

## LA CONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DEL POETA MALDITO EN TRES OBRAS DE ROBERTO BOLAÑO<sup>1\*</sup>

*The construction of the damned poet in three Bolano's novels.*

**\*Santiago Guevara**

*\*Doctor en Estudios ibéricos e iberoamericanos  
Profesor del departamento Lenguas, Letras y literatura  
Universidad Savoie Mont Blanc, France  
e-mail: issosanti@gmail.com*

### Resumen

Este artículo tiene por objetivo iluminar la materia ética y estética a partir de la cual los personajes-poetas bolañianos están contruidos. Para ello, enunciaremos tres formas de maldición presentes en sus obras: la figura del poeta puro, la execración de la literatura y la rebelión del poeta. Los personajes-poetas de las tres novelas de Roberto Bolaño (1953-2003), *Estrella distante* (1996), *La pista de hielo* (1993) et *Amberes* (1980), nos guían en la proyección de la noción de maldición literaria presente en la mayoría de su obra. A través de análisis comparativos de texto, ponemos en paralelo las actitudes, los discursos y las actitudes de tres personajes-poetas de cada una de las novelas evocadas. Por último subrayamos una de las marcas de originalidad de los personajes-poetas, un punto clave de la estética bolañiana: el deseo del poeta de hacer de su vida una obra literaria, a través la negación de la escritura.

**Palabras clave:** Poeta puro, execración, rebelión, negación de la escritura, maldición literaria.

<sup>1</sup>Artículo de reflexión resultado de la investigación que el autor ha realizado sobre Roberto Bolaño en el marco de la tesis doctoral intitulada: « Bolaño ou la réécriture du mythe de l'écrivain maudit: Estrella distante, La pista de hielo et Amberes ». Tesis realizada en la Universidad Grenoble-Alpes, acordada a la unanimidad con mención «très honorable».



## Abstract

This article intends to lighten the ethic and esthetic features of damned poets in Bolaño's works. We comment three ways of misfortune that influence the construction of the damned poet: the pure poet, the execration of literature and the poet's revolt. We take into account the characters of three novels, *Estrella distante* (1996), *La pista de hielo* (1993) and *Amberes* (1980) to guide our study of the literary curse. We develop a comparative point of view to weigh the language, attitudes and settings of the three characters analyzed. Finally, we underline one of the original features of Bolaño's characters, in other words, a key of his esthetic conception: the wish of turning life into a master piece.

**Key words:** Pure poet, execration, revolt, no writing, misfortune.

«Antes de ser escritor, yo fui poeta» afirmó Roberto Bolaño en una entrevista con Cristián Warnken (Warnken, 1999), y sin embargo, el escritor chileno no escribió sino dos libros de poesía, prefiriendo la prosa en detrimento de la poesía. No obstante, de este amor ilimitado de Bolaño por el género poético, nos queda la omnipresencia del personaje-poeta maldito en sus relatos y algunas pistas sobre el marco ético y estético de la creación de dicha figura. Se trata en este artículo de dilucidar dicha pista.

## La figura del poeta puro

Un hecho es innegable: el lector de la obra de Bolaño se encuentra sin cesar, el libro en las manos, frente a personajes literarios, más exactamente frente a personajes-poetas.<sup>2</sup> La continua presencia de esos personajes (que podrían ser calificados de «puros») a lo largo de sus relatos implica forzosamente la existencia del imaginario de una «poesía pura»<sup>3</sup> en un sentido romántico y simbolista, en pocas palabras, en un sentido moderno. Bien es sabido que las raíces de dicha noción son herencia del siglo XIX. Baudelaire écrit: «Toute âme éprise de poésie pure me comprendra quand je dirai que, parmi notre race antipoétique, Victor Hugo serait admiré s'il était parfait» (Toda alma poseída por la poesía me entenderá cuando digo que, dentro de nuestra raza antipoética, Víctor Hugo sería admirado si fuera perfecto) (Aron et al 583). Baudelaire en efecto, retoma la fórmula de

2 Tomamos acá tres personajes-poetas: El joven poeta anónimo (Amberes), Gaspar Heredia (La pista de hielo) y el narrador anónimo (Estrella distante).

3 «La expresión «poesía pura» (1857) está documentada por primera vez en la pluma de Baudelaire en sus comentarios sobre Edgar Allan Poe» (Rey 1685).

Vigny quien había postulado con anterioridad la distinción entre «hombre de letras», un técnico de la literatura y «verdadero escritor», un hombre de conocimiento y pensamiento superior (Aron et al 583).

La delimitación de Baudelaire y de Vigny apunta en primer lugar a establecer una primera distinción entre poesía y poesía pura, y en segundo lugar a proponer la existencia irrefutable del poeta puro. La idea de poesía es reconocible en Baudelaire (únicamente) por la función estética de los textos, con el fin de desembocar en una «esencia del poeta». Vemos sin embargo que perpetuando la imagen definida por Aristóteles, la figura del poeta-profeta contrasta con la primera, aquella del fabricante (según la etimología «poiein» hacer-fabricar). El poeta es entonces un iluminado, un profeta al cual el romanticismo y la literatura moderna le otorgan el carácter de incomprendido; (Alfred de Musset con «Pélican», Baudelaire con «Albatros»). De igual manera, el romanticismo sumó a los rasgos del poeta, la impotencia de éste frente a la sociedad que no solo no le comprende sino que más aun, le rechaza. En este orden de ideas, el personaje-poeta de Bolaño puede entonces ser visto como un albatros: incomprendido y menospreciado pero genial. *Estrella distante*<sup>4</sup>, *La pista de hielo*<sup>5</sup> et *Amberes*<sup>6</sup> nos proponen tres personajes poetas definidos así:

<i>Amberes</i> (1980)	<i>La pista de hielo</i> (1993)	<i>Estrella distante</i> (1996)
Joven poeta anónimo	Gaspar Heredia (Gasparín)	Narrador anónimo/Wieder
"Enumerar es alabar, dijo la muchacha (dieciocho, poeta, pelo largo)" (29).	"Lo vi por primera vez en la calle Bucareli, en México, es decir en la adolescencia, en la zona borrosa y vacilante que pertenecía a los poetas de hierro" (9).	"Wieder era poeta, yo era poeta, él (Romero) no era poeta" (126). "Entonces se hacía llamar Alberto Ruiz-Tagle y a veces iba al taller de poesía de Juan Stein, en Concepción" (13).

4 Novela de 157 páginas. Se trata en ésta de la búsqueda del teniente Hoffman (piloto de las fuerzas aéreas chilenas y conocido también bajo el nombre de Alberto Ruiz-Tagle o Carlos Wieder) con la ayuda de un poeta anónimo exiliado en España. Wieder encarna tres funciones: poeta, teniente-piloto del régimen dictatorial de Augusto Pinochet y asesino.

5 Esta novela de 200 páginas cuenta la historia del asesinato de una mendiga en un pueblo Español. Tres personajes son implicados en el crimen, entre ellos Gaspar Heredia (Gasparín) joven poeta latino americano exiliado en España.

6 Este texto de 119 páginas es considerado como una novela experimental dentro de la obra de Roberto Bolaño, perteneciente a sus años de formación literaria. Esta novela está escrita en un lenguaje críptico y en un orden narrativo difícil de identificar. Este texto fue publicado por la primera vez en 2002, pero su versión preliminar data de 1980. La publicación de esta novela veinte años después es justificada en el prefacio del libro: «Anarquía total: veintidós años después» firmado por Bolaño a Blanes en 2002.

Estos tres extractos definen los personajes y designan un estatus en vínculo con la poesía, sea de manera directa, sea de manera implícita: «iba al taller de poesía», «perteneía a los poetas de hierro». Desde las primeras líneas estamos sumergidos en una temática poética o por lo menos en un decorado, un universo poético. El narrador insiste en el sentimiento de impotencia que acompaña el acto de escribir. Bien que los tres sean definidos como poetas, todos ellos atraviesan la dificultad de ejercitar realmente la escritura. El narrador de *Estrella Distante* escribe: «Vivía solo, no tenía dinero, mi salud dejaba bastante que desear, hacía mucho que no publicaba en ninguna parte, últimamente ya ni siquiera escribía» (130). Gasparín por su parte es un buen ejemplo del poeta que no escribe, tal como lo dice uno de sus amigos, Remo Morán:

A veces yo me informaba con los camareros, ¿cena o no el vigilante? (...) y a veces pero menos, preguntaba: ¿escribe el vigilante?, ¿lo habéis visto llenando de garabatos los márgenes de algún libro?, ¿mira la luna como un lobo el vigilante? (*Bolaño* 18).

La dificultad o imposibilidad de escribir de los personajes-poetas no proviene de las circunstancias sino más bien de los vínculos íntimos entre la escritura y la realidad:

El escritor, creo que era inglés, le confesó al jorobadito cuánto le costaba escribir. Sólo me salen frases sueltas, le dijo, tal vez porque la realidad me parece un enjambre de frases sueltas (*Bolaño* 69).

Vemos entonces que la condición del poeta se define sobre todo por una actitud ética, una relación estética hacia el mundo y hacia la literatura, más que por una producción literaria en el sentido estricto del término. Así lo comprobamos en la ética de Gaspar Heredia, la cual es muy cercana a una ética cristiana: pobreza, desprecio de la materialidad y del dinero, ayuda al prójimo y caridad. Gaspar exhibe en consecuencia un carácter melancólico, soñador, alejado de los problemas de la vida mundana: «Gaspar Heredia, lejano, empequeñecido, como dándole la espalda a todo el mundo» (*La pista de hielo* 18). Pero bien que ajeno de todos y de todo, él está animado por una valentía irreprochable. Esta actitud es igualmente la del narrador de *Estrella Distante*. Luego de haber descubierto al poeta-asesino, y de haber sido rechazado por la institución literaria, declara nunca más aspirar a formar parte del mundo de la literatura. A pesar de su rechazo y condena de la literatura, el narrador deja entrever la posibilidad de una práctica literaria pura y gratuita, afirmando su deseo de escribir únicamente para él mismo sin ninguna aspiración a la publicación. La humildad aparece esta vez como un componente esencial del poeta puro.



quien no pide nada a nadie, da generosamente y se aleja del mundo de la edición que él considera como el corazón de la corrupción ética y moral.

De manera análoga, el joven poeta de *Amberes* se vuelca en la creación fragmentada de imágenes melancólicas: «No hay nada estable, los ademanes netamente amorosos del niño se precipitan al vacío. Escribí: «grupo de camareros retornando al trabajo» y «arena barrida por el viento» y «vidrios sucios de septiembre» (81). La actitud estética del poeta pasa entonces por el abordaje de las dimensiones inesperadas o inexploradas de la realidad a través del lenguaje. *Amberes* es en este sentido una exploración del lenguaje por diferentes vías, o mejor, la exploración de la realidad por medio del lenguaje que la nombra. No nos sorprende entonces que dicho texto revele imágenes como iluminadas por la linterna del poeta, quien busca siempre la otra cara del mundo en un acto: la poesía por la poesía. Vemos que en las tres obras en cuestión, Bolaño habla del «poeta» y en ningún caso del «escritor». Aun más, Bolaño no da en ningún momento una definición del poeta sino que describe sus principales rasgos: joven, valiente, pobre y marginal, como si no fuera necesario definir el término «poeta», sino simplemente calificarlo con adjetivos atributivos. Lo que resulta interesante en este caso es que si bien hasta el siglo XIX la «poesía» y el «poeta» fueron depositarios de un valor elevado, y notoriamente de la identificación con una forma de escritura, en Bolaño, dichas palabras parecen autodefinirse en los perfiles de los personajes. Alain Viala analiza con suficiente distancia histórica lo que significaba «poeta» en el siglo XVI y XVII:

Dire de quelqu'un qu'il est poète peut signifier une qualité d'inspiration et de vision, dans la lignée de la tradition défendue par Montaigne ; ou bien désigner l'utilisation de certaines formes d'écriture : le poète se définit alors par opposition au romancier, au dramaturge, à l'essayiste (Viala 273)<sup>7</sup>.

Si seguimos el razonamiento de Viala, los poetas de las tres novelas se inscriben en la línea de la «inspiración» más que en la de la «la utilización de ciertas formas de escritura»; lo cual, nos conduce a situar al poeta en una condición inmanente del ser. Viala subraya igualmente que en el siglo XVII la poesía se asimilaba al lenguaje dictado por los dioses, lenguaje defendido por Boileau y que calificaba la poesía como un «arte divino». Por lo demás, nos sorprende que Bolaño confiera tan fácilmente y *a priori* el título de poeta

<sup>7</sup> «Decir de alguien que es un poeta puede significar que ese alguien posee un don de inspiración y de visión en la línea de la tradición defendida por Montaigne; o también designar la utilización de ciertas formas de escritura: el poeta se define de esta manera en oposición al novelista, al dramaturgo, al ensayista».

a un gran número de sus personajes, a sabiendas que históricamente dicho título ha sido rechazado de manera sistemática a los simples versificadores. Nos preguntamos entonces en qué se funda el valor del poeta en el imaginario de Bolaño. Volvamos a nuestros tres poetas:

<i>Amberes</i> (1980)	<i>La pista de hielo</i> (1993)	<i>Estrella distante</i> (1996)
Joven poeta anónimo	Gaspar Heredia (Gasparín)	Narrador anónimo/Wieder
«Enumerar es alabar, dijo la muchacha (dieciocho, <i>poeta</i> , pelo largo)" (29).	«Gasparín para los amigos, mexicano, <i>poeta</i> , indigente" (16).	«Yo era <i>poeta</i> " (126).

Los textos anteriores no tienen valor de definiciones en un sentido estricto sino más bien de descripciones, de enumeraciones y de cualidades, las cuales, sin embargo, alcanzan el valor de definiciones dentro el marco de la obra bolañiana. Así el sustantivo «poeta» en *Amberes* y en *La pista de hielo*, se acompaña de una serie de atributos del nombre; la edad (siempre joven), la actividad («poeta», siempre incrustada en la estructura sintáctica); y una característica intrínseca (nacionalidad, rasgo físico o moral). En *Amberes*, la edad, la actividad y un rasgo físico constituyen el retrato del joven poeta. Bolaño no nos dirá nada más. Por ejemplo, el rasgo físico del poeta de *Amberes* (pelo largo) se expresa en *La pista de hielo* por características socio-económicas (indigente). Como lo comprobamos este es el único cambio efectuado a nivel de construcción de la frase, lo que nos muestra la voluntad de constancia de Bolaño en la utilización de una frase tipo a la hora de definir al poeta. Este perfil del poeta es una marca distintiva de Bolaño, quien la imprime en diversos lugares a lo largo de su obra. Finalmente en *Estrella distante*, la definición se decanta, alcanza su forma más simple pero al mismo tiempo su forma más pertinente con la ayuda de un verbo de estado que no deja lugar a la ambigüedad: «Yo era poeta».

## La execración de la literatura

Una vez definido como poeta, el personaje bolañiano toma distancia con respecto al mundo literario, se marginaliza y duda de la escritura, sin por lo tanto negar el carácter profético, casi sagrado del acto de escribir. Con respecto al comportamiento «extraño» de Gasparín, Remo Morán declara a una recepcionista:

La tranquilicé explicándole que el mexicano era un poeta y la recepcionista

contestó que su novio, el peruano, también lo era y no se comportaba así, como un zombi. No quise contradecirla, menos aún cuando dijo mirándose las uñas, que la poesía no daba nada. Tenía razón. En el planeta de los eunucos felices y los zombis, la poesía no daba nada (*La pista de hielo* 116).

La alta valoración que el narrador otorga a la poesía en este extracto está significada por la ironía de la frase « la poesía no daba nada». La ironía alcanza su mayor efecto puesto que en lugar de contradecir la opinión de la recepcionista, el locutor adhiere a ésta pero explicitando el contexto. Entendemos entonces: «claro que la poesía no da nada, a condición que se produzca en el país de los eunucos felices y los zombis». La valoración de la poesía en este caso, no depende de la poesía misma (ésta nunca es cuestionada) sino del contexto y de la sociedad que la juzga. En este orden de ideas subrayamos un rasgo lexical que aparece posteriormente en *Estrella distante*: el empleo de la palabra «planeta». Esta aparece en el primer párrafo de la novena parte, en el momento en que el narrador habla de literatura y más exactamente de su propio vínculo con el mundo literario: «Esta es mi última transmisión desde el planeta de los monstruos» (Bolaño 138). Tanto en la frase de Morán como en la del narrador de *Estrella distante*, la preposición «de» marca una relación de pertenencia. Ese planeta, ese universo literario que es también un planeta de eunucos felices en *La pista de hielo* llega a ser un planeta de monstruos en *Estrella distante*. En los dos casos «eunuco» y «monstruo» son tomados en un sentido figurado: «hombre sin virilidad, sin fecundidad física o moral» (Rey 956). El menosprecio de la institución literaria y de sus miembros no puede ser más incisivo. El poeta toma distancia (se refugia en su condición de poeta puro) con respecto a las estructuras institucionales, las cuales denigra y ridiculiza. Los dos extractos son idénticos en su organización y comportan dos enunciados: el primero denigra el contexto literario (crítica, edición, recepción):

1. *Estrella distante*: «No me sumergiré nunca más en el mar de mierda de la literatura» (138).

1. *La pista de hielo*: «(...) el planeta de los eunucos felices y los zombis» (116).

El segundo enunciado revaloriza la ética del poeta puro:

2. *Estrella distante*: «en adelante escribiré mis poemas con humildad y trabajaré para no morirme de hambre» (138).

2. *La pista de hielo*: «En el planeta de los eunucos felices y los zombis, la poesía

no daba nada» (116).

Como vemos la correspondencia formal es abrumadora tanto más por cuanto expresa el desdén de la institución literaria y de la literatura al tiempo que nos permite identificar los elementos patentes y latentes de dicha execración:

<i>Amberes</i> (1980)	<i>La pista de hielo</i> (1993)	<i>Estrella distante</i> (1996)
Joven poeta anónimo	Gaspar Heredia (Gasparín)	Narrador anónimo/Wieder
«Estoy solo, toda la <i>mierda</i> literaria ha ido quedando atrás, revistas de poesía, ediciones limitadas, todo ese chiste gris quedó atrás...» (25).	«La <i>mierda</i> , maleable, casi un lenguaje.» «Con <i>mierda</i> escribían en las puertas y con <i>mierda</i> quedaban los lavamanos" <i>mierda</i> goteaba de las frases" (37).	«No me sumergiré nunca más en el mar de <i>mierda</i> de la literatura" (138).

Bolaño insiste en la palabra «mierda» para calificar la literatura y la escritura, de la misma manera que Jonathan Swift, al final de su vida, consumido por la misantropía, la emplea frenéticamente para execrar la humanidad. Swift parece no haber encontrado otra palabra más significativa que «mierda» para expresarse, como si esta palabra fuera la última etapa, el calificativo de calificativos. La radicalidad del uso en Swift encuentra un eco en Bolaño, pero éste último lo utiliza exclusivamente para calificar la literatura. No obstante y a pesar del uso retirado en Bolaño, éste no va tan lejos como Swift para quien la palabra constituye su clave de acceso a la escatología, a la imagen de Rabelais, de Lamborghini, de Sade ou de Céline por ejemplo. Roberto Bolaño a su turno, se contenta con lanzar la palabra como una granada en el texto, produciendo un efecto receptivo desestabilizante en el lector.

Esta palabra, como lo muestran los ejemplos, traduce radicalmente una sensación: la literatura es asquerosa. Los narradores y personajes que la utilizan no se demoran en explicitaciones. En efecto, la presencia de dicha imagen obsesiva en Bolaño puede ser más fácilmente descriptible en *Nocturno de Chile*; novela cuyo título fue inicialmente concebido por el autor como «*Tormentas de mierda*», y cuya temática es explícitamente política. Esta novela termina por la frase: «y se desató la tormenta de mierda» (Bolaño 202). El sentido de dicho enunciado no puede ser leído a la luz de un diccionario de símbolos



sino más bien en el contexto literario hispanoamericano. Tal como lo subraya la crítica, ésta novela es un guiño a la tradición literaria de la novela de dictadura en América latina. Recordemos la última palabra de *El coronel no tiene quien le escriba* (Gabriel García Márquez), y los universos excrementicios de Roa Bastos o de Vargas Llosa. En este sentido, el componente escatológico bajo la forma de la palabra «mierda» en la novela de dictadura, se erige como un modo de representación por antonomasia. De hecho, la sátira del fenómeno dictatorial en la literatura hispanoamericana se ha concentrado en esencia en la representación del macho autoritario, jefe y padre de la nación bajo la forma de niño caprichoso que lo posee todo, que es todo, y quien es incapaz de renunciar a lo que sea, incluso a sus propios excrementos, con los cuales juega y se auto complace. Su carácter todo poderoso no es más que un patológico fantasma infantil. En Bolaño, la palabra «mierda» despliega su campo semántico en el momento en que sus personajes hablan de literatura. La palabra misma es el instrumento de la execración y bajo dicha execración percibimos una dinámica de la renuncia: «nunca más», «no puedo expresarme», como consecuencia de una experiencia literaria decepcionante. Esta abdicación no es más que la consecuencia directa de un fracaso.

El poeta mismo traza entonces un camino de exclusión voluntaria y de derrota asumida, pasando con frecuencia por los ataques contra la institución literaria. Como resultado, el personaje-poeta de Bolaño se encarniza contra el lenguaje, sus reglas, su lógica y sus convenciones. En este orden de ideas *Estrella distante*, *La pista de hielo* e *Amberes* hacen de la rebelión del poeta (hacia la literatura y hacia la representación de la realidad en el lenguaje) la principal fuente de energía del mito de la maldición literaria en la obra de Bolaño.

## De la execración a la rebelión

Los valores que definen al poeta puro bolañiano (la soledad, la incompreensión, la pobreza, la amargura, el desprecio, la valentía, la integridad) y la execración de la literatura que practican como acabamos de verlo, dejan ver las marcas de una maldición literaria<sup>8</sup>. Por

---

<sup>8</sup> Entendemos la maldición literaria en un sentido más amplio que la noción de «poeta maldito» que le debemos al siglo XIX. Esta maldición remonta a Platón, quien en el 4 capítulo de *La republica* finaliza con la prohibición de los petas en la polis. La antigüedad nos provee una figura mayor de la maldición literaria con el caso de Diógenes. La maldición literaria antes del siglo XVIII incluye también a los filósofos (antigüedad), los letrados religiosos (edad media), el secular letrado (renacimiento), el filosofo de la luces (siglo de las luces), hasta llegar al periodo romántico que constituye la puerta de entrada de la figura del poeta maldito, tal como lo entendemos hoy en día.

un lado, las sutiles mutaciones de la execración de la literatura son los signos de una literatura en movimiento pero sobre todo de una reflexión profunda sobre el poeta mismo, su función, su papel en el mundo literario en particular y en la vida en general. Por otro lado, la rigidez de los enunciados nos muestra la escogencia de una postura inamovible frente a la literatura. No podemos más que estar de acuerdo con Brissette Pascal: «La dificultad mayor del mito de la maldición literaria para el escritor consiste en mantener su postura a lo largo del tiempo y vivir sin amargura la experiencia de la miseria» (Brissette 360). Señalemos sin embargo, un ligero matiz: Brissette habla del escritor maldito y en ningún caso del personaje del escritor o poeta maldito. Si superponemos el razonamiento de Brissette al caso de Roberto Bolaño, éste no puede más que ser verídico. Por el contrario, si lo aplicamos al caso de los personajes-poetas que analizamos acá, éste aparece como ilegítimo puesto que es justamente en la amargura de la experiencia de la miseria que se encuentra el «auténtico» núcleo de valores de la maldición. La dificultad que enuncia Brissette llega entonces a ser el argumento principal del poeta maldito en Bolaño: un poeta capaz e incluso voluntario para mantener la postura marginal a lo largo del tiempo, como un soldado que soporta la guerra, motivado por el único objetivo de resistir lo que más pueda. La inversión de valores tradicionales del mito llega a ser más flagrante, puesto que si en la vida real el escritor paga muy caro su propensión a la maldición, en la ficción no hay un precio por pagar sino todo por ganar.

Bien que el personaje-poeta sienta una auténtica amargura, este tiene la capacidad, casi el deber, de transformarla en compromiso, y este compromiso revela una integridad a prueba de todo. La escritura, en este caso es el modo de expresión de dicha rebeldía. El joven poeta de *Amberes* escribe: «Bajo los árboles secos de agosto, escribo para ver qué pasa con la inmovilidad, no para gustar» (Bolaño 85). La escritura llega a ser entonces un acto de resistencia que eventualmente puede resolverse en una acción. De esta manera el poeta concretiza su rechazo de las exigencias del público de lectores. Los rasgos adolescentes del joven poeta de *Amberes*, quien habla del amor, del miedo y de la imposibilidad de escribir, en un acto literario valiente y repleto de *pathos*<sup>9</sup>, llevan la marca

---

9 Viala subraya que a lo largo de la redistribución de los dispositivos culturales en el siglo XVII, y notoriamente del significado de «literatura» y de «escritor», se consideraba como mal visto el hecho de juntar en demasía al «escritor» con su «ser» es decir, las letras y el *pathos*. Esta dualidad, «irreconciliable» en el siglo XVI, encuentra una resolución en el periodo romántico (siglo XIX): «El ejercicio de las letras era bien percibido, lo que estaba mal visto era el hecho de hablar demasiado sobre él mismo. Los letrados hacían de ese ejercicio su profesión pero en ningún caso lo confundían con su ser, para no correr el riesgo de ridiculizarse». (Viala 270). Este «hablar demasiado» de su condición de escritor es más claramente comprensible según Viala, en la expresión burlona de «Jean-de-Lettres» en lugar de «gens de lettres» («gens» significando gente y «Jean» significando alguien banal) que parodiaba los letrados ridiculizándolos con la expresión letrados. Rimbaud, consciente de la confusión, intentó desentredar la relación entre el

de la maldición literaria en el caso del narrador-poeta de *Estrella distante*. Este último no solamente es consciente de la inutilidad de la literatura sino que también reconoce que el hecho de execrar y denigrar la literatura no cambiará en nada el hecho de ser un poeta. ¿Qué significa entonces ser un poeta en el universo de Bolaño?, nos preguntamos.

La respuesta se encuentra en las relaciones que el autor establece entre el lenguaje y la realidad y particularmente entre la distinción tan querida de Bolaño entre el *ser* y el *hacer*. Dicha distinción puede verse claramente en el caso de Wieder en (*Estrella distante*). De hecho, para Wieder ser poeta no significa *escribir* poesía sino *hacer* poesía, lo que traduce en la lógica del personaje un paso al acto criminal. Entendemos acá «el *ser*» en el sentido sartriano como el deseo de encontrar «el estado» de su verdadero yo, deseo, según Sartre condenado al fracaso; y entendemos «el *hacer*» como un ejercicio transitivo que expresa la libertad humana. La evolución del poeta puede entonces ser formulado de esta manera:

- En *Amberes* el joven poeta es asimilado a «el *ser poeta*», (El poeta se define como poeta incluso sin practicar el ejercicio de la escritura. El personaje es en este caso reducido a un estado.)
- En *La pista de hielo* Gasparín se sitúa en un punto intermedio entre *ser* y *hacer*, se ve reducido a un estado al mismo tiempo que ejecuta acciones, (se vuelca en la experiencia.)
- En *Estrella distante* Wieder se entrega a un *hacer* ilimitado; lejos de reducirse a un estado, ejerce toda su potencia en la acción, en su caso, el asesinato como acto poético.

Si el joven poeta de *Amberes* es todo ser (estado esencial de sí mismo), Wieder en *Estrella distante* es todo hacer (el *ser* pierde su estado esencial). Regenerando este mito de la maldición literaria Bolaño rompe con el discurso social contemporáneo que revaloriza el *hacer* en detrimento del *ser* o del *tener*. Sin embargo, si reconocemos en Wieder la intención de parodiar al poeta, no nos queda sino «el *ser*» del joven poeta

---

ejercicio de las letras y el hecho de hablar de ello. Kafka por su parte vivió de cerca esta experiencia: «Ich habe kein literarisches Interesse, sondern bestehe aus Literatur, ich bin nichts anderes und kann nichts anderes sein» (Œuvres complètes 461). Traducción: («No tengo ningún interés literario, yo consisto en pura literatura, no soy y no puedo ser nada más»). Bolaño a su turno asume completamente y sin ningún sentimiento de ridículo dicha relación; y ese ridículo tan temido por los adultos es asumido sin complejos por el personaje-poeta maldito de Bolaño. Este es en esencia el homenaje que el autor hace a la juventud. Estas son también las formas que toma el proceso de legitimación de la maldición literaria en la obra de Roberto Bolaño.



de *Amberes*, y «el ser» de Gasparín. Los anteriores difieren esencialmente de Wieder por las relaciones que establecen entre el sueño y la realidad. Lejos de situarse en un espacio de evasión, Gasparín y el poeta de *Amberes* encuentran en el seno mismo de la realidad un lugar para sus sueños. El vínculo que establece Bolaño entre las palabras, la realidad y los sueños forma un núcleo originario de sus imágenes:

El escritor, creo que era inglés, le confesó al jorobadito cuanto le costaba escribir. Solo me salen frases sueltas, le dijo, tal vez porque la realidad me parece un enjambre de frases sueltas. Algo así debe ser el desamparo, dijo le jorobadito (Bolaño 69).

Si la realidad llega a ser un objeto estético en el lenguaje, y que el lenguaje es esquivo al poeta, se produce un desajuste entre el individuo y la fuente de su experiencia poética lo cual produce «el desamparo» una suerte de aflicción. Dicha aflicción del poeta se refleja en la escritura. Así la equivalencia de la realidad y del lenguaje no es banal a condición que el lenguaje sea percibido como una realidad existente que se sitúa en el mismo nivel que la realidad material. El poeta vive en el lenguaje y por lo tanto en la realidad, y si los restos de lo que llamamos la vida cotidiana interfieren en las imágenes, estos restos muestran que el poeta es un agente activo de la vida misma. Por consiguiente, el poeta de *Amberes* dice sí a la vida, y no al nihilismo en el sentido nietzscheano del término, es decir la negación de la vida real. En este orden de ideas, la forma de *Amberes* abrita una rebelión precoz. Destruir enteramente la estructura del libro, la sintaxis, la gramática, la temporalidad, la espacialidad del relato equivale a instalar un campo de minas en un jardín para los niños. *Amberes* no es solamente un libro de transición en la obra de Roberto Bolaño tal como lo pretende la crítica, sino también el primer ensayo revolucionario de la estética bolañiana que se demora sobre la figura del poeta maldito y de sus relaciones conflictivas con el lenguaje. A imagen de los ritos de iniciación de la literatura bárbara descritos en *Estrella distante* (139), la execración escatológica de la literatura parece ser un pasaje obligado para el joven poeta, en su lucha contra la escritura. En *Amberes* esta rebelión, se expresa por la descomposición, o más bien por la no-composición de la forma del relato. Este libro refleja un deseo iconoclasta evidente, puesto que su objetivo es el de destruir un orden establecido.

Vemos acá que ciertas características tradicionales de la figura del poeta pierden prestigio con personajes tales que Gasparín, el narrador de *Estrella distante* o incluso con el joven poeta anónimo de *Amberes*, pero que otros, como la rebelión y el heroísmo se



refuerzan. De manera paradójica, la pérdida de atributos tradicionales del poeta comporta una reconfiguración de su imagen para hacer de dicha pérdida una figura heroica. Ester heroísmo es uno de los ejes mayores de la reescritura de la maldición literaria, íntimamente ligada a la rebelión, puesto que la ascensión de todo héroe supone una parte de rebelión.

La más grande ingenuidad no pudo impedirnos ver que la rebelión contra el lenguaje es una rebelión contra el mundo. La rebelión del joven poeta de Amberes se traduce por una suerte de gracia en el sufrimiento, que nos lleva de vuelta al tópico romántico del mito de la maldición: la pureza del poeta. En *Amberes*, el poeta se describe a sí mismo: «Sótano cuya única virtud es su limpieza» (55). Hasta este punto, no hay nada nuevo en la configuración histórica del mito si no es por un valor que germina en el espíritu del joven poeta: la resistencia. Escribir, incluso cosas patéticas y con seguridad inmaduras, es una manera de resistir en el plano de la vida cotidiana: en el caso de *Amberes*, soportar las heridas amorosas. La secuencia inicial intitulada «PERFECCION» insiste en dicho deseo a través de una evocación literaria: «Hamlet y la Vita Nova, en ambas obras hay una respiración juvenil. La inocencia, dijo el inglés, léase *inmadurez*» (Bolaño 54). La referencia a *Vita Nova* (Dante) que alterna entre versos y prosa (un poco como Amberes) y que trata de la relación del poeta con su amada (Beatriz), sirve de consolación al joven poeta en su pena de amor. En *Amberes* leemos: «La inocencia, casi como la imagen de Lola Muriel que deseo destruir. (Pero no se puede destruir lo que no se posee)» (Bolaño 54). La pureza que Bolaño evoca y que proviene de la gracia que el poeta encuentra en el sufrimiento, es alabado como un estado perfecto puesto que ésta (la pureza) es tributaria de los rasgos inmaduros: «Una respiración inmadura en donde aún es dable encontrar asombro, juego, perversión, pureza» (54). Si bien en este extracto nos enfrentamos a un estereotipo, aquel de la inocencia como el estado más puro del ser humano, el lector pasa rápidamente a un tema formal; la creación de la poesía: «un impulso, a costa de los nervios que quedan destrozados en habitaciones baratas, propulsa la poesía hacia algo que los detectives llaman perfección» (55). No resulta nada sorprendente entonces que las últimas líneas de *Amberes* comparen la escritura a un arma para resistir a la vida: «Como esos versos de Leopardi que Daniel Biga recitaba en un puente nórdico para armarse de coraje, así sea mi escritura» (119).

### El camino hacia la no escritura

La figura del poeta maldito en estos tres planos (decorado, palabras y actitudes) sobrepasa el simple personaje. Esta refleja en efecto, todo un sistema de valores éticos y

estéticos, y por consiguiente una manera de pensar y de actuar. Como lo hemos visto, resistir para vivir es un lema fundamentalmente estético del poeta maldito en Bolaño, lo que no significa la negación de la vida sino su elegía. Afirmamos con convicción que en la figura de los personajes-poeta de Bolaño no hay una negación de la vida (en el sentido de un pathos nihilista), en efecto, ninguno de ellos la rechaza o la niega (ni siquiera Wieder), al contrario, ellos intentan atraparla en la aventura, en el deambular o incluso en el asesinato. Para el poeta bolañiano, resistir al sufrimiento propiamente humano, es una forma de escritura, puesto que, paradójicamente, el poeta reivindica el derecho a vivir la experiencia poética sin forzosamente practicar la escritura. Esta es una de las ideas distintivas de la obra de Bolaño: la vida es percibida como un poema, y bien que sea bueno, malo o mediocre, sigue siendo una obra de arte. *Amberes* es un texto particularmente ejemplar de dicha idea. La tempestad de imágenes desplegadas en esta novela, sin ninguna intención novelística o genérica aparente, proviene de un ojo que mira la realidad y que llama sin artificio a los aspectos, lugares y objetos más cotidianos y banales de la vida: una playa, un bar, un bosque, un cine, un cigarrillo, al tiempo que a la sexualidad, a una puerta, a las ventanas, al trabajo, a la comida.... Existe sin embargo, otra forma de resistencia incluso más interesante en el poeta bolañiano, la resistencia esta vez al acto de escribir. En efecto, el personaje-poeta bolañiano juega con la potencia de no escribir. El marco ético y estético introduce una problemática de actualidad en la cual el individuo está sediento de experiencias de vida al tiempo que rechaza el hecho de ser definido a través una función, sea profesional, sea social. El poeta es entonces poeta, justamente porque no escribe. ¿Cómo no pensar acá en Enrique Vila-Matas que trata el tema en *Bartleby y compañía* (Vila-Matas, 2000) en donde el inventario de la escritura del *no*, llega a ser la escritura misma? La rebelión que opera en el cuento de Herman Melville *Bartleby, the Scrivener - A Story of Wall Street* (Melville, 1853) del cual Vila-Matas se inspira, no es nada más que una negación condicional: «I would prefer not to» (Preferiría no hacerlo) de la función social tan querida de la modernidad. El nombre de «poeta» en Bolaño, confiere en sí un valor que vale bien la condición de ser un desdichado. Asistimos acá a una redistribución de los dispositivos culturales en los cuales solo el título de «poeta» confiere una dignidad a la maldición, y en donde el hecho de ser nombrado «poeta» implica la existencia de un universo de valores aparte. La legitimación de la no escritura se acompaña en la figura del poeta maldito de Bolaño de lugares comunes seculares propios al mito, pobreza, marginalidad, incompreensión etc.

## Conclusiones

La materia ética y estética del personaje-poeta maldito en las tres obras estudiadas se compone del principio de pureza, el cual, mezclado con un sentimiento de incomprensión y una actitud de desprecio hacia la literatura produce una forma de resistencia. Esta resistencia se expresa por la negación, deliberada, al ejercicio de su potencia creativa. En este sentido, resistir a la creación llega a ser un acto de provocación que desencadena justamente la acción. Pensamos en Kafka y en los ecos de *El castillo*. K, el personaje principal entabla una conversación con un niño y le pregunta qué quiere hacer cuando sea grande. El niño responde con naturaleza que él quiere ser un hombre como K. y agrega una explicación: hoy K. es un ser despreciable y hasta ridículo pero algún día será superior a todos (Kafka 103). En Bolaño encontramos una fórmula parecida: «El escritor es un tipo sucio con las mangas de la camisa arremangadas y el pelo corto mojado en transpiración acarreado tambores de basura» (Bolaño 71). K. y el personaje-poeta de Bolaño son dos exiliados e incomprensidos de quienes la gente no alcanza a entrever su grandeza, puesto que sus condiciones actuales («despreciable y ridículo» de K.), («sucio» del poeta de *Amberes*) ocultan su verdadera potencia de alma. Para Kafka, solo el estado de la infancia (ingenuo e indemne de los prejuicios de las convenciones sociales), puede identificar el genio de aquel ser incomprensido. Así, la incomprensión y el menosprecio que sufren K. y el poeta de *Amberes*, se transforma en este nuevo universo de valores en una promesa de redención futura. En esencia, esta salvación pasa de una abstinencia a otra: no producir literatura para escapar al mercado. Para no ser o estar «sucio», el verdadero poeta debe buscar o volver a una forma de vida poética incluso si él no escribe.

Bolaño insiste en una tercera forma de maldición: la rebelión, puesto que ella condensa en sí misma, y solo en ella, la visión estética de sus personajes. La rebelión ha sido una de las primeras características de la obra de Bolaño abordadas por la crítica, y traducida como una tendencia anti-sistema. Bolaño es entonces percibido como un provocador neto, hecho absolutamente innegable. Sin embargo, podemos afirmar a través de este estudio, que es con la creación de la figura del personaje-poeta maldito que la rebelión literaria se hace efectiva en sus textos. Al atacar frontalmente y sin complejos las instituciones literarias, el poeta renuncia al apoyo institucional y declara en voz alta y fuerte la conquista de su independencia frente los poderes literarios. Pero, si como lo hemos analizado, el

poeta-tipo de Bolaño no escribe, o al menos no lo hace como se esperaría de él, ¿de qué tipo de independencia se trata? Nos confrontamos entonces a un problema de fondo: el de la vida como una obra literaria (este fue el caso para el dandismo). Si la vida puede convertirse en literatura y si la existencia puede mutar en una obra de arte, es a dicha transformación que el poeta bolañiano se entrega en cuerpo y alma. Hacer de su vida un objeto literario, es ésta la curiosa y muy original tarea que se imponen los personajes-poetas malditos en la obra de Bolaño. Descubrir si lo logran o no, es una tarea que no concierne sino al lector, en su soledad, en su búsqueda apasionada del misterio de toda escritura. Solo una cosa es segura: es en el momento en que la maldición llega a ser una condición tóxica en que ésta es valorizada e incluso deseada por el poeta; es también en ese momento en que ésta seduce al lector.

## Referencias

- ▶ Aron, Paul., Saint-Jacques Denis., Viala, Alain. *Le dictionnaire du Littéraire*. Paris: PUF, 2002. Impreso.
- ▶ Bolaño, Roberto. *La pista de hielo*. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey, 1993. Impreso.
- ▶ Bolaño, Roberto. *Estrella Distante*. Barcelona: Anagrama, 1996. Impreso.
- ▶ Bolaño, Roberto. *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000. Impreso.
- ▶ Bolaño, Roberto. *Amberes*. Barcelona: Anagrama, 2002. Impreso.
- ▶ Brissette, Pascal. *La malédiction littéraire: du poète crotté au génie malheureux*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2005. Impreso.
- ▶ Kafka, Franz. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1916. Impreso.
- ▶ Kafka, Franz. *Le château*. Paris: Ed. Marketing, 1926. Impreso.



- ▶ Rey, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française: Contenant les mots français en usage et quelques autres délaissés*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1992. Impreso.
- ▶ Rey, Alain. *Le petit robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Le Robert, 2013. Impreso.
- ▶ Sartre, Jean-Paul. *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1943. Impreso.
- ▶ Viala, Alain. *Naissance de l'écrivain*. Paris: Les éditions de minuit, 1985. Impreso.
- ▶ Vila-Matas, Enrique. *Bartleby y compañía*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000. Impreso.
- ▶ Warnken, Cristian. « Entrevista a Roberto Bolaño ». *La belleza de pensar*, Santiago de Chile (1999). Web. 18 de abril de 2015 <http://garciamadero.blogspot.fr/2008/05/roberto-bolao-en-la-belleza-de-pensar.html>