

BOLAÑO PRÓFUGO

Bolaño the fugitive

RAMIRO OVIEDO

UNIVERSITÉ DU LITTORAL-CÔTE D'OPALE
edgar.oviedo@univ-littoral.fr

Resumen: Este trabajo bosqueja un balance global de la producción de Bolaño y de las repercusiones en los diversos estamentos que integran el mundo de la literatura. La correlación lector-policía-verdadero policía, condensadora del gesto que suelda al lector con el misterio, queda resuelta bajo los términos de vocación y de deseo. El magnetismo o la impermeabilidad de un texto pasan por el encuentro en soledad con el lector. Luego se definen los procedimientos con los que Bolaño, rompiendo el canon, logra convertirse en prófugo y en una de las más sólidas referencias de la literatura en lengua española. Por último, apoyándonos en fragmentos del Discurso de Caracas, se analiza la relación política-literatura, como antesala del desplazamiento de una posición político-ideológica a una posición estético-lingüística que, de manera paradójica, anulando los dogmas, instauro la noción de *Literatura de izquierda* como bote salvavidas, término acuñado por Tabarovsky para revisar la literatura argentina contemporánea.

Palabras claves: prófugo, canon, academia, mercado, literatura, izquierda

Abstract: This paper will seek to assess Bolaño's works and their impact on the various levels of the world of literature. The interrelationship reader-police-real policeman, as a distiller of the atmosphere that joins the reader and mystery together, is solved with the terms of vocation and desire. The magnetism or impermeability of a text depends on a solitary encounter with its reader. We will then define the methods with which Bolaño, breaking the norms, succeeds in turning into a fugitive and one of the strongest references of the literature in the Spanish language. Finally, with the help of passages taken from the Caracas Speech, we will analyze the relationship between politics and literature as the source of the shift from an ideological and political position to an aesthetic and linguistic one, that, paradoxically, destroying all dogma, establishes the notion of *left-wing literature* as a lifeboat, a term coined by Tabarovsky to redefine the contemporary Argentinean literature.

Keywords: fugitive, canon, academy, market, literature, left-wing politics



Wanted Bolaño

El año en que nació Bolaño (1953) no había una sola librería española en China. En ese mismo año, el primer ministro Chou Enlai, de paso por Génova, a donde se había desplazado para firmar el tratado que pusiera fin a la Guerra de Corea, al ser interrogado por un periodista sobre qué pensaba de la Revolución Francesa, respondió: “es demasiado temprano para saberlo”. Tenía razón. En 1989 —bicentenario de esa Revolución—, llegó el mal llamado fin del comunismo, etapa que comenzó en 1789. Lo mismo podríamos responder nosotros, y con sobrada razón, si nos preguntaran, a diez años de la muerte de Bolaño (2003) lo que pesa su revolución textual en el mundo de la literatura: “es demasiado temprano para saberlo”, aunque ahora mismo Pekin se apresta a inaugurar una librería con el nombre de 2666.

A partir del premio Rómulo Gallegos, que le abre de manera fulgurante el arte de perdurar, pese a la desaparición, su figura parece consolidarse como el referente mayor de la literatura en español. Invade las librerías y las universidades de Estados Unidos, se multiplican los coloquios en Europa y en América Latina. El neovanguardismo universitario, que no puede pronunciar una frase sin mencionar ciertos patronímicos, ha añadido a la lista el estereofónico nombre de Bolaño. Todo parece confirmar que el éxito no siempre es vulgar, que puede ser perdonable y hasta reconfortante.

Una fuerza suprema ha creado el Ministerio Mundial Bolaño, que se afana en trazar croquis de interpretación, puentes de acceso, sondeos de mercados, cifras de librerías, traducciones, seminarios, congresos, centros de exposiciones que proponen el laberinto mitológico Bolaño como una sala de juegos para escolares, una galería de kipus con sus alegorías de momificación¹ que podrían banalizar la esencia y provocar la pérdida de peso del homenajeado.²

El hecho de que el mercado confunda lo nuevo con la mercancía más reciente, podría vaciar de contenido lo que se conoce como “nuevo”, pero, afortunadamente, la buena literatura ni se derrite ni envejece, sino que marca y deja huella gracias a la artesanía invisible del orden y del esfuerzo. Hay que desconfiar de las apariencias y de nuestro sistema de creencias. Sospechar del conservadurismo que impone el éxito, y admitir que el fracaso es fácil en esta época del imperio del cheque, de la placa recordatoria, de medallas y legiones de honor.

¹ Fragmento de una carta de Lezama Lima a Rodríguez Feo, citado por Tabarovsky: *“Atravesamos días egipcios, lo que está muerto se embalsama y los familiares siguen llevando comida y perfumes para seguir creyendo en una existencia petrificada. Conservar lo muerto, embalsamándolo y perfumándolo, es el primer obstáculo para la resurrección (70)*

² Establecemos el nexo alegórico con *Cielo de Serpientes*, la novela del chileno Antonio Gil, 2008, Editorial Seix Barral-Biblioteca Breve, que cuenta la historia del niño del cerro de plomo, desplazado de su lugar sagrado.

Con la misma lucidez con la que supo desconfiar, Bolaño asumió la enfermedad y la conciencia de que su destino inmediato era la muerte, esa falla geológica que los vitalistas de estirpe asumen como fracaso. Siéndole imposible aplicar cualquier trampa, le tocó asumir la cuenta atrás ocultando bajo la manga los signos de su revolución: el asesinato de la narración, la invención de una lengua dentro de la lengua, mediante la acumulación de gestos que lo vuelven irreductible, prófugo de la literatura, que busca de urgencia nuevos lectores.

El policía es el lector, ha anunciado el propio Bolaño, refiriéndose a *Los sinsabores del verdadero policía*, acentuando la importancia del misterio y de quien tiene que iluminarlo con sus pesquisas. Lejos de pretender un estudio de la obra aludida, nos limitaremos a ciertos guiños puntuales, al tiempo que se efectúa del balance de la obra global del escritor chileno, diez años después de su abrupta desaparición, registrando las estrategias de una escritura que, en el intento de explicar el hombre y el mundo, se vuelve prófuga e infinita.³

El policía en cuestión policía no es cualquiera, sino un “verdadero policía”, dispuesto a todo por cumplir bien su trabajo, para diferenciarlo de los agentes comunes y corrientes, motivados por la paga mensual. Con esto, Bolaño acentúa el rol de la vocación del lector, abordado por Thibaudet⁴ en *El leedor de novelas* (Beguin, 1986: 15) donde distingue entre “lector” y “leedor”. El primero que lee de vez en cuando y el segundo que lee profesionalmente, pudiendo incurrir en deformaciones profesionales. Lo que le salva es la vocación de la lectura. El misterio y la duda serán los carburantes.

Para el “leedor”, cuyo mejor exponente es el propio Bolaño, la primera chispa no nace en los manuales de explicación de textos, sino en el instante de la confrontación personal del texto, por inaccesible que parezca, desde cuando comienza a roerlo hasta que lo termina, sin dejar un resquicio intacto. Bolaño, que nunca frecuentó una universidad en calidad de estudiante, sabe más que nadie que para aprender a conmovirse con un texto, lo que necesita es estar solo frente a él. La reseña periodística o la nota al pie de página, pueden seguir su camino.

Este lector-policía no se halla aislado de su radio de acción, sino integrando el sistema completo que conforma el universo y el destino del libro. Un espesor de vida, personajes que refrendan este espesor: el escritor y su tipología (puesta en abismo que exhibe a Arcimboldi, Amalfitano, Padilla, y los guiños al propio autor), el lector (de poemas, novelas, cartas y postales, en la prehistoria del sistema epistolar, antes de internet), el traductor, el rol de la academia, del mercado y de los medios, enfocados desde diversos ángulos, con la lupa deformante de Bolaño que traza la

³ Subrayamos la pertinencia y originalidad del título del volumen *Roberto Bolaño, una literatura infinita*, Université de Poitiers-CNRS, France, 2005, bajo la coordinación de Fernando Moreno, en donde se desarrollan estos asertos.

⁴ Albert Thibaudet, citado por Albert Beguin en *Creación y destino*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986 1a. edición en español, p.15

cartografía y los mecanismos de funcionamiento del canon en una sociedad decadente.

El arte de perdurar

Escribir es apostar. Y Bolaño apostó lo que tenía: el desparpajo y la osadía para hacer de la literatura un barril sin fondo, el tonel donde todo cabe, sin que importen demasiado las apariencias: la ambigüedad o la pluralidad de lecturas, la opción por los márgenes y las zonas fronterizas (espaciales, temporales y genéricas), convencido de que el estilo podía ser todo, menos una jaula.

Mucho tiene que ver en esto el temperamento del escritor, el hombre rudo dado a la acción y a la reflexión, apacible y sobrio, satírico y feroz, capaz de leer lo mejor de la biblioteca universal y andar ligero, trabajando un estilo que de tan transparente brilla por su ausencia. Bolaño supo ser lo suficientemente laborioso y perspicaz para conseguir que no se notara el trabajo, borrando las pistas de la vivacidad, de la minuciosa selección de detalles, del porqué de los saltos imprevistos, de los frenazos precisos o de las incursiones en espiral, haciéndole creer al lector que todo es natural.

Todo libro es hijo del temperamento del autor y de su experiencia humana, pero también es el resultado de sus lecturas, convertidas en su propia sustancia, antes de lanzarse a la escritura, a las combinaciones y trampas con las que quiere “romper” el lenguaje. Son pocos quienes como Bolaño pueden exhibir un tránsito vital tan curtido y una bibliografía tan prestigiosa. La diversidad de géneros, de personajes y de roles, de tonos y atmósferas que se amplían en amalgamas de tramas con sus variaciones, no afectan sino que consolidan la unidad temática y la reciedumbre apropiada del ritmo.

Poseedor de una fuerte individualidad, Bolaño, que removi6 con Mario Santiago Papasquiaro la literatura anquilosada de su tiempo, llevándose por delante, con un pie en el respeto y otro en el sarcasmo, a escritores de todo calibre, como se llevó a la pseudocrítica chilena de la época dictatorial,⁵ y a la pseudocrítica de la literatura mexicana o española, a la vez que resucitaba un batall6n de poetas fracasados, erigiéndoles el

⁵ Pseudocrítica chilena (novelizada en *Nocturno de Chile*), que demoli6 lo que se venía construyendo desde los años sesenta. Juan Armando Epple describe con justeza y comenta los aportes de la fenomenología existencial, del formalismo orgánico, del formalismo ruso y el estructuralismo checo, así como el estructuralismo semi6tico francés de Barthes, Greimas, Todorov, y las formulaciones socio-hist6ricas de Hauser, Goldman y Luckacs, *privilegiando el rango aut6nomo de la cultura y del fen6meno literario, destacando como horizonte profesional del trabajo intelectual la explicaci6n fundamentada de los c6digos del discurso literario y la valoraci6n de la obra como categoría diferenciada de los productos culturales: la obra como hecho de lenguaje*. Destacados especialistas y académicos que estaban ejerciendo una labor importante en las universidades chilenas, como Félix Martínez Bonati, Hernán Loyola, Cedomil Goic, Nelson Osorio, Jaime Concha, Grinor Rojo, Jaime Giordano, Agustín Cueva, entre otros, salieron al exilio o se quedaron tratando de sobrevivir con cualquier trabajo ocasional. Juan Armando Epple, *El arte de recordar*, Mosquito Editores, Santiago, 1994, pp. 125-131.

monumento de los *Poetas Ignotos*. Quizás hubiera podido adoptar las poses de intelectual arrogante y arbitrario, pero Bolaño no lo hizo, porque le era imposible sustraerse al sentido de la elegancia. Tampoco escribió con el manual de urbanidad al lado, porque sabía bien que la literatura no tiene nada que ver con el respeto y que el escritor bien educado es sospechoso.

La aparente naturalidad y la calidad de su escritura, inicialmente impermeable para los editores, sorprendió después a los lectores, que leían con estupefacción y el aliento entrecortado a un escritor nuevo y recio, ante el cual hacían mutis ciertas voces impuestas por la publicidad y la costumbre. Poco a poco, la fascinación que provoca esta nueva escritura, sumada a la personalidad cautivante del autor, lo convierten en el escritor de culto mimado por el mercado y por la academia, adoptado por los jóvenes que lo ven como un incorruptible, inmune a la ideología hipócrita y acartonada de los afincados en el poder, a quienes responde o interpela con sarcasmo o con la sentencia intelectual.

Por entonces, la literatura y la cultura latinoamericanas atravesaban una fase de letargia y mediocridad, por no decir de parálisis, correspondiente a los efectos del postboom. Bolaño irrumpe en aquel momento de banalización de la literatura y de pérdida de su potencia expresiva, rentabilizadas por ciertos autores hasta el momento en que se le da por dismantelar el oficio de escritor, el rol de la literatura y la acción del mercado y de la academia, que funcionan como marca cultural, pero también como reproductores del sistema:

El mercado y la academia —dice Tabarovsky—, escriben a favor de la reproducción del orden, de su supervivencia, a favor de sus convenciones [...] en el capitalismo tanto el mercado como la academia necesitan de la novedad para reciclarse (el otrora carácter radical de lo nuevo se convirtió en mero valor de cambio —en el mercado— o en simple valor de uso en la academia). (Tabarovski, 2011: 13)

La novedad de un escritor radica en su peculiaridad, en lo que le hace llamativo, único o raro. En otras palabras, lo que se llama “genio y figura”, y que Bolaño exhibe en sus erranzas poco razonables, como buen cultor del arte del peligro, exponiendo no sólo el hígado, sino “el corazón y el sombrero”; del itinerario sobrevienen aventuras y dramas que se convierten en materia de exorcismo de una melancolía viril y que conecta a la perfección con la vocación “sufriente” de los lectores. El tránsito de escritor desconocido a escritor célebre, y el descubrimiento de la enfermedad que va complicándose, le llevarán a seleccionar a contrarreloj pero con prudencia sus nuevos proyectos, consciente de los riesgos que implica la apertura de nuevos caminos. Esta sensatez no es sinónimo de titubeo conservador —poco amigo de la duración a la que aspira un artista—, y lo que se podría ver como un recelo justificado, no impedirá ni la audacia ni el rechazo de la facilidad. Sólo así se entiende que Bolaño, casi sin hígado, haya podido

ordenar sus archivos y orientar su trabajo en medio de una efervescencia cuyo legado es ahora un arsenal de obras póstumas, todas redondas, a excepción de *El tercer Reich*, forzado y casi “imbebible” como ciertos Beaujolais Nouveaux. Del resto, nada que decir. Bolaño es Bolaño y pasa cualquier detector de mentiras.

Las artes de la guerra y de la fuga

a. Las ventajas de la miopía

Bolaño declara la guerra al mercado y a la academia, responsables del *dopping* masivo y de la mediocridad de la literatura: escritores obnubilados, críticos y profesores despistados, lectores cándidos y manipulables. La totalidad de su obra constituye en sí un programa completo de estética, de arte, literatura, filosofía y política, patentadas en la trinchera de sus propias lecturas y su aventura vital personal. Young, Freud y Lacan juntos tendrían mucho trabajo en escrutar el alma humana y la cantera de sueños que subyacen en los personajes de Bolaño. Y tampoco se exagera cuando se lo señala como el inventor de la nueva crítica a través de la ficción, que contiene al mismo tiempo una visión totalizadora del mundo, no a la manera que propondrían Dante, Cervantes o García Márquez, sino mediante la manipulación del flanco condensador de la literatura, sus actores, sus herramientas y sus épocas históricas.

Culminando o llevando a la madurez una tradición (Schwob, Wilcock, Borges, Cortázar...), sin olvidar lo que le aportan los clásicos grecolatinos y los autores de la modernidad universal, Bolaño deja ver su linaje y aporta una nueva sensibilidad, una nueva manera de leer el mundo, o de releerlo todo (desde Arquíloco hasta Kafka o Sterne), convirtiéndose en símbolo, no sólo estético, sino de cuestionamiento moral que fija distancias con la mediocridad burguesa, sumida en el consumo de una literatura visible pero vacía.

El combate de Bolaño se apoya en tácticas y estrategias de escritura que lo vuelven resbaloso e inasible. El arte de la fuga será, de alguna manera, el arte que inventa para perdurar, rentabilizando algunos defectillos fatales —admitidos o inventados— como la miopía, la presbicia o la dislexia:

Du Camp, en *Souvenirs littéraires*, divide la literatura en dos escuelas diferentes: la de los miopes y la de los présbites. Los miopes ven por los bordes, le dan importancia a cada cosa porque cada cosa se les aparece aisladamente [...] se diría que tienen un microscopio en el ojo que todo lo aumenta, lo deforma [...]. Los présbites, al contrario, ven el conjunto en el cual los detalles desaparecen para formar una suerte de armonía general [...] Flaubert escribe con una lupa, el espectador mira y cree ver monstruos allí donde no había más que criaturas humanas semejantes a él. (Tabarovski, 2011: 88-89)

Miope de un ojo y prósbito del otro, en un mundo de escritores tuertos o que ven sólo en línea recta, Bolaño es el rey, porque puede apuntar directamente al detalle particular y explayarse en el entorno “general” que le confiere sentido, sin jamás perderlo de vista. Si un ojo le hace ver lo grande de la realidad y el otro lo minúsculo, su cabalgata será una invitación al vaivén, a la dispersión, pero también al ahondamiento de la representatividad. La singularidad de esta doble mirada más la condición humana única del escritor, terminan anulando lo que se llama estilo, a la vez que provocan la explosión de la historia dado el exceso y el visceralismo de los personajes. Pero eso no es todo. Bolaño oculta algunas cartas.

Alejado del tono declamatorio y de las extravagancias caprichosas, huyendo de las posturas del escritor convencional, Bolaño condensa el universo en su pulso y se dispersa en decenas de miles de páginas sin perder su centro, ni la articulación ni la unidad. Con la destreza artesanal de quien elabora una arpillera, a base de remiendos y fragmentos utilizados cuando la diégesis lo exige, se conforma un todo armónico sorprendente. Estos virtuosismos que lo revelan sobrio, cuando no exquisito, permiten a Bolaño salir bien librado de la confrontación con los pares, eruditos y académicos, escritores de su linaje o no.

La erudición excesiva de la que hace gala, viniendo de alguien que interrumpió los estudios antes del bachillerato, podría generar sospechas en más de un lector, pero lo cierto es que Bolaño sabe bien de lo que habla, y cuando no sabe, se documenta de manera suficiente antes de manipular nombres y datos extraídos de la realidad o de la literatura universal. Ladrón de libros precisos, autodidacta feliz, Bolaño no necesita crear trincheras contra la falta de diplomas, y rentabiliza la carencia blandiendo una cabeza no formateada, indemne de las recetas académicas y sus métodos de lectura. A propósito, sería oportuno preguntarse cómo Padilla aborda y construye *El dios de los homosexuales*, su novela invisible, y qué interpretación requiere dicha invisibilidad, confrontada a la obra de los escritores inventados por Bolaño.

En esta misma línea, para explicar el hombre y el mundo, tampoco titubea para ir al fondo de sí, por duro que sea y por mucho que le cueste, pues antes de pretender conmover a nadie —que tampoco es su objetivo—, tiene que sorprenderse a sí mismo. Leve o contundente, parsimonioso o veloz, desaforado o grave, Bolaño guarda el equilibrio en el vaivén dialéctico, inventando pausas perfectas, avances en espiral, repeticiones colaterales que amplían el sentido sin jamás desconectar con el interlocutor, y evitando toda estridencia o superficialidad. Inventando una lengua dentro de la lengua —como exige Deleuze—, Bolaño reinventa la literatura y logra soldar lo misterioso con lo nimio, lo grave y lo horrible con el desparpajo humorístico, imprimiendo una factura inédita a esa emoción borrascosa en la que se convierte la lectura.

El asunto de la literatura no reside entonces en narrar ajustadamente, crear personajes identificables, armar tramas

eficientes, resolver finales, atrapar al lector, descifrar un enigma. El asunto de la literatura es vérselas con el lenguaje. Perforarlo. Deleuze avanza con la idea de que la literatura hace delirar al idioma; lo hace tartamudear, lo saca de cauce. (Tabarovsky, 2011: 38)

Este es el secreto del Bolaño prófugo, experto en las artes del remiendo y del escabullimiento. Dando saltos de un tema a otro, de un texto a otro, con sus piruetas transgenéricas, saca de cauce a la lengua y no se deja apresar ni por su propia escritura, ni por la lupa de una buena parte de la crítica que contribuye seriamente a su comprensión. Eso, y la magia, base de frecuentes correlatos entre el autor-narrador y sus personajes. Arcimboldi —el francés— tiene aficiones, como todo el mundo, y entre ellas el piano y la magia. El talento y el genio inducen a hacer trampas con la lengua, con la gente, con el mercado y la Institución, en una orquestación perfecta. No es fortuito que Amalfitano lo haya traducido y que después caiga atrapado en la fascinación y el misterio de los números efectuados por un mago (doble del narrador-autor) que multiplica las sorpresas, paralelas a esa trampa bien orquestada que otros llaman “novela”. *“Anárquico y desordenado. A los 50 años decidió estudiar la Escuela del Pensamiento, que en realidad debería llamarse La Escuela de las Palabras Ocultas [...] También se interesó por el arte de hacer desaparecer a las personas”* (Bolaño, 2012: 224):

La estética de la desaparición, que supone corte, interrupción e inacabamiento, pasa, pues, por un número de magia, que el narrador exalta fascinado, pero pasa también por el parangón que se establece entre la magia y los experimentos de Frankenstein, sólo que aquí éste logra salir ileso, extraviándose en su selva de páginas. El tiempo desvelará los esfuerzos críticos que valieron la pena y que lograron atrapar algo de esta escritura prófuga. Sus mentores —quién sabe— tendrán que morderse las uñas y contentarse con un pelo, a lo mucho, del resbaloso lobo dado a la fuga.

b. La dislexia del puntero izquierdo

En el discurso de Caracas (Bolaño, 2004: 21-40), Bolaño asocia fútbol, literatura y política en la dialéctica del éxito o del fracaso. La paradoja del premio contradice su karma de perdedor, que le lleva a hacer del fracaso su pasatiempo favorito, obsesionado por el destino de la generación de la derrota (1950), o por esa fauna vomitada por las alcantarillas del metro. En el mismo discurso Bolaño confiesa haber jugado de chico con el n.º 11 de puntero izquierdo, *“Correr por el borde del precipicio: a un lado el abismo sin fondo y al otro lado las caras que uno quiere, las sonrientes caras que uno quiere, y los libros, y los amigos, y la comida...”* (Bolaño, 2004: 32). Pero confiesa también haber sufrido una dislexia que le llevaba a confundir la izquierda con la derecha:

Yo chutaba con la izquierda pero escribía con la derecha. Eso era un hecho. Me hubiera gustado escribir con la izquierda pero escribía con la derecha. Y ahí estaba el problema [...] cuando el

entrenador decía: pásale al de tu derecha, Bolaño, yo no sabía a qué lado pasar la pelota [...] Derecha era el campo de fútbol, izquierda era **sacarla afuera** [...]. (Bolaño, 2004: 32; la negrita es mía)

¿No nos previene Bolaño sobre lo que va a hacer con la literatura? ¿Hacia dónde va a llevarla?

Fuera del mercado, lejos de la academia, en otro mundo, en el mundo del buceo del lenguaje, en su balbuceo, se instituye una comunidad imaginaria, una comunidad negativa, la *comunidad inoperante* de la literatura. (Tabarovsky, 2011: 17)

Esta comunidad tiene como principio el inacabamiento [...], se inaugura como interrupción y pertenece a la tradición del don, el don de la literatura como una interrupción, como la interrupción de su propio mito, como la puesta en cuestión de su propio deseo: lo que viene a donar la literatura es su propia inoperancia, su incapacidad para convertirse en mercancía (como la produce el mercado) y su resistencia a transformarse en obra (como lo supone la academia) [...] la comunidad inoperante supone la institución literaria del *avenir* entendidos como demora, como suspenso, como el paso más allá. (Tabarovsky, 2011: 19)

Desde el punto de vista simbólico, la dislexia antes aludida parece definir aunque de manera ambigua la ideología de un escritor desencantado de la izquierda, y que forzado por la rabia de la derrota lanza improperios contra los líderes y las bases, acusándolos de cómplices de la dictadura pinochetista. Pero volviendo a la frase del discurso, notaremos que ésta tiene doble fondo: en una se nos confirma de manera alegórica algo que ya sabíamos: los riesgos del puntero izquierdo en el terreno de fútbol, en el que el actor es el escritor militante; en la otra, los riesgos son desplazados de la política a la literatura que, refundada, no puede ser sino de izquierda, tal como la define Tabarovsky en su lectura de la narrativa argentina contemporánea.

Bolaño, joven militante de la izquierda chilena, se desplaza de la política a la re-fundación del campo literario, reivindicando la desmesura vitalista, el humanismo arrogante y la subversión contra lo convencional. Eso ocurre también con Amalfitano, otro *alter ego* de Bolaño en *Los sinsabores del verdadero policía*, y con los que se sitúan bajo esa constelación en el sistema Bolaño. Su politización —correlata a la de Bolaño—, obedece al desacuerdo con el orden literario que copia un orden político, y sobre todo a las dificultades vividas en el oficio de escritor, tal como ocurre con los directores de los talleres literarios en *Estrella Distante* y otros personajes de otros textos. Las perversiones de la relación literatura-poder le conducen a concebir la literatura legal u oficial como la literatura de la traición, y a rebelarse, sin entrar en el molde de los escritores “comprometidos”, sino de los combatientes “civilizados”, que son los más eficaces y representativos.

En este ajuste de cuentas Bolaño propugna el asesinato del dogma y de las convenciones, y se imagina: “*entrando al tercer milenio con todos los políticos de izquierda, de derecha y del centro pidiendo perdón por todos los crímenes reales que cometieron sus padres y abuelos; pidiendo perdón por las mentiras que contaron, por los ocultamientos, las traiciones*” (Bolaño, 2004: 84).

No olvida a nadie, ni a los comprometidos ni a los apolíticos, pues sabemos que ambos bandos propician las derrotas, los primeros por inconsecuentes, por no cumplir su palabra, y los segundos por su falsa neutralidad.

La literatura de izquierda no remite a la literatura hecha por escritores de izquierda; que pasaron por la izquierda o que aun dicen ser de izquierda. Buena parte de la literatura hecha por escritores de izquierda es, en términos literarios, conservadora, reductora, simplista [...], desde el boom para acá, la inmensa mayoría de escritores de izquierda adoptan las posiciones más meritocráticas, menos cuestionadoras del orden establecido [...] Los escritores de izquierda y de derecha tienen la misma actitud con el mercado, la literatura de izquierda se relaciona con el mercado y con el texto de manera antijerárquica. (Bolaño, 2004: 47-49)

La lucidez de Bolaño, que pone bajo sospecha todo tipo de dogma o convención política —vistos como mera pose o simulacro—, contagia la literatura que los reproduce y, por eso, pregona el fin de todo canon.

la literatura de izquierda está escrita por el escritor sin público, por el escritor que escribe para nadie, en nombre de nadie, sin otra red que el deseo loco de la novedad. Esa literatura no se dirige al público: se dirige al lenguaje. (Bolaño, 2004: 15)

¿Qué hacer con el nuevo canon? Tabarovsky piensa que no hay que ignorarlo, al contrario, hay que tomar nota [...] y después embestir contra ellos; atravesarlos, hacer saltar sus textos como salta la banca en el casino; ¿Qué ocurre con quien hace saltar la banca? Es expulsado. (Bolaño, 2004: 35)

Cuando recordamos que faltó poco para que Bolaño muriera inédito, escribiendo para nadie⁶ por ser demasiado “nuevo”, no nos cabe duda lo

⁶ Incluimos el poema *Mi carrera literaria*, que abre *La Universidad desconocida*, Anagrama, Barcelona, 2007, pp. 7-8, que ilustra de manera contundente el aserto.

Rechazos de Anagrama, Grijalbo, Planeta, con toda seguridad también de Alfaguara, Mondadori [...]

Seix Barral, Destino, ...Todas las editoriales...Todos los lectores...

Todos los gerentes de ventas...

Bajo el puente, mientras llueve, una oportunidad de oro
para verme a mí mismo:

pertinente de esta cita que delinea una literatura al borde del precipicio, al margen de la literatura y de la cultura. Sus rasgos son los del riesgo: la dificultad, el malestar, la fragilidad y la vulnerabilidad, que pueden ser explotadas como estrategia, puesto que se trata de una literatura en estado de fuga: “La literatura cuando se abre al lenguaje se transforma en precariedad, en monstruo. Esa es su tragedia: lo sabe y no puede impedirlo. Sabe que desde entonces la literatura se encamina hacia el exceso; hacia la sobra, lo sin función, lo que está demás [...]” (Bolaño, 2004: 98).

Conclusión

El interés suscitado por Bolaño, el último romántico revolucionario del siglo XX y el primero del siglo XXI —a diez años de su muerte— rebasa todas las expectativas. Su antinarración encarna una crítica cultural de la humanidad y un rechazo a la civilización industrial-burguesa moderna, dispuesta a firmar el fin del mito, de la magia y de la poesía, para sustituirlos por lo prosaico y lo mercantil.

Cultor de la literatura de izquierda, bajo la óptica frecuentemente aludida en este trabajo, sin polemizar con nadie, nada más que con sus libros, Bolaño desmantela los fraudes de aquella literatura conservadora e hipócrita, que hace concesiones a la narración falsamente “inocente” y “autista”, que cuenta cosas como si no sucediera nada grave en el mundo, peor todavía, como si no hubiera pasado nada después de las vanguardias. A la Institución no le ha quedado sino resignarse impotente ante al éxito genuino de quien se toma el espacio sin respetar sus recetas, y pregonando una nueva cultura que implica la integración de la imaginación poética al interior de la vida y las actividades humanas.

¿Más vale tarde que nunca? Bolaño, que fue un escritor “expósito”, proscrito, buena parte de su vida, por no practicar la escritura pasteurizada que solaza al marketing, parece dejar de serlo a partir de *Los detectives salvajes*; no obstante, incluso desaparecido ratifica su condición de prófugo, primero porque es corto el tiempo transcurrido para pretender capturarlo, y, luego, porque con sus estrategias se resiste a dejarse atrapar como mascota de la literatura. Cuando pensamos tenerlo aprisionado, en un parpadeo, no se nos cae, sino que se nos vuela.

Se dice que para opinar con justeza sobre una revolución o pesar el valor indiscutible de una escritura, hay que esperar el dictamen del tiempo. Hölderlin esperó doscientos años.

como una culebra en el Polo Norte, pero escribiendo.
Escribiendo poesía en el país de los imbéciles.
Escribiendo con mi hijo en las rodillas.
Escribiendo hasta que cae la noche
con un estruendo de los mil demonios.
Los demonios que han de llevarme al infierno,
pero, escribiendo. (octubre 1990)

BIBLIOGRAFÍA

- BEGUIN, Albert (1986), *Creación y destino*. México, Fondo de Cultura Económica.
- BOLAÑO Roberto (2000), *Nocturno de Chile*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (2004), *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama
- _____ (2007), *La universidad desconocida*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (2010), *El tercer Reich*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (2011), *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona, Anagrama.
- EPPLE, Juan Armando (1994), *El arte de recordar*. Santiago, Mosquito Editores.
- MORENO, Fernando (2005), *Bolaño, una literatura infinita*. Poitiers, CRLA-Université de Poitiers.
- TABAROSVSKI, Damian (2011), *Literatura de izquierda*. México, Tumbona ediciones.