos comunicantes de la escritura, En Moreno, F., Roberto Bolaño, una literatura infinita. Poitiers, CNRS, 2005.

- Corral, W.,(2011). *Bolaño traducido: nueva literatura mundial*. Madrid, Ed. Escalera, 2011.
- Deleuze, G.,(2019). “Whitman”. En <http://deleuzefilosofia.blogspot.com/2011/08/whitman.html>. Consultado el 19 de febrero de 2019.
- Espinosa, P.,(2015). Mito y vanguardia en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño. *Confluente. Rivista di Studi Iberoamericani* [Online], 7(1) ; 363-381. Web. Consultado el 6 de febrero de 2019.
- Friedrich, H.,(1959). *La estructura de la lírica moderna*. Barcelona, Seix Barral.
- Godinez, G., (2014). *Cuerpo: efectos escénicos y literarios*. Pina Bausch. Tesis doctoral de literatura, Universidad Canarias, <https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/13024>
- Gómez, E.,(2017). *Intervención política y la imagen poética en “2666”*, Tesis de maestría en literatura. UST, Bogotá.
- González, S.,(2018). De escritores portátiles y bárbaros: Vila-Matas y Bolaño, *Pasavento: revista de estudios hispánicos*. 6, (1), 153-166.
- Guerrero, M.,(2018). *Dios es una perra*, Bogotá, Cajón de sastre.
- Grzesiak, Z.,(2016). Roberto Bolaño, la declinación del Yo. *Estudios de literatura*, 7, 756-773.
- Guzmán, D.,(2016). *Detectives en la vanguardia*, Quito, Universidad Católica del Ecuador.
- Huerta, E.,(2013). *Transa poética*, México. Era.
- Kafka, F.,(2003). Contemplación. En *Obras completas I*. Madrid, Galaxia Gutenberg.
- Kraus, A.,(2018). sin título: operaciones de lo visual en 2666 de Roberto Bolaño. Leiden, Almenara.
- Martí, J.,(1991). Walt Whitman. En *Tres poetas norteamericanos*, Bogotá, Norma.
- Mercier, C.,(2017). El constructo textual sádico: Sade, Lamborghini y Bolaño. *UNIVERSUM*, 32(2), 133-148. Universidad de Talca.
- Paz, O.,(1974). *Los hijos del limo*, Barcelona. Seix Barral.
- Osorio, J.,(2013). *La Poesía De Roberto Bolaño: Tópicos y Ensueños*.

- Revista de Humanidades [en línea]*, Consultado el 6 de febrero de 2019. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321227371006>>.
- Pacheco, C.,(2017). *La comarca oral revisitada*. Bogotá, Universidad Nacional, 2017
- Paz, O. (1974). *Los hijos del Limo*. Barcelona, Seix Barral.
- Paz, O. (2014). *El arco y la lira*, México, FCE, 2014.
- Ravetti, G. (2016). Roberto Bolaño: o segredo do mundo é óbvio. Sobre La parte de los críticos. En Ribeiro, Gustavo, *Toda a orfanda de do mundo. Escritos sobre Roberto Bolaño*, Belo Horizonte, Relicario Ed, 2016.
- Rivera-Soto, J.(2017). ¡Muerte a Voltaire! El crepúsculo de los ilustrados en La literatura nazi en América de Roberto Bolaño. En *Revista De Letras*, 57(1), 2017, 99–118.
- Rojas, J.(2016). Sacralización y desacralización de la literatura en la obra de Roberto Bolaño. *Poligramas* [En línea], 42; 19-32. Consultado el 6 de febrero de 2019.
- Sánchez Ramos, N.(2018). Roberto Bolaño y Chile: la relación del todo y las partes. *La Colmena*, 97, 23-38. Disponible en: <<https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/6993>>. Consultado el 06 de febrero de 2019
- Santiago, M.(2008) *Jeta de santo*, México, FCE.
- Solotorevsky, M.(sf) *Entre cuentos de Roberto Bolaño*. Hispamerica (s.f).
- Vilas-Matas, E.(2014). *Kassel no invita a la lógica*, Barcelona, Seix Barral.
- Volpi, J.(2018) *Mentiras contagiosas*, Madrid, Páginas de espuma.
- Whitman, W.(1991) *Canto a mí mismo*. En *Tres poetas norteamericanos*, Bogotá. Norma.



---

**II PARTE**

**LOS CRÍTICOS ACOMPAÑAN A  
LOS LECTORES DE BOLAÑO**

CRITICS ACCOMPANYING THE READERS OF BOLAÑO'S WORK

---

