
EL RUIDO DE LAS MIGRACIONES EN RIMBAUD Y BOLAÑO

Alberto Bejarano^{1 2}

Resumen: en nuestro artículo estudiamos la relación del escritor chileno Roberto Bolaño con el poeta francés Arthur Rimbaud, a través de la pregunta por la poesía como migración del cuerpo y del espíritu.

Palabras-clave: Migraciones; literatura latinoamericana; Rimbaud, Bolaño.

Resumo: Em nosso artigo estudamos a relação do escritor chileno Roberto Bolaño com o poeta francês Arthur Rimbaud, a partir da questão da poesia como migração do corpo e do espírito.

Palavras-chave: Migrações, literatura latinoamericana, Rimbaud, Bolaño.

Abstract: In our article we study the relationship of the Chilean writer Roberto Bolaño with the French poet Arthur Rimbaud, through the question of poetry as a migration of the body and the spirit.

Keywords: Migrations, latinoamerican literature, Rimbaud, Bolaño.

1 Este artículo hace parte de **nuestro proyecto actual de investigación se titula: “CARTOGRAFÍA CRÍTICA DEL CUENTO EN COLOMBIA”, financiado por el ICC**

2 Doctor en Filosofía de la Universidad París 8 con una tesis sobre Roberto Bolaño (mención suma cum laude). Mail: Alberto.bejarano@caroycuervo.gov.co; otrasinquisiones@hotmail.com

CvLac y redes académicas: http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000524328

<http://independent.academia.edu/AquilesCuervo>; <https://orcid.org/0000-0002-6958-3043>

Para Agamben, la pregunta por la poesía se enfrenta siempre a una puesta a prueba de sus fundamentos y a una búsqueda incesante por la revelación: “el poema es un organismo que se funda sobre la percepción de límites y terminaciones, que definen, sin coincidir nunca completamente y casi en diálogo alterno, la unidad sonora (o gráfica) y la unidad semántica”. (AGAMBEN, 2010, p. 250).³ Pero, ¿de qué manera nos acercamos a dicha, pretendida, unidad sonora, cuándo hablamos más bien de ruido? Justo después del fin de la segunda guerra mundial, Blanchot planteaba en *La parte del fuego* (2007), que se imponía una nueva idea de literatura que tendría como características principales reinventarse como una apuesta que rompiera completamente las formas y las fronteras entre los géneros literarios. Para Blanchot:

[...] por los mismos conceptos que las más poderosas obras de Rimbaud, de Lautreamont y de los surrealistas son responsables de esta necesidad que tiene la literatura contemporánea de ser más que literatura: una experiencia vital, un instrumento de exploración, un medio para el hombre de experimentarse, de probarse y, en esta tentativa, de intentar superar sus límites (BLANCHOT, 2007, p. 194).

Quisiera partir de una acotación de uno de los ensayos de Blanchot en su libro, titulado, *El dormir de Rimbaud* sobre un aspecto en apariencia menor o incluso banal en la vida y obra de Rimbaud...el dormir. A diferencia de otras entradas, o más bien “partidas”, *départs* (aludiendo al poema de Rimbaud), hacia la poesía que se centran más en los momentos de iluminación, epifanía o *revolte* del poeta, este guiño extraño de Blanchot nos sugiere adentrarnos en otro tipo de espacio y de contacto con la realidad. Una migración de ojos bien abiertos. Nos referimos al dormir, no al sueño ni a lo onírico ni a la ensoñación. Hablamos del dormir como pura evasión, de la siesta, del convite y/o fuga del aburrimiento. Blanchot parte de la correspondencia de Rimbaud, de la que extrae esta idea:

[...] dos rasgos sobreviven a la metamorfosis. Toda su vida Rimbaud expresó su horror al trabajo, una necesidad invencible de reposo y de dormir. “Lo mejor es un dormir bien ebrio”, “dormir en un nido de llamas”, “el dormir de la virginidad”, “carroza fúnebre de mi dormir”. Es posible decir que tanto como ha sido escritor, ha buscado escribiendo, lograr un verdadero paso al interior del dormir, hundirse en un estupor tras el cual la muerte no hubiese sido nada, en una nada que, mucho más que la muerte, hubiese asegurado el final de la vida (BLANCHOT, 2007, p. 144).

³ Agamben nos recuerda en su último libro que la poesía es más frágil, por ello también es mucho más intensa que la prosa. Lo hace al evocar sus lecturas y encuentros con Dante, Hölderlin, Elsa Morante, Pasolini, Bergamín...la poesía se acerca más a definir lo humano como “el resto, esa fragilidad, es lo que sigue siendo constante, lo que resiste a las vicisitudes de la historia individual y colectiva. Ese resto es, pues, la secreta fisonomía tan difícil de reconocer en los cambiantes y perecederos rostros de los hombres” (AGAMBEN, 2018, p. 123).

Si vemos el poema de Rimbaud, *Départ*, y nos detenemos sobre todo en su verso final:

“He visto bastante, la visión se ha encontrado en todos los aires
He tenido bastante, Rumores de las ciudades por la noche, y al sol, y siempre.
He conocido bastante. Las euforias de la vida. /
-¡Oh rumores y visiones!-. Partida hacia relaciones y ruidos nuevos.”⁴

La relación del viaje es muy distinta a la de Baudelaire...el viaje no es hacia el spleen y la ensoñación del flâneur, sino hacia lo desconocido, lo infinito. Relaciones y ruidos nuevos, ni siquiera nos dice “sonidos”. En Rimbaud, conviven las visiones alucinadas de *la carta al vidente* con los ruidos que no necesariamente llevan hacia nada concreto, en el sentido de hacer-una-obra. ¿Acaso esos ruidos nuevos no son en parte el prelude del arte conceptual por venir en artistas como Duchamp y sus *notas al infinito*? Arte del ruido, no-arte del ruido, combinaciones azarosas de partidas (no de destinos ni de golpes de dados). Rimbaud tan separado de la mirada de Mallarmé. Anti Monsieur Teste a lo sumo. Anti-budista por excelencia. Anti-estoico. Dicho ruido lo recuperaremos como gruñido, gutural, salvaje en la poesía de Artaud unos años más adelante y en la descomposición de las figuras y el sentido en Michaux y Ponge y en la obra de Bolaño.

[...] esta es la “partida” que al escribir él no ha hecho sino recomenzar, partida que, un día, tiene lugar y que, al final, desemboca en estas líneas: “¿qué quiere que le escriba?...que uno se aburre, que se embota, que se embrutece; que uno tiene bastante en ello, pero que uno no puede acabar, etc, etc. He aquí todo lo que se puede decir, en consecuencia; y, como eso tampoco divierte a los demás, hay que callarse (BLANCHOT, 2007, p.147).

Decía Borges a propósito del método de escritura de Shakespeare, tanto en sus sonetos como en sus obras de teatro que hay “memorias más auditivas que visuales” (Borges, 2007, p. 477). Lo decía sobre todo por Macbeth (obra que tradujo parcialmente con Bioy Casares), -guiño hacia *El ruido y la furia* de Faulkner que conocía muy bien (justamente una historia de un niño autista, Benjy, quien disociadamente está en el mundo-, en la que Borges insistía sobre el ruido casi de onomatopeya (de origen más latino que sajón) en Shakespeare. El título mismo de Faulkner proviene de Macbeth:

¡La vida no es más que una sombra...
un cuento narrado por un idiota,

4 *Départ* (Français), Arthur Rimbaud (1854-1891)

Assez vu. La vision s’est rencontrée à tous les airs.

Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie.

– Ô Rumeurs et Visions ! Départ dans l’affection et le bruit neufs !

lleno de sonido y furia
que nada significa! (Shakespeare, 2005, p.65)

De hecho la recepción temprana de *El Ruido y la furia* apuntaba a decir que era una novela fallida, que no hablaba de “nada”, ignorando lo dicho por Faulkner en el prólogo: “I wrote this book and learned to read” (Faulkner, 1990, 17) y que en la primera página, la primera intervención de Benjy es: “no quiero decir nada”. Ese es el vínculo precisamente entre los ruidos de Rimbaud, señalados por Blanchot y sus derivas hacia Faulkner y Bolaño, entre otros.⁵

April 7, 1928. Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I went along the fence. Luster was hunting in the grass by the flower tree. They took the flag out, and they were hitting. Then they put the flag back and they went to the table, and he hit and the other hit. Then they went on, and I went along the fence. Luster came away from the flower tree and we went along the fence and they stopped and we stopped and I looked through the fence while Luster was hunting in the grass (Faulkner, 1990, p.45).

Siete de abril de 1928. A través de la cerca, entre los huecos de las flores ensortijadas, yo los veía dar golpes. Venían hacia donde estaba la bandera y yo los seguía desde la cerca. Luster estaba buscando entre la hierba junto al árbol de las flores. Sacaban la bandera y daban golpes. Luego volvieron a meter la bandera y se fueron al bancale y uno dio un golpe y otro dio un golpe. Después siguieron y yo fui por la cerca y se pararon y nosotros nos paramos y yo miré a través de la cerca mientras Luster buscaba entre la hierba (Faulkner, 2005, p.56).

Una vez más, recalcamos que hablamos de ruido y no de sonido. En el caso de Faulkner son los ruidos de los golpes y del silencio. La cuestión del ruido afecta, por ejemplo por vía de onomatopeyas, ya no solo en sentido de una frase, sino más su fraseo, su “decir”, su “entonar”, apela más a la sensación sonora que al significado intelectual. Borges comentaba que en Shakespeare, “las aparentes negligencias de Shakespeare fueron deliberadas...las toleró, las intercaló, para que su discurso destinado a la escena, pareciera espontáneo y no demasiado pulido o artificial” (Borges, 2007, p. 479). Algo similar podríamos decir de Faulkner y de Bolaño. Como lo plantea Blanchot:

Rimbaud le pide a la poesía: no producir obras bellas, ni responder a un ideal estético, sino ayudar al hombre a ir a alguna parte, a ser más que él mismo, a ver más de lo que puede ver, a conocer lo que no puede conocer -en una palabra, hacer de la literatura una experiencia que interese a toda la vida y a todo el ser (BLANCHOT, 2007, p.142).

⁵ En: <https://semo.edu/cfs/teaching/45455.html>

En Roberto Bolaño, prolongador de dichas furias y ruidos, poeta nómada y vago en esencia, por excelencia, como él mismo se definió junto a su gran amigo y alter ego en *Los detectives salvajes*, Mario Santiago/Ulises Lima, veremos también un pasaje hacia lo desconocido (justamente la recopilación de parte de su poesía se titula *La Universidad desconocida*), lo ilimitado tanto en poesía como en prosa, y quizá podríamos decir más hacia las artes escénicas y visuales, como puede constatarse en la predilección creciente de numerosos directores de teatro en el mundo con sus textos.⁶ En Bolaño se expresa en forma de musitaciones, murmulos que, si revisamos su etimología en el Littré, se define como: “ruido ligero de aguas y de vientos, etc. Onomatopeya que se encuentra en muchas letras, desde el sanscrito” (<https://www.littre.org/definition/murmure>). Para Bolaño:

[...] no componer poemas sino oraciones.
 Escribir plegarias que musitarás
 Antes de escribir aquellos poemas
 Que crearás no haber escrito nunca (BOLAÑO, 2007, p. 32).

Blanchot nos señala que Rimbaud se burla del estoicismo, igual que Bolaño. “Rimbaud se burla del estoicismo, hay en él, más o menos sobre los mismos temas, las miseria, el dinero, algo aullador y feroz que se encuentra exactamente en el marqués de Sade” (2007, p.145).

no importa hacia donde te arrastre el viento
 (sí. Pero me gustaría ver a Séneca en este lugar)
 La sabiduría consiste en mantener los ojos abiertos
 Durante la caída (¿bloques sónicos
 De desesperación?) estudiar en las estaciones
 De policía meditar durante los fines de semana
 Sin dinero (tópicos que has de repetir, sijo
 La voz en off, sin considerarte desdichado)
 Ciudades supermercados fronteras
 (¿un Séneca pálido? ¿un bistec sobre el mármol?)
 De la angustia aún no hemos hablado
 (basta ya, dialéctica obscena)
 Ese vigor irreversible que quemará tu memoria (BEJARANO, 2007, p. 125).

Para nosotros, la escritura en/de Roberto Bolaño es ese resto/gesto fundacional instalado en la poesía moderna, en la búsqueda de una experimentación radical con la vida que pone a prueba las clasificaciones y definiciones de la literatura. Su escritura es un movi-

⁶ De manera similar al texto “confesional” de Almodovar en su reciente película, *El dolor y la gloria*, Bolaño nunca escribió directamente para la escena y, sin embargo, su manera de envolver y revolver las tramas en múltiples polifonías despierta una gran atracción en directores y actores.

miento desgarrador que pone a prueba la novela (y la prosa) y recupera los fundamentos de la poesía alrededor de los recovecos de la ficción. En el libro de Bolaño, *Tres*, en la sección titulada “En paseo por la literatura”, leemos un breve poema en el que verificamos esta búsqueda bolañiana por excelencia: “Soñé que estaba en un camino de África que de pronto se transformaba en un camino de México. Sentado en un farellón, Efraín Huerta jugaba a los dados con los poetas mendicantes del D.F.” (2000, p. 82).

Bolaño parte de la experiencia de África que nosotros asociamos con Rimbaud y la experiencia del poeta que siempre emprende el viaje hacia lo desconocido, hacia lo infinito; de allí se dirigirá hacia México, es decir hacia sus dos grandes novelas, que son a la vez anti-novelas y una especie de manifiesto “neo-chileno” (*Los Detectives salvajes y 2666*), en donde los personajes principales, aprendices de escritores que lo arriesgan todo, terminan jugando dados, ya no a la manera de Mallarmé, sino con poetas mendicantes del D.F.

Roberto Bolaño fue un gran prolongador de esta nueva idea de literatura, con la cual experimentó desde muy temprano, como podemos apreciarlo en su cuento, *Carnet de baile*, donde traza su cartografía vital, a través de la lectura compulsiva de poesía y luego, la escritura se convirtió en un riesgo absoluto que debía poner a prueba a los lectores por venir, yendo más allá del concepto de juego, más afín a Cortázar. Si escuchamos de uno de sus últimos poemas, publicado en su página web por Enrique Vila Matas (no recogido en las antologías de Bolaño), observamos la fidelidad de Bolaño a sus ideas de juventud, a una definición de la poesía como permutación, como metamorfosis.⁷

POEMA PARA EVM

Roberto Bolaño

Qué lugar es ése al que nos llevarán nuestras palabras, las
bellas durmientes, por caminos a menudo distintos, qué eriazos,

qué infierno, qué nos espera allí, Enrique, en esa blancura en la
que nos reuniremos finalmente, qué aullidos, qué silencio,

qué permutaciones nos aguardarán cuando hayamos
atravesado todo lo que hay que atravesar, cuando nos
hayamos despojado de todo, qué olvidos, qué.

En algún lugar infinito se esconde, en un tiempo que nos es
ajeno, que ni siquiera nos molestamos en mensurar, allí, donde

⁷ Al respecto ver el detallado estudio de Zofia Grzesiak: “El escritor chileno contamina su proceso flexivo, añadiendo a él elementos de derivación y composición lingüística, creando varios dobles, jugando con (“conjugando”) su biografía, la realidad, la historia y la tradición literaria. Bolaño, Arturo Belano, Arturo B., B., Bibiano O’Ryan, incluso Amalfitano, son las formas flexivas de la persona del autor empírico-textual. La investigación o lectura de una autoficción en general, y de los textos de Bolaño en particular, consiste en un diálogo interactivo con las huellas y el cambiante nombre del escritor, representado en el texto, entre otros, por su “firma” ...” (Grzesiak, 2016, p. 763).

tiene una casa nuestro terror de alquiler (BOLAÑO, 2003, p. 1).⁸

En la misma página, Vila-Matas incluye un fragmento de un breve diálogo entre A.G. Porta y Bolaño en Blanes 1994, en el que Porta le explica a un distraído y estresado Bolaño, cómo funciona el negocio editorial y de qué manera se tendría que publicar una colección de poesía. Es un Bolaño antes de Bolaño, en el que se ve lo difícil que es dedicarse a la poesía y en parte nos explica el camino que tomaría Bolaño, hacia la prosa en los años venideros.⁹ Sin embargo, no vemos a Bolaño como un escritor que “dejó” atrás la poesía para dedicarse a la prosa, como quien cambia de vestido de acuerdo a la ocasión. Bolaño nunca dejó de ser un consumado lector de poesía y su huella la seguimos en toda su obra, unas veces de forma agonística y otras como ópera bufa.

¿A qué podía referirse Bolaño con “aullido”, “silencio” y “permutaciones” en sus últimos días, en sus últimos atardeceres en la tierra?, ¿a qué tipo de permutaciones haría alusión en esa hora extrema, mientras luchaba contra su enfermedad y al mismo tiempo (a través de ella) combatía con su novela marina, 2666? Por marina nos referimos a la manera como se comunican las partes entre sí, como corrientes que se juntan en Archimboldi y Sonora. Lo marino es una metáfora abismal en Bolaño. Esto fue lo que hizo Bolaño, “conducir el juego hasta su meta”. Además, Bolaño mismo consciente de lo que enfrentaba y de su condición de poeta nómada de/en la modernidad, escribió uno de sus últimos textos titulado: “literatura + enfermedad: enfermedad”, en el que, como no podía ser de otra forma, dialoga con Rimbaud...

[...] él se sumergió con fervor en los libros, en el sexo y en los viajes, solo para descubrir y comprender, con una lucidez diamantina, que escribir no tiene la más mínima importancia (escribir, obviamente es lo mismo que leer, y en ciertos momentos se parece bastante a viajar, e incluso en ocasiones privilegiadas, también se parece al acto de follar, y todo ello, nos dice Rimbaud, es un espejismo, solo existe el desierto y de vez en cuando las luces lejanas de los oasis que nos envilecen) (BOLAÑO, 2011 p. 503).

¿Qué es lo que hacen los personajes-poetas de las novelas *Los detectives salvajes* y 2666?... Viajar hacia lo infinito... ¿De qué está hecha la escritura de Bolaño?... De sexo, libros y viajes... Por esa extrema conciencia e inconciencia de la búsqueda, Bolaño no es un narrador, sino un poeta de los abismos, un buzo de las profundidades como el devenir de Hans Reiter, el futuro niño/joven/alga Benno von Archimboldi en 2666. Es la noche del infierno de Rimbaud y Bolaño:

Decididamente, estamos lejos del mundo.
No hay más sonidos.
Mi tacto ha desaparecido”

8 En: <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escribolano1.html>

9 El fragmento puede verse en este enlace: https://www.youtube.com/watch?v=v_6SaswhLm4

“entre las moscas.
Poetas troyanos
Ya nada de lo que podía ser vuestro
Existe

Ni templos ni jardines
Ni poesía

Sois libres
Admirables poetas troyanos (Bolaño, 2007, p. 112)

BIBLIOGRAFÍA

AGAMBEN, Giorgio. *Autorretrato en el estudio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. *El final del poema*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.

AGUILAR, Paula. Ningún lugar sagrado: derrota, violencia y escritura en Roberto Bolaño. *Revista Iberoamericana* [En línea], v. 2018) 0.263), p. 544-533.

BLANCHOT, Maurice. El dormir de Rimbaud, en *La parte del fuego*. Madrid: Arena libros, 2007.

BEJARANO, Alberto. Bolaño y la poesía francesa: De los hijos de Limo a los hijos de Lima. *Poligramas*, [S.l.], n. 45, p. 191-198, mar. 2018. Disponible en: <<http://revistas.univalle.edu.co/index.php/poligramas/article/view/6312>>.

BEJARANO, Alberto. *Ficción e historia en Roberto Bolaño*. Bogotá: Ed. Caro y Cuervo, 2018.

BOLAÑO, Roberto. *Poemas para EVM*, en <<http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrbolano1.html>>. Consultado el 30 de enero de 2019.

BOLAÑO, Roberto. *Tres*. Barcelona: acantilado, 2000.

BOLAÑO, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004a.

BOLAÑO, Roberto. *La universidad desconocida*. Barcelona: Anagrama, 2007.

BOLAÑO, Roberto. *Cuentos completos*. Barcelona: Anagrama, 2011.

BORGES, Jorge Luís. *Obras completas*. Buenos Aires: Améce, 2007.

CASTILLO, Adriana. Roberto Bolaño: los vasos comunicantes de la escritura. En: MORENO,

Fernando. *Roberto Bolaño, una literatura infinita*. Poitiers: CNRS, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Whitman*. En: <http://deleuzefilosofia.blogspot.com/2011/08/whitman.html>. Consultado el 19 de feb 2019.

ESPINOSA, Patricia. Mito y vanguardia en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño. En: *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani* [Online], v. 7.1, p. 2015 ,381-363.

FAULKNER, William. *El ruido y la furia*. Madrid: Cátedra, 2005.

FAULKNER, William. *The sound and the fury*. New York: Vintage, 1990

FRIEDRICH, Hugo. *La estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral, 1959.

GODINEZ, Gloria. *Cuerpo: efectos escénicos y literarios*. Pina Bausch. 2014. Tesis doctoral de literatura, Universidad Canarias. En: <<https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/13024>>.

GÓMEZ, Eduardo. *Intervención política y la imagen poética en "2666"*. 2017. Tesis de maestría en literatura, UST, Bogotá.

GONZÁLEZ, Sara. De escritores portátiles y bárbaros: Vila-Matas y Bolaño. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 6, n. 1, pp. 153-166, 2018.

GRZESIAK, Zofia. Roberto Bolaño, la declinación del Yo. *Estudios de literatura*, vol. 7, p. 756-773, 2016.

GUZMÁN, David. *Detectives en la vanguardia*. Quito: Universidad Católica del Ecuador, 2016.

HUERTA, Efraín. *Transa poética*. México: Era, 2013.

KAFKA, Franz. Contemplación. En: *Obras completas I*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2003.

<https://www.littre.org/definition/murmure>

MARTÍ, José. Walt Whitman. En: *Tres poetas norteamericanos*. Bogotá: Norma, 1991.

MERCIER, Claire. El constructo textual sádico: Sade, Lamborghini y Bolaño. *UNIVERSUM*, Universidad de Talca, vol. 32, n. 2, Pp. 133-148, 2017.

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

OSORIO, José Jesús. La poesía de Roberto Bolaño: tópicos y ensueños. *Revista de Humanidades*, 2013. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321227371006>>. Fecha de consulta: 6 de febrero de 2019.

PACHECO, Carlos. *La cormarca oral revisitada*. Bogotá: Universidad Nacional, 2017.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: FCE, 2014.

RAVETTI, Graciela. Roberto Bolaño: o segredo do mundo é óbvio. Sobre “La parte de los críticos”. En RIBEIRO, Gustavo. *Toda a orfanda de do mundo. Escritos sobre Roberto Bolaño*. Belo Horizonte: Relicario Ed, 2016.

RIMBAUD, Arthur. Disponible en: <https://poetryarthurimbaud.wordpress.com/2012/10/20/depart-francais-arthur-rimbaud-1854-1891/>

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Madrid: Cátedra. 2005

SOLOTOREVSKY, Myrna. *Entre cuentos de Roberto Bolaño*. Hispamerica (s.f).