



Obra: Jacuzzi (fragmento) / Laura Etel Briseño.

## Roberto Bolaño, de poeta infrarrealista a su arribo a la narrativa

Nelida J. Sánchez Ramos  
Universidad de Colima

*El libro nació lentamente, con intervalos  
a veces largos, como poemas que fui escribiendo,  
según las más diversas inspiraciones.*

Ítalo Calvino.

### Resumen

Se reflexiona sobre una transición poco estudiada en la obra del escritor chileno Roberto Bolaño, la resultante de los textos entre su fascinación por la poesía y el mundo fractal que dará como consecuente el *imago mundi* de sus narradores y personajes. Poniendo en particular interés la reconstrucción de su vida como un juego/representación que se realiza en el espacio vivido, indispensable para la significación entre su conciencia y la historia. El choque brutal de ambos mundos, el poético y el narrativo liberaron una dimensión ideológica textual, la construcción del espacio diegético, marco de acción y coordenada cartográfica del escenario urbano, éste último es la figura esencial en la obra del autor chileno.

### Palabras claves

Poesía, infrarrealismo, Generación *Beat*, posvanguardia, estridentismo, dictadura, canon literario.



Obra: Probadita / Laura Etel Briseño.

## **Roberto Bolaño, from a non-reality poet to his arrival in narrative**

### **Abstract**

The purpose of this work is to discuss the relatively obscure work of Chilean writer Roberto Bolaño. His writings are the crossover between his fascination with poetry and the fractal world, consequently his *imago mundi* of his narrators and characters. Particularly the study of his life as a game/representation carried out within the space lived in essential for significance between his conscience and history. The brutal clash of both worlds, poetic and narrative, released a textual ideological dimension, the construction of diegetic space, cartographic framework for action and coordination with the urban scene, the latter is the key figure in the work of the Chilean's autor.

### **Keywords**

Poetry, infrarrealism, beat generation, post-vanguard, stridentism, dictatorship, literary canon.

Roberto Bolaño, de poeta infrarrealista a su arribo a la narrativa. Nelida J. Sánchez Ramos

Cuantiosos son los perfiles con que la crítica literaria ha querido marcar al escritor chileno Roberto Bolaño Ávalos (Santiago de Chile, 28 de abril de 1953-Barcelona, 15 de julio de 2003): aventurero, perseverante, desafiante, estoico, autor de culto, amante del cine de ciencia ficción, polémico, autodidacta, vigilante en un *camping* catalán, vendedor de bisutería en Europa, hurtador de buenos libros, poeta y narrador. Entre todos estos perfiles sobresale su radicalidad estética, política y ética tan insoportable como irrevocable. Su infancia transcurre en Valparaíso y Viña del Mar, siendo un escolar con dislexia e hijo de un camionero y boxeador, León Bolaño, y de una profesora, Victoria Ávalos, así como nieto de un militar. A los 15 años emigra hacia la Ciudad de México, marcado por el movimiento estudiantil de 1968 que años más tarde se mostraría en su novela *Amuleto* (1999).<sup>1</sup> Como es conocido, Bolaño era un lector insaciable de gran entusiasmo, criterios cabales y poseedor de un profundo desdén por aquellos escritores que banalizaban o envilecían la literatura, actitud acentuada en su arribo al entonces Distrito Federal en 1968, cuando se suma al oleaje en el cual todos querían ser poetas.

Al decir de la investigadora Patricia Espinosa, “Bolaño irrumpe en la literatura chilena como un enajenado. Una bestia que produce y produce textos notables, que se mueve entre la poesía y la narrativa, una máquina de ficciones, donde compitiendo consigo mismo cada obra parecería superar a la anterior” (Espinosa, 2003). Este escritor bárbaro —como la crítica lo ha de-

<sup>1</sup> Bajo este trasfondo se narra un hecho cultural mexicano de gran repercusión política y social. La expresión: “Soldado no dispaes, tú también eres pueblo”, enmarcará aquella noche del 18 de septiembre de 1968, en la cual quedó atrapada Auxilio, protagonista de *Amuleto* y quien relata el suceso de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) cuando fue ocupada por el ejército. Históricamente este hecho constituyó la culminación de una serie de agresiones a las preparatorias y facultades de la UNAM, por parte de los miembros del Movimiento Universitario de Renovadora Orientación (MURO) y los porros financiados por funcionarios estatales y universitarios. La ocupación de Ciudad Universitaria provocó que el movimiento estudiantil se dividiera, por una parte el Consejo Nacional de Huelga comenzó a ceder ante el temor a nuevas represalias, mientras que los radicales decidieron pasar a la acción directa y enfrentar a las fuerzas gubernamentales y días después fue ocupado el caso de Santo Tomás y otros planteles educativos, mientras que brigadas universitarias eran perseguidas por toda la ciudad.



finido— es uno de los máximos exponentes de las letras latinoamericanas, de quien su adelantada muerte a causa de una insuficiencia hepática, provocó el esperado efecto adyacente en el estudio académico, en la apreciación crítica y periodística.

Retomando la presencia cartográfica de Bolaño para establecer posteriormente los espacios en la obra del escritor, que remiten a países y en particular a la configuración de ciudad, será uno de los objetivos centrales de este artículo. Habrá de considerarse que en el Distrito Federal<sup>2</sup> se llevaba una intensa vida literaria: se hacían lecturas y se asistía a los mismos cafés, como la cafetería de “La Habana”, en la calle Bucareli, o el “Café Quito”. Ahí los integrantes de los movimientos literarios en boga<sup>3</sup> se daban cita y se encontraban a cualquier hora para hablar sobre Octavio Paz o Sor Juana Inés de la Cruz. Arterias como Bucareli, centro neurológico del periodismo de esos años, fueron testigo de los jóvenes que soñaban con cambiar al mundo mediante la poesía. Es en ese ambiente donde Bolaño conoció a Octavio Paz:

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, una noche cargada de niebla que obligaba a los coches a circular con lentitud y que disponía a los andantes a comentar, con regocijada extrañeza, el fenómeno brumoso, tan inusual en aquellas noches mexicanas, al menos hasta donde recuerdo (Bolaño, 2009: 11).

<sup>2</sup> Roberto Bolaño a finales de 1999 sostuvo una entrevista pública en un pequeño café del Barrio Bellavista en Santiago de Chile, en donde abordó el viaje iniciático que sostuvo en México: “El año [19]68, mi familia se quiso ir a México, todos, lo que para mí fue, yo diría, la experiencia más vital. En total he vivido en México cerca de diez años y para mi percepción de lo que yo creía que era ser escritor, eso fue básico. De hecho, mis primeras lecturas son de autores mexicanos, una literatura riquísima, que yo creo que me ha marcado como ninguna otra [...]. Yo decidí ponerme a escribir a los 16 años, en México, y además en un instante de ruptura total, con la familia, con todo, como se hacen estas cosas”. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/bolano201103.htm>.

<sup>3</sup> Con el cambio del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) a la nueva presidencia de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) se incrementa la apertura cultural, se comienzan a valorar los aportes educativos que desde las universidades no se podían generar: aumento de becas, talleres literarios, conciertos musicales mostraron la cara más afable de un gobierno que intentó motivar a los jóvenes para que leyeran más y se interesaran por la creación literaria.

Roberto Bolaño, de poeta infrarrealista a su arribo a la narrativa. Nelida J. Sánchez Ramos

En 1973 Bolaño regresó a Chile con la intención de apoyar el proceso de reformas socialistas de Salvador Allende a través de la Unidad Popular. Tras un largo viaje en autobús y en barco, llegó a su país natal en el mes de agosto de ese año, pocos días antes del golpe de Estado ocurrido el 11 de septiembre. En Chile, visitó a sus parientes radicados en Los Ángeles, Mulchén y Concepción; en noviembre fue detenido por la policía cuando se dirigía desde Los Ángeles hacia Concepción para visitar a un amigo. Fue liberado ocho días después mediante la ayuda de un antiguo compañero de estudios, quien se encontraba entre los policías encargados de su custodia. Luego de esta experiencia, Bolaño decidió abandonar su país, el cual no visitaría hasta veinticinco años más tarde.

La vida de Bolaño no es una historia de vida y obra, es la historia de su literatura. En 1975, junto con el poeta Mario Santiago y otros dieciocho jóvenes poetas —en su mayoría mexicanos— funda en la Ciudad de México el movimiento poético del Infrarrealismo.<sup>4</sup> A mediados de 1976 esta corriente se organizó como tal en casa del poeta Bruno Montané. En ese mismo año Bolaño publicó su primer libro de poesía, *Reinventar el amor*; también ese año escribió el primer manifiesto infrarrealista que resume el canon literario<sup>5</sup> y que acompañó al escritor a lo largo

<sup>4</sup> Partimos de este concepto, ampliamente compartido por los críticos y estudiosos de Bolaño. Por su parte, el movimiento Infrarrealista ha sido ampliamente estudiado por la periodista y licenciada en humanidades, Montserrat Madariaga Caro bajo el título, *Bolaño Infra, 1975-1977. Los años que inspiraron Los detectives salvajes*. La historia de la evolución narrativa de nuestro autor estará claramente marcada a partir de *Los detectives salvajes*, puesto que, “más que un mapa de lecturas: es también el largo epitafio prematuro de una generación que vio derrumbarse sus ideales a una edad en que debieron haberlos estado viviendo, y es también una pieza de *puzzle* de la obra completa de que Bolaño quiso resaltar el canon literario que él siguió” (Madariaga Caro, 2010: 13).

<sup>5</sup> En un fragmento de *Los detectives salvajes*, sobre el canon literario que Bolaño expresa en su mundo narrativo, se realiza la parodia respecto a las vanguardias y del arte post-moderno, en donde se sintetiza esta máxima como ordenanza en la literatura para los infrarrealistas, para el mismo Bolaño: “Qué hicimos los realvisceralistas cuando se marcharon Ulises Lima y Arturo Belano: escritura automática, cadáveres exquisitos, *performances* de una sola persona y sin espectadores, contrayentes, escritura a dos manos, a tres manos, escritura masturbatoria (con la derecha escribimos, con la izquierda nos masturbamos, o al revés si eres zurdo), madrigales, novelas-poema, sonetos cuya última palabra siempre es la misma, mensajes de sólo tres palabras



de su vida, cuyo movimiento estuvo influenciado por los poetas de la *Generación Beat* estadounidense de la década de 1950.<sup>6</sup> El grupo de la poesía infrarrealista que estaba formado por escritores de izquierda —con ideas trotskistas— pretendía expresarse a través de la literatura, la cual había nacido de esa necesidad de liberación de todos los pactos y límites que la sociedad impone en aras del orden.

Los infrarrealistas, también conocidos como poetas visceralistas, fueron un fenómeno colosal, pero es importante resaltar que sin la presencia de un escritor como Bolaño hubieran caído en el olvido. El origen de la palabra *infrarrealismo* proviene de Francia; Emmanuel Berl, periodista, historiador y ensayista, la atribuye al surrealista Philippe Soupault. En oposición a otros grupos literarios en la narrativa de Bolaño, los real visceralistas, los literatos bárbaros y los escritores nazis son los únicos que recalcan el destino del artista, el que debería estar comprometido con una causa. Es

---

escritos en las paredes ('No puedo más', 'Laura te amo', etcétera), diarios desmesurados, *mail poetry*, *projective verse*, poesía conversacional, antipoesía, poesía concreta brasileña (escrita en portugués de diccionario), poemas en prosa policíacos (se cuenta con extrema economía una historia policial, la última frase la dilucida o no), parábolas, fábulas, teatro del absurdo, *pop-art*, haikús, epigramas [...]. Incluso sacamos una revista... Nos movimos... Nos movimos... Hicimos todo lo que pudimos... Pero nada salió bien" (Bolaño, 1998: 214).

<sup>6</sup> Resulta importante hacer hincapié en las lecturas de los real visceralistas que se vieron influenciados profundamente por poetas de este movimiento, predominando Allen Ginsberg (1926-1997), Jack Kerouac (1922-1969) y William Burroughs (1914-1997). Los tres constituyeron el núcleo fundamental del llamado *movimiento beat* (*beat generation*), que rompió con la estética académica y llevó a cabo una auténtica revolución cultural claramente marcada por su denuncia del sistema de vida estadounidense. La publicación del poema *Aullido* (Howl, 1956) de Ginsberg, fue el detonante que consolidó la poesía *beat* y le dio forma concreta, basada en un ritmo muy acentuado con influencias del jazz que, en una asimilación ya total de las técnicas vanguardistas y un retorno a cierta concepción romántica, refleja un universo personal hecho de imágenes que muchas veces convierten el poema en una especie de canto salmódico de gran fuerza expresiva. Kerouac es considerado uno de los autores estadounidenses más importantes del siglo XX; la comunidad *beat* le reconoce como el "King of the beats". Su estilo ritmado e inmediato, denominado por él mismo "prosa espontánea". *En el camino* (*On the road*) es la obra más reconocida de Kerouac y es considerada como el manifiesto de la *beat generation*. También utilizó el lenguaje, destruyéndolo y recomponiéndolo a su gusto, siempre consciente de que se trata de un código rígido y obtuso que debe ser dinamitado y reprogramado, intentando utilizarlo como fin más que como medio de expresión.

**Roberto Bolaño, de poeta infrarrealista a su arribo a la narrativa.** Nelida J. Sánchez Ramos

decir, se perfilaron hacia un canon,<sup>7</sup> configuraron un listado y pertenecieron a él. Comprometidos a defenderlo, asumieron que la vanguardia implica una transformación radical de la realidad.

El realismo visceralista fue un movimiento sin manifiesto; era descrito en palabras de Bolaño como una especie de “Dadá a la mexicana” (Manzoni, 2002: 112), cuyos integrantes entraban en los actos literarios boicoteándolos:

En 1976 —luego de la constitución oficial del grupo poético— Roberto Bolaño invita a Sergio Loya a unirse al infrarrealismo. Interrogado por el poeta sobre el objetivo del movimiento, Bolaño responde: “Partirle su madre a Octavio Paz”, frase que se ha convertido en un símbolo de la actitud de los infras para con la cultura oficial. Este impulso no se agota en la mera enunciación y se traslada a los recitales de poesía, congresos y actividades literarias en las que participan los considerados por los infrarrealistas como “poetas estatales”. Como ejemplo baste el episodio ocurrido durante el encuentro de generaciones que incluía un recital poético de Octavio Paz al que asistieron varios infrarrealistas, entre ellos, Jesús Luis Benítez, que se dedica a interrumpir constantemente la lectura con la frase: “muchu luz, cuánta luz... demasiada luz...” Benítez —completamente borracho— es sacado de la sala frente a un Octavio Paz al que sólo le queda sentenciar: “El alcoholismo no disculpa la estupidez” (Cobas Carral, 2006).

<sup>7</sup> Sobre esta práctica y su lucha, Jorge Volpi en su ensayo “Bolaño, epidemia” lo define: “Bolaño conocía perfectamente la tradición que cargaba a cuestas, los autores que odiaba y los que admiraba, los cuales en no pocas ocasiones eran los mismos. No los españoles (que despreciaba o envidiaba), no los rusos (que lo sacudían), no los alemanes (que le fastidiaban), no los franceses (que se sabía de memoria), no los ingleses (que le importaban bien poco), sino los escritores latinoamericanos que le irritaban y conmovían por igual, en especial esa caterva amparada bajo esa rimbombante y algo tonta onomatopeya, *Boom*. Cada mañana, luego de sorber un cortado, mordisquear una tostada con aceite y hacer un par de genuflexiones algo dificultosas, Bolaño dedicaba un par de horas a prepararse para su lucha cotidiana con los autores del *Boom*. A veces se enfrentaba a Cortázar, al cual una vez llegó a vencer por *nocaut* en el último *round*; otras se abalanzaba contra el dúo de luchadores técnicos formado por Vargas Llosa y Fuentes; y, cuando se sentía particularmente poderoso o colérico o nostálgico, se permitía enfrentar al campeón mundial de los pesos pesados, el destripador de Aracataca, el rudo García Márquez, su némesis, su enemigo mortal y, aunque sorprenda a muchos —en especial a ese sabelotodo que hace las veces de su albacea oficioso y oficial—, su único dios junto con ese dios todavía mayor, Borges” (Volpi, 2008: 146).





Los infras “eran el terror del mundo literario” (Bolognese, 2009): temibles, desesperados, marginados. El movimiento consistía en un grupo posvanguardista que celebraba el profundo amor por la poesía, fusionado con una actitud contestataria frente a todo lo socialmente establecido y cimentado sobre una estrecha amistad entre sus dos fundadores y los demás miembros. La necesidad de la creación del nuevo grupo artístico nació como producto de la época en que se enmarca esta corriente: los talleres literarios adquirieron gradualmente un papel fundamental dentro del mundo académico y cultural. Muchos jóvenes iban al taller de poesía de la Universidad Autónoma de México, impartido por Juan Bañuelos, en especial aquellos que luego formaron parte del Infrarrealismo. Los estudiantes no apreciaban el estilo de acercarse a la poesía propuesta por el director del taller, cuya estética reflejaba cierta cerrazón de la cultura oficial del momento. A raíz de eso llegaron a proponer y obtener el cese de la actividad, dando pie al nacimiento del Infrarrealismo. Bolaño no iba al taller porque nunca se matriculó en ninguna carrera y menos aún circuló por los ambientes de la academia; el autor conoció a Mario Santiago en una tertulia del café “La Habana”, un lugar que más tarde aparece en *Los detectives salvajes* como el “Café Quito”, sede de las muchas reuniones de los jóvenes protagonistas de esta corriente denominada infrarrealista.

Redactado por el mismo Bolaño se publicó el *Primer manifiesto infrarrealista* (1976), el cual apareció en la propia revista fundada por los infrarrealistas: *Correspondencia Infra*.<sup>8</sup> En este texto se expone, desde sus inicios, el soporte teórico del proyecto literario que respaldaría a toda la plataforma desarrollada posteriormente en sus obras: “El manifiesto muestra que el hilo siempre está presente, marcando toda la producción bolañiana, el cual está representado por el tema del fracaso de las utopías, como exponen las siguientes palabras: soñábamos con la utopía y nos despertamos gritando” (Bolognese, 2009: 131).

<sup>8</sup> De la cual apareció solamente un número (octubre/noviembre de 1977) con una tirada de 5,000 ejemplares.



Roberto Bolaño, de poeta infrarrealista a su arribo a la narrativa. Nelida J. Sánchez Ramos

### Imagen 1

El autor con algunos de los poetas infrarrealistas mexicanos



Nota: Entre ellos Mario Santiago (Ulises Lima), arriba a la izquierda. Parque Chapultepec, 1976.

Los infrarrealistas recogieron de los estridentistas —de Manuel Maples Arce— las herramientas que compartían sobre la visión del arte, rechazando en cambio la propuesta estética de los Contemporáneos;<sup>9</sup> eran radicales en su postura y seguían el manifiesto de Maples Arce: “Ser estridentista, es ser hombre” (Bolaño, 1976: 48). Bolaño poseía una idea clara acerca de la poesía, y al igual que los estridentistas, no proponía un nuevo método de

<sup>9</sup> Se registra este grupo estricto de nueve escritores: Carlos Pellicer (1897-1977), Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), Enrique González Rojo (1899-1939), José Gorostiza (1901-1973), Jaime Torres Bodet (1902-1974), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Jorge Cuesta (1903-1942), Salvador Novo (1904-1974) y Gilberto Owen (1905-1952).



escritura sino una postura frente la vida.<sup>10</sup> En el Infrarrealismo<sup>11</sup> existió una forma de acercarse al precipicio mundano, a fin de asumir de otra manera el poema, la escritura y la vida cotidiana; no fue una escuela sino un movimiento, en cambio el Estridentismo fue por antonomasia la vanguardia más ruidosa de la cultura mexicana. Como todo movimiento artístico se apoyó en el escándalo y el gesto provocador para conquistar el cambio, para propiciar la ruptura, para imponer la contemporaneidad.

<sup>10</sup> Bolaño (1976), en una crítica sobre la poesía en México para la revista *Plural* (1971-1976), comentaba que los estridentistas se iban, en cambio, los “contemporáneos se quedan, la paz vuelve a casa”. Se advierte la ironía hacia el grupo de los que él mismo denominó *poetas funcionarios*, los cuales junto con Efraín Huerta fueron responsables de la revista *Taller* (1938-1941), continuadora de las tendencias de otra revista, *Contemporáneos* (1928-1931), que promovía una oscilación entre el cosmopolitismo y el intelectualismo. A *Taller* le siguió *Plural*, que se convirtió en un punto de referencia obligado para la cultura del país y más, en general, para la cultura en la lengua española. Es decir, que a través del mismo Bolaño observamos esa concatenación por la cual la vanguardia nueva suple a la precedente.

<sup>11</sup> El Infrarrealismo nace a principios de 1976 y para finales de ese mismo año el presidente Luis Echeverría Álvarez culminó su mandato, aunque previamente se había dado cuenta que para relacionar y limar asperezas entre artistas y gobierno después de la matanza de Tlatelolco, se debería impulsar a los primeros. De esta forma en México llegaron a existir dos mundos, el de la cultura popular y de la gran cultura. Los intelectuales florecieron: “Uno de los primeros éxitos del presidente en este terreno fue la conquista fácil de Carlos Fuentes, quien no sólo se adhirió al nuevo mandatario, sino que incluso hizo un gran proselitismo a su favor al compás del lema Echeverría o el fascismo” (Ramírez Gómez, 1978: 17).

Roberto Bolaño, de poeta infrarrealista a su arribo a la narrativa. Nelida J. Sánchez Ramos

## Imagen 2

Portada del primer número de *Correspondencia Infra*



El grupo de Bolaño personificó la indagación de otro modo de ser poeta-escritor ante las preferencias que entonces le ofrecía la sociedad mexicana, el poeta infra detestaba convertirse en un escritor funcionario; es decir, en el poeta ganador de concursos, en el literato con un trabajo en una embajada —muy común en el México de esa década—, en un escritor burócrata (de derecha o de izquierda), encaprichado con su carrera y su lugar en la institución literaria o en el escritor aparentemente ajeno a la



política y que se encerraba en su obra de vida personal. En realidad, los real visceralistas no estaban en ningún bando. El crítico Christopher Domínguez resume el momento de la poesía mexicana de esa década:

El estridentismo, el equivalente al ultraísmo español, duró como un año y medio, porque ocurrió algo que sólo pasa en México: el gobernador del Estado de Veracruz, el general Adalberto Tejeda, militar de ideas alcanzadas, dijo “que esos muchachos de ideas brillantes se vengan a trabajar conmigo” y los volvió ministros. El servicio público le abrió la puerta y se acabó la vanguardia mexicana. El temperamento de vanguardia en México es en el mejor de los casos especulativos, a lo Valéry. Y eso lo sabía Bolaño. Quizá en el origen este Primer sueño, el gran poema conceptista de Sor Juana Inés, pero eso es ir demasiado lejos... Bolaño se encuentra entonces con dos tradiciones: la tradición de la vanguardia chilena que trae en la sangre, y este mundo crepuscular que escapa hacia lo clásico, lo ordenado, de la poesía mexicana (Domínguez Michael, 2011: 47).

Bolaño retomó el nombre impuesto por la crítica estadounidense de realismo visceral para referirse al movimiento en su novela *Los detectives salvajes*, donde iba encumbrando con notas de su tiempo lo que le ocurría a él y a los demás infrarrealistas. En *Los detectives salvajes* se muestra la relación entre el pequeño grupo de amigos pero ficcionalizado, pues los infrarrealistas buscaron ser un fenómeno extremadamente modesto. Porque el escritor chileno creó leyendas y algunas de las mitologías propias de la fama hicieron ver al grupo infrarrealista como la verdadera literatura mexicana, que en aquel entonces vivía oculta, reprimida y obligada a la clandestinidad por la poesía oficial; es decir, el grupo dominante visible o de élite que ostentaba el poder en la nación, o mejor dicho al *establishment*.

Roberto Bolaño, de poeta infrarrealista a su arribo a la narrativa. Nelida J. Sánchez Ramos

### Imagen 3 Manifiesto estridentista



Nota: Apareció en el Distrito Federal. Los infrarrealistas les profesaban una profunda admiración puesto que consideraban a sus integrantes como sus antecesores en la vanguardia.

Posteriormente, según la lista que realizó José Vicente Anaya sobre los poetas fundadores del Infrarrealismo, los infras llegaron a ser veinte y se presentaron con otros nombres, los cuales pueden cotejarse en *Los detectives salvajes*: Mario Santiago (Ulises Lima), Roberto Bolaño (Arturo Belano), José Vicente Anaya, Juan Esteban Harrington,<sup>12</sup> Jorge Hernández (Piel Divina), Rubén Medina (Rafael Barrios), Ramón y Cuauhtémoc Méndez (Pancho y Moctezuma Ro-

<sup>12</sup> Se le ha adjudicado a Juan Esteban Harrington, en numerosas entrevistas y artículos, que él es el personaje de Juan García Madero, aunque Bolaño jamás se manifestó al respecto. Esta afirmación se desprende de Andrés Muñoz en *Ruta de un detective salvaje en el D.F.* Consultado el 20 de mayo de 2014. Disponible en: <http://garciamadero.blogspot.mx/2008/05/ruta-de-un-detective-salvaje-en-el-df.html>.



dríguez), Lisa Johnson (Laura Jáuregui), Mara y Vera Larrosa (María y Angélica Font), Gelles Lebrija (prima de las anteriores), Pedro Damián, Víctor Monjarás-Ruiz, Bruno Montané (Felipe Müller), Guadalupe Ochoa (Xóchitl García), José Peguero (Jacinto Requena), Estela Ramírez, Lorena de la Rocha y José Rosas Ribeyro. También existieron personas que simpatizaron con el movimiento, como Carla Rippey; es decir, convivían con ellos, asistía a las fiestas y lecturas pero sin hacerse llamar infrarrealistas. La mayoría de los sujetos que intimaban con el grupo habían asistido al taller de Juan Bañuelos en la UNAM, al taller de Alejandro Aura en Casa del Lago o simplemente habían llegado por amistad.

Es importante resaltar la relación de Bolaño con su compatriota Bruno Montané, quien —huyendo de la dictadura de Pinochet— arribó a la Ciudad de México en 1974. A los dos les unía el amor a la poesía y, en 1975, Bolaño —quien se consideraba a sí mismo un “poeta de alto calibre”— con el apoyo de Mario Santiago citó a poetas, músicos y narradores en la casa de Montané para fundar el Infrarrealismo, en donde hubo una opción muy selectiva para los que serían los elegidos. Las reuniones para conversar sobre las normas del grupo se realizaron en la casa de Anaya, una de las principales casas-sedes en donde se promulgaba que todas aquellas experiencias vividas son las que hacían a la poesía:

La primera discusión trató sobre si estábamos de acuerdo con la rebelión y en hacer de la vida poesía. Yo creo que formalmente no todos escribíamos igual pero sí estábamos convencidos de hacer una poesía viva, de experiencias vivificantes, o sea no estar inventando que haces el amor, sino que realmente hacerlo en tu poema, realmente ver cosas extraordinarias y no usar la imagen como recurso literario. Lo que vives hace la poesía poesía.<sup>13</sup>

Los infras eran jóvenes con los morrales pesados de libros y llenos de hojas con poemas escritos a mano, más allá de ser provocadores y parricidas. Caminaban a pie puesto que era un quehacer poético, a la par iban escribiendo en las solapas de un

<sup>13</sup> En entrevista con José Vicente Anaya en febrero de 2006, en México, Distrito Federal. Recuperado el 27 de marzo de 2014. Disponible en: <http://vientoenvela.blogspot.mx/2007/04/entrevista-jose-vicente-anaya-sobre-el.html>.

Roberto Bolaño, de poeta infrarrealista a su arribo a la narrativa. Nelida J. Sánchez Ramos

libro. Este grupo cohabitaba en el café de “La Habana”, en la calle Bucareli,<sup>14</sup> también uno de los favoritos de Bolaño, y según José Peguero y Rafael Cantana, el chileno le debe a este lugar parte de su narrativa, pues se encontraba lleno de historias y deambularon todos los personajes que ocuparon su escritura, como Alcira Sous Scaffo —uruguaya que habitaba en el campus de la UNAM y resistió la intervención militar de 1968 recluida en un baño—, quien diera vida a *Auxilio Lacouture* en la ficción, Lilia Serpas y su hijo Carlos Coffen Serpas, plasmados en *Amuleto*, o en *Los detectives salvajes*, éste último como el gringo Jim, dueño de una pizzería que quedaba a una cuadra del café —pues según Peguero— Bolaño consumía bastante aquellas rebanadas de pizza.

Asimismo se debe mencionar la Casa del Lago,<sup>15</sup> ubicada en el Bosque de Chapultepec, como un segundo lugar de formación literaria para los infrarrealistas, sobre todo para Bolaño. La casa, con su grupo poético y la posibilidad de hacer recitales, serviría de inspiración para algunos diálogos de su narrativa en *Los detectives salvajes*:

25 de noviembre

Me contaron que una vez Arturo Belano dio una conferencia en la Casa del Lago y que cuando le tocó hablar se olvidó de todo, creo que la conferencia era sobre poesía chilena y Belano improvisó una charla sobre películas de terror. Otra vez, la conferencia la dio Ulises Lima y no fue nadie. Así estuvimos hasta que cerraron (Bolaño, 1998: 87).

<sup>14</sup> La escritura narrativa de Bolaño contiene referencias puramente cuantitativas de la calle de Bucareli, en el Distrito Federal. A partir de esta perspectiva espacial cuantificada (32 en *Los detectives salvajes*, 11 en *Amuleto*, dos para *Putas asesinas*), en 1976 la calle obtiene gran renombre al grado que comienzan aparecer las “Crónicas Bucareli”, Gilberto de Estrabau, intelectual de la época señala: “Bucareli es un túnel de dos mundos: por un lado Reforma y Juárez, Nonoalco, La Villa, el centro; por otro lado Chapultepec, el metro, la zona, el Bosque, las Lomas, Televisión, el aeropuerto. Pero la calle no comparte ninguna característica con aquellos a quienes une: es la calle más popular pero menos proletaria de México; es tan reaccionaria que no admite ser burguesa [...]. Le ha quedado flotando un manto impenetrable de emociones” (De Estrabau, 1976: 57).

<sup>15</sup> Casita hecha a principios del siglo XX por encargo del presidente Porfirio Díaz. Posteriormente ha tenido diversos usos, entre otros: automóvil club, Centro de Reparto Agrario (durante la Revolución), sede del Instituto de Biología de la UNAM y Centro de Extensión Universitaria de la misma casa de estudios (dirigido por el escritor Juan José Arreola).





La poesía abrirá las fronteras y activará el influjo artístico en la narrativa del escritor; la figura más insistente en la narrativa de Roberto Bolaño es la del poeta, aunque “por la obra de Bolaño transitan (errantes, fantasmales) los naufragos de un continente en el que el exilio es la figura épica de la desolación y la vastedad” (Echeverría 2006: 193). Varios de los espacios narrativos de Bolaño son posibles de construir bajo una característica fundamental a la hora de hablar de sus personajes: el poeta, un exiliado o un sujeto fuera de su territorio. Si se emplearan para este estudio literario ciertas nociones genealógicas, por orden comenzaríamos con la del poeta marginado, empujado hacia afuera de los muros de la ciudad, en donde atisbará la esperanza de crear una nueva forma de vida, sinónimo de narrativa para Bolaño; es decir, en su obra se despliega la vastedad, la multiplicidad de su experiencia personal del mundo. Con ello, gran parte de sus personajes son fuente del universo simbólico en torno al cual gira su obra. Interlocutores que habitan en ciudades modernas y nos dirigirán al infierno que se gesta, la ciudad bolañiana abarrotada del vacío,<sup>16</sup> como la oda imperante en el paisaje narrativo. Es así como Juan Villoro en su artículo “La batalla futura” señala una pesquisa, en los personajes de Bolaño:

En la *República*, Platón indaga a los poetas con preocupante interés [...]. El platonismo rechaza la horda poética no porque descrea de sus efectos, sino porque cree demasiado en ellos y por lo tanto les teme. Bolaño comparte esta convicción, pero otorga carta de naturalidad al poeta, lo cual equivale a decir que lo manda de viaje: sólo en tránsito puede sobrevivir; la ciudad ha seguido el paranoico consejo de Platón (Villoro, 2008: 84).

<sup>16</sup> Claro está que la proyección de un espacio en la obra de Bolaño, más allá de la función ideológica de establecimiento de un orden social, acata también a exigencias de habitabilidad que van cambiando según las épocas que le tocó coexistir, y advirtió un proceso de continua mutación de valores y degradación sincrónica, que hemos denominado vacío. Y en las que se aborda desde la teoría de la interpretación de Paul Ricoeur y el psicoanálisis, lo cual nos conduce a los procesos históricos, sociales y culturales por los cuales desaparece el símbolo del mal y nos otorgará un segundo momento, en el que se presenta el vacío en los protagonistas: la reflexión sobre la existencia del mismo, la relación entre el vacío y la realidad citadina según la postura bolañiana, también —desde luego— la presencia del vacío como idea-concepto a partir de la posmodernidad.

Roberto Bolaño, de poeta infrarrealista a su arribo a la narrativa. Nelida J. Sánchez Ramos

Viaje, poesía y narrativa son las tres etapas que forjan su vida literaria, marcada por una vanguardia en la que no hay evolución organizada. Provoca aquí una imbricación simultánea: dos tipos de prácticas del yo en el tiempo, la diacrónica y la episódica —según señala Chris Andrews en el ensayo *La experiencia episódica y la narrativa de Roberto Bolaño*—: “La primera es la experiencia de un yo de larga duración, que dura toda una vida humana. La segunda es la experiencia de un yo para quien lo que le ocurrió en un pasado más o menos remoto fue vivido, en cierto sentido, por otra persona, y lo que le pasará en un futuro lejano le concierne de un modo abstracto y no muy íntimo” (Andrews, 2008: 53).

Y paradójicamente en Bolaño el viaje va engarzado a la palabra exilio en sus diferentes etapas de vida, y se refleja en los personajes que constituyen a cuatro de sus novelas fundamentales: *Los detectives salvajes*, *Amuleto*, *Putas asesinas* y *2666*. Así pues la temática del periplo es una urbanidad que sólo parece coexistir en el seno de una textualidad que la posibilita y sus protagonistas actúan como centrípetos del relato. Efigies discontinuas que habitan en una permanente huida y gran parte de ellos son nómadas, exiliados de las dictaduras latinoamericanas, combatientes revolucionarios, poetas fracasados y novelistas. La poesía se abre hacia la narrativa con su categorización de personajes hipertextuales (alineación por repetirse en una y otra obra), pues según Bolaño, narrativa y poesía se reducen a una sola: “Nicanor Parra dice que la buena novela está escrita en endecasílabos, bueno, Harold Bloom dice que la mejor poesía del siglo XX está escrita en prosa. Yo me quedo con ambos” (Carmen Boullosa, 2002: 113). En esta etapa la obra del chileno se mezcla, se reduce a narrador lírico o novelista poético, así, sin falta de embriagueces ni optimismos exagerados, enriquecida por la desilusión que le procuró su candorosa credulidad en la poesía, pero sin readoptar los artefactos de ésta, es muy posible, sin embargo, que en ella podría clarificar el espacio en el que vivimos, el nuevo orden del mundo, una posmodernidad encubierta.



## Bibliografía consultada

- Achugar, H. (s.f.). Literatura/literaturas y la nueva producción literaria latinoamericana. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 29:153-165. Lima.
- Aguilar, P. (2008). Pobre memoria la mía. Literatura y melancolía en el contexto de la posdictadura chilena (Nocturno de Chile de Roberto Bolaño). En: Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (ed), *Bolaño salvaje*. Barcelona: Candaya.
- Andrews, C. (2008). La experiencia episódica y la narrativa de Roberto Bolaño. En: Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (ed), *Bolaño salvaje*. Barcelona: Candaya.
- Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. México: FCE.
- Bolaño, R. (2009). *La pista de hielo*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, R. (1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, R. (1976). El estridentismo. *Revista Plural*.
- Bolognese, Ch. (2009). Roberto Bolaño y sus comienzos literarios: El infrarrealismo entre realidad y ficción. *Acta literaria*, 39: 131-140. Recuperado el 07 de octubre de 2013. Disponible en: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-68482009000200010&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482009000200010&lng=es&tlng=es). 10.4067/S0717-68482009000200010.
- Brito, E. (1990). *Campo minado: literatura postgolpe en Chile*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Brünner, J.J. (1990). Chile en la encrucijada de su cultura. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 482-483: 23-30. Madrid, agosto/septiembre.
- Carmen Boullosa, C. (2002). Entrevista a Roberto Bolaño. En: C. Manzoni, *Roberto Bolaño, la escritura como tauromaquia*. Argentina: Corregidor.
- Cobas Carral, A. (2006). La estupidez no es nuestro fuerte. Tres manifiestos del infrarrealismo mexicano. *Revista Osamayor. Graduate Student Review*, XVII (17), University of Pittsburgh.
- De Estrabau, G. (1976). Crónicas de Bucareli: Frambelia Stop. *Revista Plural*, 61.
- Díaz-Migoyo, G. (1990). *La diferencia novelesca. Lectura irónica de la ficción*. Madrid: Visor.
- Domínguez Michael, C. (2011). Roberto Bolaño y la literatura mexicana. En: *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*. Chile: Lastarria.
- Echeverría, I. (2006). Una épica de la tristeza. En: C. Manzoni, *Roberto Bolaño, la escritura como tauromaquia*. Argentina: Corregidor.
- Eco, U. (1990). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.
- Espinosa, P. (2003): Estudio preliminar. En: *Territorios en fuga: Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño* (pp. 13-32). Santiago de Chile: Frasis.
- Friedrich, H. (1974). *La estructura de la lírica moderna, de Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona: Seix Barral.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestos*. París: Seuil.
- Jauss, H.R. (1976): *La literatura como provocación*. Barcelona: Península.

**Roberto Bolaño, de poeta infrarrealista a su arribo a la narrativa.** Nelida J. Sánchez Ramos

- Madariaga Caro, M. (2010). *Bolaño Infra, 1975-1977. Los años que inspiraron los detectives salvajes*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- Manzoni, C. (2002). *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
- Oyarzún, M.E. (1999). *Augusto Pinochet: Diálogos con su historia*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Ramírez Gómez, J.A. (1978). *Tragicomedia mexicana: la vida en México de 1970 a 1982*. México: Editorial Planeta.
- Rank, O. (1981). *El mito del nacimiento del héroe*. Barcelona: Paidós.
- Villoro, J. (2008). La batalla futura. En: Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (ed), *Bolaño salvaje*. Barcelona: Candaya.
- Volpi, J. (2008). *Mentiras contagiosas*. México: Páginas de Espuma.

Recepción: Enero 22 de 2016

Aceptación: Mayo 30 de 2016

## Nelida Jeanette Sánchez Ramos

Correo electrónico: francesca80@hotmail.com

Mexicana. Maestra en literatura hispanoamericana, estudió el doctorado en letras españolas e hispanoamericanas en la Universidad de Salamanca, España (en proceso de titulación). Es profesora de la Facultad de Letras y Periodismo en la Universidad de Colima. Sus líneas de investigación son poesía del siglo XIX y XX, la posmodernidad, la ciudad en las obras de ficción, el vacío en la literatura y sociología en la obra literaria.



Obra: *La fuente de la vida* / Laura Etel Briseño.