

RESUMEN

EL PUNTO DE PARTIDA DE ESTE ARTÍCULO ES EL EXTRAÑAMIENTO DEL LENGUAJE. LA NOVELA "AMULETO" DE ROBERTO BOLAÑO ES UN TERRENO FÉRTIL PARA OBSERVAR Y ANALIZAR DICHA SITUACIÓN. EN ELLA ES POSIBLE IDENTIFICAR LAS HUELLAS DEL POETA QUE NARRA Y QUE CONSTRUYE UN UNIVERSO ACERCA DE LA POESÍA, YA MANIFESTADO EN "LOS DETECTIVES SALVAJES", Y QUE EN EL CAÓTICO DEAMBULAR POR LA CIUDAD DE MÉXICO DE LOS AÑOS 70 SE APARECE COMO LA EXPRESIÓN DE EXPERIENCIAS VITALES QUE FORJAN EL ESPÍRITU DEL POETA. EN EL PRESENTE ENSAYO LO QUE INTERESA ES PONER A PRUEBA EL LENGUAJE POÉTICO.

PALABRAS CLAVES: POESÍA, EXTRAÑAMIENTO DEL LENGUAJE, AMULETO, VIAJE.

ABSTRACT

THE POINT OF ITEM OF THIS ARTICLE IS THE WONDER OF THE LANGUAGE. THE NOVEL ROBERTO BOLAÑO'S "AMULET" IS A FERTILE AREA TO OBSERVE AND TO ANALYZE THE ABOVE MENTIONED SITUATION. IN HER IT IS POSSIBLE TO IDENTIFY THE FINGERPRINTS OF THE POET THAT HE NARRATES AND THAT A UNIVERSE CONSTRUCTS BRINGS OVER OF THE POETRY, ALREADY DEMONSTRATED IN "THE WILD DETECTIVES", AND THAT IN THE CHAOTIC ONE TO STROLL FOR THE CITY OF MEXICO OF THE 70S ONE APPEARS AS THE EXPRESSION OF VITAL EXPERIENCES THAT FORGE THE SPIRIT OF THE POET. IN THE PRESENT TEST WHAT IS INTERESTED IS TEST THE POETICAL LANGUAGE.

KEY WORDS: POETRY, WONDER OF THE LANGUAGE, AMULET, TRIP.

Amuleto: un viaje a la poesía de Roberto Bolaño.

Sergio Ojeda¹

El extraño lenguaje de la poesía (A modo de Introducción)

“Esta será una historia de terror. Será una historia policiaca, un relato de serie negra y de terror. Pero no lo parecerá. No lo parecerá porque soy yo la que lo cuenta. Soy yo la que habla y por eso no lo parecerá. Pero en el fondo es la historia de un crimen atroz”.

(Roberto Bolaño, *Amuleto*)

La relación del escritor chileno Roberto Bolaño con la poesía parece ser más que un simple guiño con su formación inicial como poeta, o un mero recurso estético-estilístico. Si se observa con atención su obra, en la mayor parte de ella el lenguaje poético se instala, con mayor o menor fuerza, de manera claramente reconocible.

Sus inicios en la poesía no sólo darían cuenta de lo que podría denominarse su prehistoria o una etapa inicial luego superada por el oficio de novelista. En Bolaño no ocurre este fenómeno. Su manera de presentar, escribir, hablar e incluso teorizar acerca de la poesía aparecen como una carta de navegación que fija un rumbo al recorrer sus textos. Una carta de navegación que acerca y delimita los campos en que se mueve el discurso del poeta. Este rasgo se observa particularmente

¹ Sergio Ojeda B. Periodista y Poeta. Candidato a doctor en Literatura Hispanoamericana, Universidad de Chile. Académico Universidad Academia de Humanismo Cristiano. E-mail: sojeda@academia.cl

en la estructuración de sus personajes, en la forma que adquiere el narrador en sus textos y en la estructura que arma el dispositivo metafórico que da vida a sus libros.

En la obra de Bolaño se hace presente, con fuerza, la discusión contemporánea (desde Baudelaire hasta nuestros días) acerca del lenguaje poético y su función, aquello que señalaban Jakobson y los formalistas rusos como el “extrañamiento del lenguaje”. Fenómeno que sucede en algún momento de la modernidad, o del ascenso de la sociedad burguesa, cuando la literatura experimenta una suerte de desviación, un giro cada vez más radical en su lenguaje y en la manera de representar el mundo.

Al respecto, Jean Cohen en *Estructura del lenguaje poético* utiliza el concepto de desvío para caracterizar y analizar el lenguaje poético contemporáneo. Sostiene que el poeta ya no habla como los demás y que su lenguaje aparece como “anormal”. Cohen se distancia de la comprensión clásica del poema caracterizado por el uso del verso, es decir comprendido en virtud de su composición estética o de estilo.

Por tanto existe una desfronterización de los géneros que ubica en una distancia cada vez menor a la poesía de la narrativa. Es más, la poesía mantiene una constante lucha consigo misma para incluir la oralidad, el habla de la calle y manifestarse, al decir de Mijail Bajtin, dialógicamente.

La novela *Amuleto* de Roberto Bolaño (1999) es un terreno fértil para observar y analizar dicha situación; en ella es posible identificar las huellas del poeta que narra y que construye un universo acerca de la poesía, ya manifestado en *Los detectives salvajes* (1998), y que en el caótico deambular por la Ciudad de México de los años 70 se aparece como la expresión de experiencias vitales que forjan el espíritu del poeta y que lo ponen a prueba a cada rato. En parte, eso es la historia de Bolaño y sus amigos.

La poesía es la que mueve, en gran parte de la novela, los hilos de la narradora, Auxilio Lacouture, que se presenta al inicio de la narración como “la madre de la poesía mexicana”, hecho que confirma ilustrando con la idea de que ella es la que conoce a todos los poetas y todos la conocen a ella.

Se establecen, por tanto, las coordenadas precisas del escenario en que la narradora transitará; su discurso por momentos cercano al delirio y la locura es una muestra evidente de la presencia del poeta, entendido en la dimensión de un lenguaje que ya no es el común y que se reubica en la novela dejando como saldo un mapa lleno de marcas y de fronteras.

En este punto conviene recordar al teórico alemán Hugo Friedrich (1959), cuando sostiene que el poema aspira a ser una entidad que se baste a sí misma, cuyo significado irradie en variadas direcciones y cuya constitución sea un tejido de tensiones entre fuerzas absolutas. Estas tensiones son las que traslada Bolaño a la novela, esas fuerzas que pugnan y presan el lenguaje de la narradora. Todo esto sitúa a la narración en un terreno extraño, donde la crudeza de los acontecimientos se enhebran y suavizan por el lenguaje poético. Bolaño aprecia el lenguaje de la poesía, entiende con una audacia absolutamente lúcida que la literatura y la escritura es un acto de riesgo donde el escritor se expone abiertamente.

Amuleto habla acerca de las esperanzas y anhelos de una generación que sacrificó todo por un sueño o, al decir de Bolaño, por “una quimera de mierda” y cuyo resultado fue el compromiso con la poesía y con aquellos pliegues donde lo humano se expresa en toda su dimensión, en aquellos sitios periféricos y fronterizos donde las vanguardias y los adelantados pretendieron llevar hasta sus últimas consecuencias el extrañamiento, la desviación y la arbitrariedad del discurso de la poesía.

En síntesis, ya no se puede hablar de corrientes o generaciones, sino más bien de dispersión, aunque algunos hilos programáticos intenten dar cuerpo o sentido al quehacer poético, pretensión esbozada por el manifiesto de los Infrarrealistas redactado por Bolaño.

Como ha sido recurrente en la historia de la literatura contemporánea, después de la vanguardia se instala la dispersión, después del encanto ingenuo aparece la desesperanza y la soledad. No obstante gran parte de esa fuerza que los movimientos vanguardistas proclaman queda encapsulada como fuentes de energía a las cuales recurren los buenos escritores para transformar en fuego. Bolaño y *Amuleto* son un ejemplo de dicha situación.

“Déjenlo todo, nuevamente”: un viaje a los orígenes.

El libro *Amuleto* arranca con un homenaje decisivo, Bolaño dedica el libro al poeta mexicano Mario Santiago Papasquiaro (1953-1998), quien fuera su amigo y compañero de ruta en los años de formación literaria en México y a quien dedica páginas memorables en *Los detectives salvajes* y que personifica como Ulises Lima.

Mario Santiago Papasquiaro representa en las descripciones de Bolaño el compromiso total con la poesía, resume en su figura toda la potencia ética y estética del romanticismo que desembocará a principios del siglo XX en la idea de acercar vida y arte. Ulises Lima o Mario Santiago es la simbolización de un grupo de jóvenes que entienden o se ven imbuidos por cierto espíritu epocal que pretende la revolución en todos los campos de la vida².

2 “Recuperando el vínculo entre ética y estética, entre cotidianidad y revolución, Bolaño encuentra en las vanguardias de los años 20 el modelo poético y político del que el Infrarrealismo deriva casi naturalmente como ‘el segundo cartucho de dinamita de la poesía latinoamericana’. Así, la creación legítima en tiempos de cambio histórico no puede concebirse desapasionadamente: la idea de la revolución enlaza creación y violencia componiendo un proceso que tiene como fin el rechazo de la cultura hegemónica: subversión

Por tanto, la novela *Amuleto* puede ser leída como un viaje a los inicios, a las experiencias vitales que conforman primariamente el oficio de todo escritor, los viajes desenfadados que acercan el discurso de la poesía con el discurso de la locura. Tal situación se expresa con nitidez en el discurso delirante de Auxilio Lacouture (personaje central y narradora de *Amuleto*) y su vida que deambula en el límite del vagabundeo, la errancia y la sobrevivencia.

“A veces, no muchas, conseguía un trabajo remunerado, un profesor me pagaba de su sueldo por hacerle, digamos de ayudante, o los jefes de departamento conseguían que éstos o la Facultad me contrataran por quince días, por un mes, a veces por un mes y medio en cargos vaporosos y ambiguos, la mayoría inexistentes, o las secretarías, qué chicas más simpáticas, todas eran mis amigas, todas me contaban sus penas de amores y sus esperanzas, se las arreglaban para que sus jefes me fueran pasando chambitas que me permitían ganarme algunos pesos. Esto durante el día. Por las noches llevaba más bien bohemia con los poetas de México, lo que me resultaba altamente gratificante e incluso hasta conveniente pues entonces el dinero escaseaba y no tenía ni para la pensión” (*Amuleto*, página 23).

Al respecto conviene citar a Michel Foucault, quien afirma que la literatura, a partir del romanticismo, establece una “extraña vecindad” con el discurso del loco. El lenguaje literario aparece como arbitrario, anárquico y absurdo, en contraposición a la racionalización del mundo cotidiano que se lleva a cabo con el nacimiento de la sociedad burguesa.

Mario Santiago Papasquiaro, Roberto Bolaño encarnan este tránsito, o más bien lo rescatan como un gesto de atrevimiento y programático,

y represión se oponen como modos antagónicos de pensar el hecho artístico”. Cobas Carral, Andrea. “En la sala de lectura del infierno. Poesía infrarrealista y figuras de escritor en la obra de Roberto Bolaño”, en *Errancia y escritura en la literatura latinoamericana contemporánea*. Alcalá la Real: Alcalá Grupo Editorial, 2009, p.47.

algo que ya había sido esbozado por André Breton en el Manifiesto del Surrealismo.

Es bueno recordar, al respecto, algunos elementos biográficos de Bolaño: a fines de 1975 y principios de 1976 nace el Movimiento Infrarrealista en Ciudad de México; la idea y el nombre surgen por iniciativa de Bolaño, quien redactará el primer manifiesto. Ramón Méndez Estrada, integrante del movimiento, señala algunos antecedentes:

“Una madrugada de 1975, agotadas las reservas del espirituoso que compartíamos y cansados de vagar por las calles del centro de la Ciudad de México, Mario Santiago me invitó a visitar a un amigo suyo: Roberto Bolaño, quien vivía en un vetusto edificio cerca de la estación Cuauhtémoc del Metro. La recepción de Roberto no fue muy cordial que digamos, pues lo interrumpíamos de su diaria jornada de redacción creativa mañanera, que cumplía con el rigor de un burócrata sujeto a reloj checador. La conversación no fue muy larga, pero sí muy intensa. Cuando Santiago y yo salimos de la casa de Bolaño lo habíamos convencido de nuestra subversión vital contra el oficialismo de la cultura, y nos había comparado con los *beatniks*: “Tú eres Ginsberg –le había dicho a Santiago–, y éste es Corzo: son los *beatniks* de México”.

Poco después –semanas o meses– Mario Santiago me informó que, entonces sí, estaba en puerta la constitución de un movimiento poético rebelde, el Infrarrealismo. En el camino, entre la frustrada creación del Vitalismo y la llegada del Movimiento Infrarrealista, se habían quedado desperdigados nombres valiosos: Kyra Galván, Lisa Johnson, Mara y Vera Larrosa, y otros que no recuerdo.

Idea de Roberto, la explicaba como una metáfora: a quienes cometimos el pecado de rebelarnos contra una de las glorias nacionales de la poesía nos tenían vetados en todas las publicaciones y

espacios culturales de México; decía que éramos como soles negros, de esos que no se ven pero que atraen la luz, materia condensada a tal grado que hace caer a la energía por su peso, y auguraba que nosotros haríamos la literatura clásica de nuestro tiempo”. (www.infrarrealismo.com)

El Infrarrealismo se propone volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial y declaran como enemigo al poeta mexicano Octavio Paz. Queda de manifiesto que se instala una lucha contra el canon y la cultura establecida, una especie de contracultura, de ahí el guiño que hace Bolaño a los poetas *beat* norteamericanos encabezados por Allen Ginsberg, Jack Kerouac y William Burroughs³.

En este gesto que busca señalar un camino del ser escritor, Bolaño y Mario Santiago expresan la carga simbólica y práctica de un quehacer del poeta que tiene asignada una misión a cumplir: enfrentar a la cultura oficial canonizada.

En 1976 dará a la luz, redactado por Bolaño, el primer manifiesto del Movimiento Infrarrealista, bajo el título “Déjenlo todo, nuevamente”, en una abierta intertextualidad con los postulados de Breton, pues el título cita el poema “Déjenlo todo” escrito por el poeta francés en 1924⁴.

Una suerte de desapego a los marcos institucionales se instala como gesto y provocación, dicho de otro modo una búsqueda que arranca desde el margen y la periferia, pero que apunta sus dardos hacia el centro de la tradición institucionalizada.

³ Al respecto se pueden señalar una serie de similitudes entre los *beats* y los infrarrealistas. La idea del viaje por largas carreteras, como las que señala Kerouac en su libro *En el camino* y la fuga de los poetas en auto en la tercera parte de *Los detectives salvajes*.

⁴ *Déjenlo todo/ Dejen nada. / Dejen su esposa, dejen su amante./ Dejen sus esperanzas y sus temores./ Abandonen a sus hijos en medio del bosque./ Suelten el pájaro en mano por los cien que están volando./ Dejen si es necesario una vida cómoda, aquello que se les presenta como una situación con porvenir./ Salgan a los caminos.* (“Déjenlo todo”, André Bretón).

Este gesto deviene también en una actitud vital que establece un compromiso, en sus bases esencialmente romántico, con la literatura como una forma de habitar en el mundo y una construcción de sentido ajena a lo que se conoce como lo “normal” o establecido como certeza, casi inamovible:

“Aún estamos con vida

*de alguna manera hay que llamar a las islas
de cristales*

*que con lujo patean las zonas más blandas
de tus ojos.*

*La realidad parece de mica de miniatura a
escala*

*pero también tus párpados tu percepción &
su camisa de fuerza*

la materia & la Energía

*& el ánimo para meter su lengua entre su
lengua...”*

(Fragmento del poema “Consejo de un discípulo de Marx a un fanático de Heidegger”, de Mario Santiago, 1979, p. 1663)

En este escenario, para Bolaño y los Infrarrealistas la poesía contiene una misión, una suerte de programa implícito, que debe expresarse en la dureza del espacio cotidiano, en el tránsito del sujeto por la historia:

“Los verdaderos poetas tiernísimos

*metiéndose siempre en los cataclismos más
atroces*

más maravillosos

sin importarles

quemar su inspiración

sino donándola

sino regalándola....”

(Fragmento del poema “Como en una vieja balada anarquista”, de Roberto Bolaño, 1979, p.144)

El arrojarse y “dejarlo todo”, se constituye en la actitud principal que deja huellas en la formación de Bolaño como escritor, establece una pertenencia al mundo que en diversos lugares y momentos de su vida se expresa con nitidez en un vertiginoso deambular por calles, lugares y bares. Los personajes viven esa intensidad, se agotan, se caen y vuelven a levantar, pierden y recuperan sus pocas pertenencias, lloran, recuerdan, sienten con intensidad el espesor de la existencia y sus contradicciones.

No se puede generalizar este rasgo al conjunto de la obra de Bolaño, sería una forma arbitraria y cómoda de leer sus libros. Más bien debe comprenderse como una manera de entrar a su universo, una puerta de entrada. En *Amuleto* este espíritu cobra presencia en variadas escenas de la historia:

“Salir por las noches con los poetas jóvenes mexicanos me dejaba exhausta o vacía o con ganas de llorar. Me cambié de cuarto de azotea. Viví en la Nápoles y en la Roma y en la Atenor Salas. Perdí mis libros y perdí mi ropa. Me dieron chambas sin importancia en la Universidad y me las quitaron. Todos los días, excepto por causas de fuerza mayor, yo estaba ahí y veía lo que nadie veía” (*Amuleto*, p. 131).

El Infrarrealismo recoge este vértigo y se enlaza con la tradición de las vanguardias latinoamericanas en la idea de la poesía como una búsqueda inagotable. Existen cruces y filiaciones con movimientos vanguardistas como Hora Zero de Perú⁵ y una relación con el proceso de cambio

⁵ Al respecto conviene revisar la página web www.infrarrealismo.com que contiene poemas, entrevistas, artículos y algunos links ilustrativos con Hora Zero.

de principios del siglo XX que buscan instalar lo “nuevo”, lo novedoso, lo escandaloso, como contraposición a una literatura quieta, mansa, canonizada y oficial⁶.

En un rápido cruce con la historia de la literatura, la poesía y el poema a partir de las vanguardias históricas expresarán una nueva tensión: tratar de presentar a través de palabras el sistema de relaciones que contiene una obra artística. En esta lucha de fuerzas el lenguaje es llevado hasta sus últimas consecuencias, en una especie de disolución fragmentada de los objetos poetizados, como en el caso del Surrealismo que pregona la liberación del inconsciente y atribuye al artista la función de mediador en ese proceso de sinceramiento de las capas internas de la psiquis. Por contraposición Vicente Huidobro con el Creacionismo pregona que el poeta es un “pequeño dios”, un creador de mundos que no debe conformarse con la idea de cantar a las cosas, sino que debe hacerlas florecer en el poema.

Las consecuencias de esta búsqueda todavía no se vislumbran en su totalidad, sólo atisbos de ellas se pueden registrar, los procesos de canonizaciones y descanonizaciones le han impuesto tareas nuevas a la poesía y al poema contemporáneo. Bolaño entendió ese fenómeno con lucidez y plasmó en sus páginas su propia visión al respecto.

La presencia de la ciudad en “Amuleto”

Lo primero que llama la atención en la lectura de *Amuleto* es el tránsito de los personajes por diversos escenarios ligados a la Ciudad de México D.F. En un vertiginoso transitar Auxilio Lacouture deambula en una geografía urbana cargada de simbolismo. A lo menos se identifican tres escenarios claros: la ciudad, los bares y la

6 “Los poetas de vanguardia y no sólo los de Hispanoamérica, hacen hincapié en la poesía como fenómeno histórico, como devenir y no como ser. Para ellos los poetas se dividen, no en malos y buenos, sino en viejos y nuevos. Bueno es ser poeta nuevo; mejor todavía es ser poeta novísimo, palabra predilecta de los críticos de la época”. (Collazos 1970. p. 23.)

Facultad de Filosofía y Letras. Este último lugar es donde se desarrollan los acontecimientos que unen centralmente la narración.

Este deambular se convierte en una errancia que no fija un territorio central, sino que más bien se desarrolla como una narración en movimiento constante, donde el D.F. aparece como un personaje más dentro de la trama. La ciudad toma cuerpo y establece un diálogo con los personajes, los espacios urbanos no son representados como sitios de contextualización, sino más bien como parte de la construcción de un lenguaje poético:

“Después nos pusimos a caminar por las calles vacías del DF de las cinco de la mañana y uno a uno nos fuimos desperdigando, cada uno a su casa, también yo, que por aquellas fechas tenía un cuarto de azotea en la colonia Roma Norte, en la calle Tabasco, y como Arturito Belano vivía en la colonia Juárez, en la calle Versalles, pues nos fuimos caminando juntos, aunque según el manual de los cortapalos él debía torcer al oeste, en dirección a la Glorieta de Insurgentes o la Zona Rosa, pues vivía justo en la esquina de Versalles con Berlín, mientras que yo debía seguir hacia el sur. Pero Arturito Belano prefirió desviarse un poco de su camino y hacerme compañía”. (*Amuleto*, p. 62).

El espacio geográfico de la Ciudad de México es un campo abierto a recorrer, los poetas viven sus experiencias vitales. Auxilio Lacouture narra en movimiento, no cierra los espacios, delinea una especie de laberinto que va abriendo nuevos caminos en la medida que los recorre. Es una errancia vital, simbolizada y poetizada por medio de imágenes repentinas que cambian de escenario y que, sin embargo, vuelven recurrentemente a describir los mismos lugares, actúan como una suerte de aliteración que va impregnando la narración de situaciones en tránsito donde los personajes deambulan, conversan, se emborrachan, conversan sobre poesía y configuran su propia imagen⁷:

7 “En *Amuleto*, los espacios imaginarios que crean los recorridos

“Me reía de mis faldas, de mis pantalones cilíndricos, de mis medias rayadas, de mis calcetines blancos, de mi corte de pelo Príncipe Valiente, cada día más rubio y más blanco, de mis ojos que escrutaban la noche del DF, de mis orejas rosadas que escuchaban las historias de la Universidad, los ascensos y los descensos, los ninguneos, postergaciones, lambiscones, adulaciones, méritos falsos, temblorosas camas que se desmontaban y se volvían a montar bajo el cielo estremecido del DF, ese cielo que yo conocía tan bien, ese cielo revuelto e inalcanzable como una marmita azteca bajo el cual yo me movía feliz de la vida, con todos los poetas de México...” (*Amuleto*, p. 42).

Auxilio recorre la ciudad y sus lugares, pero a su vez esa ciudad y esos lugares la recorren a ella, dicho de otro modo ella pertenece a esa geografía y sólo se la puede reconocer en ese espacio, de ahí se infiere que ese espacio es la poesía y sus habitantes los poetas jóvenes, una ciudad dentro de la ciudad.

Los poetas jóvenes de México y su autoproclamada madre, recorren los rincones de una ciudad inmensa que no tiene fin, los lugares de encuentro como la cafetería y los bares, son el tránsito y la pausa, luego se dispersan y vuelve cada cual a su propia morada desconocida.

La urbe ha sido poetizada, fragmentada, desmitificada, incluida, excluida y simbolizada en gran parte de la poesía y la narrativa contemporánea, constituyéndose en un sitio que es el cielo y también el infierno⁸.

urbanos que realiza el texto operan sobre cartografías reconocibles para crear finalmente cartografías culturales. Se conforman gracias a una cualidad o un atributo de la mirada estigmatizada por su condición periférica: una cualidad extraña o extrañada que caracteriza a la percepción del que en tierra hostil descubre su vulnerabilidad...”. Manzoni, Celina. 2009, p. 17.

8 “La urbe, en cuanto instalación demográfica del onto poético, es la insistencia de asir la metáfora a la dimensión de pertenencia. El poeta busca desmesuradamente recuperar la tangibilidad de la calle, del espacio, de la ciudad como cobijo ante lo efímero”. Coppola, Pavella. 2006.

El lenguaje poético en “Amuleto”

Bolaño narra en *Amuleto*, en la voz de Auxilio Lacouture, en un lenguaje pletórico de imágenes poéticas. Éstas aparecen como pinceladas en el desencadenamiento de los hechos, actúan como bálsamos en la crudeza de acontecimientos brutales como la matanza de Tlatelolco el año 1968 en México y el golpe de Estado en Chile en 1973.

La poesía actúa como bálsamo y no como una mera evasión. El discurso poético se mueve entre la simbolización de los hechos y una especie de desesperanza melancólica que conmueve.

El mecanismo que utiliza Bolaño es sutil, no se desborda a la denuncia ni al panfleto, más bien se expresa en la humanidad y fragilidad de los personajes que sufren los acontecimientos.

Estas imágenes poéticas en algunos casos son bastante triviales o “lugares comunes”, sin embargo en el contexto de la narración se iluminan. *Amuleto* es una novela si se clasifica como género, no obstante variados pasajes establecen una tensión entre lo narrativo y lo poético⁹.

Al respecto se pueden rescatar algunos ejemplos en la novela:

“Y entonces los jóvenes poetas de México se ponían a recitar con sus voces profundas pero irremisiblemente juveniles y los versos que ellos recitaban se iban con el viento por las calles del DF...” (p. 59).

“Y mis recuerdos que se remontan sin orden ni concierto hacia atrás y hacia delante de aquel desamparado mes de septiembre de 1968 me dicen,

9 Al respecto Jean Cohen (1974) identifica dos especies en la literatura: la poesía y la prosa. Traza una línea imaginaria que provocaría la tensión entre lo normal (la prosa) y lo anormal (la poesía), tensión que va a ser medida de acuerdo a su intensidad. Mientras mayor sea la tensión, mayor será la expresión de lo poético en contraposición con la norma, que es lo prosaico, que se instala en el polo opuesto hasta llegar a un grado cero de la escritura. Instala la diferenciación de lo poético y lo prosaico en la naturaleza del lenguaje, no en su capacidad sonora.

balbuceando, tartamudeando, que decidí permanecer a la expectativa bajo aquel sol de color de agua, de pie en una esquina, escuchando todos los ruidos de México, hasta el de las sombras de las casas que se acosaban como fieras recién salidas del cubil del taxidermista” (p. 98).

“...y vi llegar a Lilian a través del humo y de las luces trazadoras del café a las once de la noche, y ella llega, como siempre, envuelta en humo, y su humo y el humo del interior del café se contemplan como arañas antes de fundirse en un solo humo...” (p. 105)

Bolaño, en un mecanismo propio de los poetas, agrega en algunas escenas un tono dramático que crea una atmósfera especial en situaciones aparentemente triviales. Se desarrollan desviaciones y estilizaciones del lenguaje que logran crear una materialidad distinta y arbitraria. Lo que parece notable en este caso es que la narración mantiene su centro vital y estético sin llegar a convertirse en un juego o una receta repetida, que resultaría bastante pobre literariamente.

Lo cierto es que la presencia de la poesía sugiere la idea de que muchos poemas escritos por Bolaño encuentran su salida en sus novelas. Algunos de ellos configuran un ritmo y una sonoridad propia del poema contemporáneo:

“En ese momento decidí bajar de las montañas. Decidí no morirme de hambre en el lavabo de mujeres. Decidí no enloquecer. Decidí no convertirme en mendiga. Decidí decir la verdad aunque me señalaran con el dedo. Comencé a descender. Sólo recuerdo el viento gélido que me cortaba la cara y el brillo de la luna” (*Amuleto*, p. 142).

El canon de Bolaño

Llama la atención en la obra de Bolaño sus constantes referencias y citas a escritores y temas de la literatura. Sus lecturas, al parecer bastante prolíficas, aparecen constantemente en sus libros.

Parece que Bolaño quiere que sus lectores sepan que ha leído mucho, y no sólo eso, también expresa sus gustos, sus preferencias y sus disidencias.

En *Amuleto* (Capítulo 13), Auxilio Lacouture imagina y profetiza acerca de la literatura del siglo XX, en una suerte de conjunto de predicciones elabora un canon.

La gran lucha que ha debido enfrentar la poesía a partir de Baudelaire reside en una confrontación con ella misma, un constante enfrentar a su propio canon. El culto a lo “novedoso” y lo “nuevo” como herencia de la modernidad ha dado como resultado una poesía que vive negándose a sí misma. Una poesía que ha tratado, por todos los medios posibles, de integrar distintas voces: la del sujeto poético, la de la calle, la de la tradición, entre otras. El proyecto antipoético de Nicanor Parra es un ejemplo claro de la integración de la oralidad en el poema, baste recordar el poema “Montaña rusa”, de *Versos de salón* (1962):

“Durante medio siglo

la poesía fue

el paraíso del tonto solemne.

Hasta que vine yo

y me instalé con mi montaña rusa.

Suban, si les parece.

Claro que yo no respondo si bajan

echando sangre por boca y narices”.

Bolaño, al igual que Parra, lo hace presente en sus textos, no teoriza al respecto, arriesga a configurar un universo de lo que él piensa acerca de los escritores y la escritura. El mismo Bolaño en algunas entrevistas afirmó que la llamada trascendencia de la escritura era una soberana estupidez,

pues nada sobreviviría a los años, y que en esa tragedia los buenos escritores sólo tendrán un tiempo, el que les toca y esa será su permanencia.

En el caso de *Amuleto* el canon incluye a: Vladimir Maiakovski, James Joyce, Thomas Mann, Marcel Proust, Ezra Pound, Vachel Lindsay, César Vallejo, Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro, Virginia Woolf, Louis Ferdinand Céline, Paul Eluard. Nicanor Parra, Paul Celan, Franz Kafka, Gary Sneider, Anton Chéjov, entre otros.

En otro pasaje del libro imagina un encuentro entre Rubén Darío y Vicente Huidobro y las repercusiones que habría traído para la poesía latinoamericana. Imagina este encuentro como la posibilidad de que el modernismo y la vanguardia hubiesen aprendido el uno del otro dando como resultado un programa poético inexistente e impensable hoy, plétórico de profundas raíces:

“Porque, digo yo, Darío le habría enseñado mucho a Huidobro, pero Huidobro también le habría enseñado cosas a Darío. La relación entre el maestro y el discípulo es así: aprende el discípulo y también aprende el maestro. Y puestos a suponer: yo creo, y Pacheco también lo creía (y ahí reside una de las grandezas de José Emilio, en su inocente entusiasmo), que Darío hubiera sido capaz de poner fin al modernismo e iniciar algo nuevo que no hubiera sido la vanguardia, una isla que llamamos la isla inexistente... y el propio Huidobro tras su fructífero encuentro con Darío hubiera sido capaz de fundar una vanguardia más vigorosa aún, una vanguardia que ahora llamamos la vanguardia inexistente y que de haber existido nos hubiera hecho distintos, nos hubiera cambiado la vida” (*Amuleto*, pp. 57-58).

Establecer un canon es también enfrentar la historia oficial de la literatura; Bolaño en este caso, y en un pasaje de su novela, reescribe la historia de la poesía latinoamericana contemporánea, confrontando dos cánones (modernismo-

vanguardia) e insinuando la presencia de un canon ausente que hoy sólo podemos imaginar.

Narrar la tragedia

En *Amuleto* la poesía y los poetas viven inmersos en un terreno de convulsiones. Los procesos de reformas universitarias y los avances de la lucha reivindicativa de los movimientos sociales en Latinoamérica tendrán como un correlato una historia de la represión que será el prelude de la instauración de las dictaduras militares que se instalaron en buena parte del continente a partir de los años 70.

Será a fines de los '60 y principios de los '70 cuando ocurran dos hechos sustanciales en la historia del continente: la matanza de Tlatelolco en México el año 1968 y el golpe de Estado contra el gobierno de Salvador Allende en Chile el año 1973.

Ambos sucesos están presentes en la novela, se expresan como ejes articuladores que muestran el espíritu de la época, sus ilusiones y el posterior desencanto.

Bolaño narra la derrota, se ubica desde la desesperanza, sus personajes lloran, viajan, se desencuentran y cambian a medida que los acontecimientos se desarrollan. No existe en *Amuleto* una visión ideologizada de los sucesos, más bien Bolaño narra desde la humanidad de una mujer que ha emigrado desde otro lugar y que vive los sucesos del 68 encerrada en el baño de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México.

“...yo estaba en la Facultad cuando el ejército y los granaderos entraron y arrearon con toda la gente. Cosa más increíble. Yo estaba en el baño, en los lavabos de una de las plantas de la Facultad, la cuarta, creo, no puedo precisar. Y estaba sentada en el wáter, con las polleras arremangadas, como

dice el poema o la canción, leyendo esas poesías tan delicadas de Pedro Garfias” (*Amuleto*, p. 28).

Los hechos los vive en un pedazo de mundo, parte de su mundo que es la Facultad, lugar por donde deambula a diario, y en ese mundo que se reduce al baño lee poesía.

Es una especie de síntesis del mundo que le toca vivir, donde la poesía y la revolución son el sustento cotidiano de las conversaciones y la construcción de un universo simbólico que todos comparten.

Bolaño narra la “gran historia” desde la “historia pequeña”, toma distancia, no construye una épica, más bien se sitúa al otro lado de la historia, o mejor dicho desde la “otra historia”, aquella de la cual sólo se reconocen las ruinas. Las ruinas de un discurso que involucró al decir de Ginsberg “a las mejores mentes de mi generación”.

“Y aunque el canto que escuché hablaba de la guerra, de las hazañas heroicas de una generación entera de jóvenes latinoamericanos sacrificados, yo supe que por encima de todo hablaba del valor y de los espejos del deseo y del placer” (p. 154).

Referencias Bibliográficas

Bolaño, Roberto. (1999). “Amuleto”. Editorial Anagrama. Barcelona.

(1998). “Los detectives salvajes”. Editorial Anagrama. Barcelona.

(1979). “Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego. Once jóvenes poetas latinoamericanos”. México. Extemporáneos.

Braithwaite, Andrés. (2006). “Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas”. Ediciones Universidad Diego Portales. Santiago de Chile.

Cohen, Jean. (1974). “Estructura del lenguaje poético”. Editorial Gredos. Madrid.

Collazos, Óscar (compilador). (1970). “Los vanguardismos en la América Latina”. Casa de las Américas. La Habana.

Coppola, Pavella. (2006). “Boceto del desborde”. Ediciones Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago de Chile.

Friedrich, Hugo. (1959). “Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días”. Editorial Seix Barral. Barcelona.

Manzoni, Celina y otros autores. (2006). “La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1999-2000”. Ediciones Corregidor. Buenos Aires.

(2002). “Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia”. Ediciones Corregidor. Buenos Aires.

(2009). “Errancia y escritura en la literatura latinoamericana contemporánea”. Alcalá la Real: Alcalá Grupo Editorial, 2009.



Artículo

Apuntes al margen, borradores, tachaduras, a propósito de memoria como situación literaria

Pavella Coppola

Artículo recibido: 15 de mayo de 2013. Aceptado el 15 de julio de 2013.