



Ética y estética del fracaso en Roberto Bolaño [1]

Juan Miguel López Merino

Universidad de Berna

Resumen: Para Bolaño, los poetas constituyen una especie de cofradía heroica y un tanto enigmática, una suerte de sociedad paralela con su propia escala de valores. Los poetas son, podríamos decir a modo de síntesis de su condición, «¡ridículos y heroicos!», algo así como Quijotes contemporáneos o románticos rezagados. La práctica poética es, por naturaleza, -y aquí reside asimismo el peligro de sus «desviaciones»- un acto «criminal» porque, al colocar frente a los ojos del lector lo que éste no quiere ver, amenaza su comodidad y desacraliza su mundo

Palabras clave: Roberto Bolaño. narrativa chilena, fracaso, artista

Raro oficio gratuito Ir
perdiendo el pelo
y los dientes Las antiguas
maneras de ser educado
Extraña complacencia (El poeta no
desea ser más
que los otros) Ni riqueza ni
fama ni tan sólo
poesía Tal vez ésta sea la
única forma
de no tener miedo
Instalarse en el miedo
como quien vive dentro de la
lentitud
Fantasmas que todos poseemos
Simplemente
aguardando a alguien o algo sobre
las ruinas [2]

1. La obra del chileno Roberto Bolaño ha sido calificada en su conjunto como la paulatina construcción de una mitología de sí mismo. Destaquemos, pues, dos aspectos -tal vez los más sobresalientes- de su vida, ya que en ella reside la principal fuente de materia prima de su obra: Bolaño se entregó muy pronto a la literatura (exactamente a los 16 años, cuando abandona por iniciativa propia la educación oficial), se entregó muy pronto a la literatura -decía- como forma (¡no como medio!) de vida; y, además, Bolaño en su juventud se tuvo a sí mismo por trotskista, formó parte de la casi inexistente resistencia al golpe de estado de Pinochet, estuvo brevemente encarcelado por ello y se exilió.

Tras el exilio, ya nunca perdió la convicción de que la literatura y la política tienen un poso común, un mismo humus que no permite aislar una actividad de otra, y ese poso común es la ética (buena o mala, en sintonía o discordante) de quienes ejercen la escritura y el poder. Es decir, que el hombre, ya sea en calidad de escritor o de ciudadano, no puede librarse de su componente moral (aunque su moral, valga la expresión, no sea ética; ya se recluya en la proverbial torre de marfil o se entregue a la literatura políticamente comprometida). Casi toda la prosa de ficción de Bolaño gira en torno a este núcleo. Pero volveremos más tarde sobre ese asunto.

Les decía que Bolaño fue un revolucionario. Y aunque durante la década de los ochenta asistió -como muchos de nosotros- a la caída de las utopías, mantuvo hasta el final el talante romántico e inconformista que las posibilita. Y les decía también que Bolaño fue un escritor total, capaz de vivir por su vocación al borde de la marginalidad física y mental, como efectivamente le ocurrió durante largos años; igual que muchos de los hoy llamados clásicos (Cervantes, Poe, Rimbaud, Kafka, Pessoa y un largo etcétera) y también igual que muchos otros escritores hoy olvidados o cuyos nombres nunca han sido conocidos, una comunidad internacional e intempestiva de hombres y mujeres que se consagraron a la escritura como a un destino, con trágica alegría, sin esperanza y sin miedo, temerariamente y sin posible recompensa. Es decir, la vida de Bolaño fue, como la de muchos de los miembros de su generación, la de un escritor-soldado de nuestros tiempos, la de un Che poeta, la de uno de esos «gladiadores ilustrados» nacidos en Latinoamérica en la década del 50, abocados a la pérdida de sus ilusiones casi a la par que empezaban a luchar.

Y les decía también que la materia prima de la obra de Bolaño es él mismo, por lo que resulta lógico que la mayoría de sus personajes principales sean un trasunto de sí mismo o, más explícitamente, su álgter ego Arturo Belano; o algún otro escritor -mayormente olvidado o a la sombra- o algún ser desilusionado y sin rumbo visible, superviviente a la muerte de las utopías; o un exiliado; o un huérfano; o todo esto junto; es decir, personas que se ajustan a la categoría de lo que nuestras sociedades llaman «perdedores» o «fracasados».

Ya he afirmado que el conjunto de la obra de Bolaño puede considerarse una mitología de sí mismo, y como tal, como todo mito, su obra confiere a sus personajes un destino, una dignidad y un aura heroicos que contradicen su supuesta condición de meros fracasados. Y si aceptamos que los mitos son trágicos, épicos o ambas cosas a la vez, entonces cabe preguntarse si hay vencedores o perdedores en la tragedia y en la épica. ¿Quién fracasa y quién tiene éxito en *La Iliada*? ¿Es Ulises un mero vencedor? ¿Y el Cid, tiene éxito o fracasa? ¿Y Don Quijote, épico, trágico y ridículo a un tiempo, es acaso sencillamente un perdedor? ¿Son, por tanto, perdedores los personajes de Bolaño? En cierto sentido superficial, sí; pero en un sentido más hondo, por supuesto que no.

Decir, pues, que los personajes de Bolaño son antihéroes, como ocurre con la picaresca o las narraciones de la bohemia, no sería del todo exacto. A lo que más se parecen las criaturas de Bolaño es a los detectives de la novela negra norteamericana, a esos fracasados sociales a los que sólo les queda la búsqueda y el impulso moral. Los personajes de Bolaño son, efectivamente, «detectives salvajes» o «perros románticos», como rezan los títulos de dos de sus obras, o como dice uno de sus poemas: «sabuesos de nuestra propia memoria».

2. Reflexionemos ahora sobre el éxito y el fracaso de un escritor. ¿Cuál es el éxito en vida de un escritor? Cedámosle a Bolaño la palabra: «¿Cuáles son su méritos? -se pregunta refiriéndose al escritor brasileño Paulo Coelho-: Los mismos de Isabel Allende -se responde-. Vende libros. Es decir: es un autor de éxito. [...] Los premios, los sillones (en la Academia), las mesas, las camas, hasta las bacinicas de oro son, necesariamente, para quienes tienen éxito o bien se comporten como funcionarios leales y obedientes.» Este tipo de escritor de éxito y de prestigio es, pues, según Bolaño, alguien al servicio del *establishment*; en cambio, para Bolaño, el único triunfo posible del escritor, la verdadera única victoria de la literatura, para por no buscar «[...] la respetabilidad [...] sino la libertad» [3]. «Para nosotros -añade- el prestigio estaba en otra parte / [...] en el hoy de la realidad / Nuestro lujo / Nuestro absoluto». [4]

A continuación, siguiendo con este aspecto, les voy a leer una larga cita del discurso de Bolaño durante la entrega del premio Rómulo Gallegos a su novela *Los detectives salvajes*, publicada en 1998, apenas cinco años antes de su temprana muerte, y que paradójicamente le convirtió en un autor de éxito tras haberse pasado un cuarto de siglo dedicado anónimamente a la literatura; les voy a leer, decía, una larga cita que explica por sí sola, mucho mejor que cualquier intento de explicación por mi parte, cuál es el verdadero fracaso de los escritores de su generación, y no sólo de la suya:

De dónde viene la nueva literatura latinoamericana. [...] Venimos de la clase media o de un proletariado más o menos asentado o de familias de narcotraficantes de segunda línea que ya no desean más balazos sino respetabilidad. La palabra clave es respetabilidad. Ya lo escribió Pere Gimferrer: antaño los escritores provenían de la clase alta o de la aristocracia y al optar por la literatura optaban, al menos durante un tiempo que podía durar toda la vida o cuatro o cinco años, por el escándalo social, por la destrucción de los valores aprendidos, por la mofa y la crítica permanentes. Por el contrario, ahora, sobre todo en Latinoamérica, los escritores salen de la clase media baja o de las filas del proletariado y lo que desean, al final de la jornada, es un ligero barniz de respetabilidad, pero no el reconocimiento de sus pares sino el reconocimiento de lo que se suele llamar «instancias políticas», los detentadores del poder, sea éste del signo que sea (¡a los jóvenes escritores les da lo mismo!), y, a través de éste, el reconocimiento del público, es decir la venta de libros, que hace felices a las editoriales pero que aún hace más felices a los escritores, esos escritores que saben, pues lo vivieron de niños en sus casas, lo duro que es trabajar ocho horas diarias, o nueve o diez, que fueron las horas laborables de sus padres, cuando había trabajo, pues peor que trabajar diez horas diarias es no poder trabajar ninguna y arrastrarse buscando una ocupación (pagada, se entiende) en el laberinto [...] latinoamericano. Así que los jóvenes escritores están, como se suele decir, escaldados, y se dedican en cuerpo y alma a vender. Algunos utilizan más el cuerpo, otros utilizan el alma, pero a fin de cuentas de lo que se trata es de vender. ¿Qué no se vende? Ah, eso es importante tenerlo en cuenta. La ruptura no vende. Una escritura que se sumerja [en el abismo] con los ojos abiertos no vende. [...] ¿De dónde viene la nueva literatura latinoamericana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene del horrible (y en cierta forma comprensible) miedo a trabajar en una oficina o vendiendo baratijas [...]. Viene del deseo de respetabilidad, que sólo encubre al miedo. [5]

Hasta aquí la cita de Bolaño. Lo contrario del miedo es, como todos sabemos, el valor. Son numerosísimas las citas -procedentes tanto de declaraciones como de su obra- en las que Bolaño habla del valor como de una condición imprescindible del escritor, más exactamente del valor para *mantener los ojos bien abiertos durante la caída en el abismo*: «valiente -escribe Bolaño-, es decir, [que] sabe abrir los ojos en la oscuridad, en esos territorios en los que nadie se atreve a entrar» [6]. He aquí la única posible victoria de la literatura, del arte, de la experiencia estética: encarar y dar fe de aquello que nos aterroriza, y hacerlo no tanto como un medio para conseguir algo sino como un fin en sí mismo cuya recompensa está incluida en ese mismo acto de inmolación. Este tipo de escritura parte, pues, de un convencimiento -digamos- trágico: saber que vas a perder. «La única experiencia necesaria para escribir -afirma el propio Bolaño- es la experiencia del fenómeno estético. Pero no me refiero a una cierta educación más o menos correcta, sino a un compromiso o, mejor dicho, a una apuesta, en donde el artista pone sobre la mesa su vida, sabiendo de antemano, además, que va a salir derrotado. Esto último es importante: saber que vas a perder.» [7] Es decir, -sigue Bolaño- «el valor no sirve para nada [...] pero sin él no se puede vivir». [8] A lo que podríamos añadir, enlazando esta reflexión con el aspecto ético, estas otras declaraciones del autor, que sólo en apariencia contradicen lo que acabo de leerles: «Para mí -afirma- la literatura no sólo es una elección estética, sino también una apuesta ética.» [9] La verdadera literatura se mueve, pues, en «las fronteras del valor y el miedo, las fronteras doradas de la ética». [10] Los protagonistas de este *fatum* serían, dentro de esta mitología, -y son las palabras del propio Bolaño- los «[...] poetas verdaderos [...], es decir, [aquellos] con un destino de poetas y con una vida de poetas. No hay nadie en el mundo más valiente que ellos. No hay nadie en el mundo que encare el desastre con mayor dignidad y lucidez.» [11]

3. En la obra de Bolaño, como estamos viendo, los valores convencionales son subvertidos o sustituidos por otros. Bolaño sabe, como todo el pensamiento occidental desde el Romanticismo, que «[l]os conceptos del bien y del mal -en palabras de Patricia Espinosa- funcionan de acuerdo a los criterios que utiliza la moral convencional para definirlos. [Y en su obra] [l]os términos de normalidad y anormalidad, como definiciones cómodas para clasificar la realidad, se diluyen y reacomodan para asumir una fisonomía que es expresión pura de lo distinto, de lo anormal que al devenir normal se transforma en extraño, en arte, en poesía.» [12]

Para Bolaño, los poetas constituyen una especie de cofradía heroica y un tanto enigmática, una suerte de sociedad paralela con su propia escala de valores. Los poetas son, podríamos decir a modo de síntesis de su condición, «¡ridículos y heroicos!» [13], algo así como Quijotes contemporáneos o románticos rezagados.

Cito de nuevo a Espinosa: «“Se escribe fuera de la ley. Siempre. -dice Bolaño- Se escribe contra la ley. No se escribe desde la ley.” Esta condición periférica del poeta, quien lleva a cabo su actividad situado en los márgenes de la sociedad justifica que su comportamiento no siempre se acomode a las prescripciones de los valores que funcionan en el interior de dicha sociedad.» [14]

Por desgracia, es inevitable que el carácter rupturista y subversivo inherente a la actividad poética origine a veces lo que podríamos llamar antipoetas (no en la acepción acuñada por Parra, al que Bolaño consideró un maestro), individuos cuya obsesión por la poesía es la manifestación de su desprecio hacia valores como «la dignidad, la libertad, la tolerancia». Bolaño denuncia paródicamente esta alternativa especialmente en el catálogo de autores inventados de *La literatura nazi en América*, pero también en obras posteriores como *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*, consiguiendo con ellas mostrar la otra cara de la moneda.

La afirmación de que la auténtica poesía instala un gesto de ruptura con los órdenes establecidos inscribe inequívocamente a la escritura de Bolaño en la tradición rebelde de los textos vanguardistas y, a través de ellos, de los modernistas y románticos. La práctica poética es, por naturaleza, -y aquí reside asimismo el peligro de sus «desviaciones»- un acto «criminal» porque, al colocar frente a los ojos del lector lo que éste no quiere ver, amenaza su comodidad y desacraliza su mundo.

4. Estos «poetas verdaderos» bolañianos de los que venimos hablando (personajes, sí, pero -y esto es importante- basados o inspirados en personas de carne y hueso) son además -según sus propias palabras- «a medio hacer [...], ni cocidos ni crudos, perdidos en la grandeza de este basural interminable, errando y equivocándonos, [...] como detectives latinoamericanos perdidos en un laberinto de cristal y barro, viajando bajo la lluvia [...]». [15]

Si el éxito, tal y como es entendido en nuestras sociedades (es decir, el éxito superficial o epidérmico, externo o exterior) es un desenlace, un resultado, un punto de llegada, un reconocimiento o un estatus, en cambio el fracaso (es decir, el éxito interior o profundo, espiritual) para Bolaño consiste en lo contrario, en un no llegar, que es casi lo mismo que errar.

Si el éxito consiste en ser ya, el fracaso consiste en hacer. «¿Quién es Roberto Bolaño?», le preguntaron en una entrevista. «Ni lo sé ni me importa -respondió-. No sé quién soy, pero sé lo que hago y, sobre todo, sé lo que no hago ni haré jamás.» [16] Otro tanto de lo mismo cabe decir de sus personajes, los cuales no se definen por lo que piensan o creen ser, sino por sus actos.

Si el éxito es la inamovilidad, el estar, el fracaso es el movimiento, «la oscuridad del movimiento», como dice en uno de sus poemas.

De todo lo cual se derivan algunos de los rasgos formales de su obra. Tampoco en sus tramas ni en sus personajes «hay punto de partida posible ni tampoco regreso, retorno o lugar de llegada: sólo la fractalización de las voces, la infinitización de los discursos. Nos enfrentamos así -en palabras de Espinosa-, a huellas, a fragmentos discursivos que no pueden construir la presencia sino sólo rondarla, rozarla, para, en el mismo acto, desviarse de su espejo, impidiendo la reproducción del original y los pactos de mimesis con el lector.» [17]

Como claramente demuestra *Los detectives salvajes*, -y parafraseo a Espinosa- Bolaño mitifica el concepto de viaje. Un viaje casi sin retorno. Y lo hace mediante un tipo de escritura fragmentaria o fragmentada que violenta la unicidad. El juego es el siguiente: el fragmento pervierte la obra, la desecha como totalidad, pero al mismo tiempo la desea. Llegar al fragmentarismo es llegar al desastre, como territorio de lo que nunca podrá ser totalizado o visto en virtud del conjunto. Su obra nos entrega fragmentos, trozos sin límite externo, unidos ya no al deseo de la caída sino a la caída puesta en funcionamiento.

Su interés, por tanto, se dirige al movimiento de las cosas, no a su desenlace; de ahí que el acontecer pueda adquirir un sentido confuso, sin metas, que tiende a agotarse en sí mismo.

De ahí que sus narraciones tiendan a los argumentos que no exhiben un desenlace en el sentido tradicional del este término y donde la causalidad lógica es sustituida frecuentemente por el azar o el absurdo.

5. Para terminar, he aquí una suerte de decálogo -de decálogo trunco, por cierto, porque sus dictámenes se han quedado en ocho- de esa nueva ley tan patente en la obra de Bolaño, esa ley mediante la cual he podido hablarles hoy aquí de la ética y la estética del fracaso, una ley que en realidad es muy pero que muy antigua:

Ante el fracaso de la razón narrativa, del *sentido*, aún queda la liberación mediante la sinrazón poética.

Ante el fracaso de nuestras conciencias, aún quedan el bálsamo y el revulsivo de nuestros sueños.

Ante el fracaso metafísico, ante la derrota inherente de toda forma de vida, aún queda la pura alegría de vivir.

Ante el fracaso de lo unitario y cerrado, de lo sistemático, aún queda lo abierto y plural, lo fragmentario (el fragmento, en realidad, es un pedazo de unidad rota).

Ante el fracaso de toda forma de trascendencia, aún queda la immanencia.

Ante el fracaso de la historia, aún queda la vuelta al mito.

Ante el fracaso colectivo, aún queda la valentía del éxito interior.

Ante el fracaso de la ley, aún queda la victoria ética individual, que no tiene nada que ver ni con la ley ni con los valores oficiales.

Notas

[1] Ponencia leída el 17 de marzo de 2008 en el Congreso Internacional *Gramáticas del fracaso: Luces de Bohemia e ilusiones perdidas en las literaturas hispánicas* (organizado por el Instituto de Lingüística y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Berna, 17-19 de marzo de 2008).

[2] Roberto Bolaño, *La Universidad Desconocida*, Anagrama, Barcelona, 2007, p. 19.

[3] Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2004, pp. 76-77.

[4] Roberto Bolaño, *op. cit.*, 2007, p. 352.

[5] Roberto Bolaño, *op. cit.*, 2004, pp. 311-312.

[6] Roberto Bolaño, *op. cit.*, 2004, p. 65.

[7] Entrevista de Gabriel Agosin O., «Roberto Bolaño publicará dos libros este año», 2002, <http://www.letras.s5.com/bolano060502.htm>. También recogida en Andrés Braithwaite (ed.), *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2006.

[8] Roberto Bolaño, *op. cit.*, 2004, p. 150.

[9] Gabriel Agosin O., *op. cit.*

[10] Roberto Bolaño, *op. cit.*, p. 43.

[11] Roberto Bolaño, *op. cit.*, 2004, p. 109.

[12] Patricia Espinosa, *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Frasis, Santiago de Chile, 2003, p. 57.

[13] Roberto Bolaño, *op. cit.*, 2007, p. 434.

[14] Patricia Espinosa, *op. cit.*, p. 59.

[15] Roberto Bolaño, *Tres*, Barcelona, Acanalado, 2000, p. 77.

[16] Gabriel Agosin O., *op. cit.*

[17] Patricia Espinosa, *op. cit.*, p. 20.

© Juan Miguel López Merino 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

