

Montané



La fenomenología de los desvanes **Presentación de Rodrigo Olavarría**

Voy a realizar una pequeña contextualización biográfica de nuestro invitado de honor. Bruno Montané nació en Valparaíso. A los diecisiete, después del golpe de Estado, emigró junto a sus padres y hermano a México, donde vivió entre 1974 y 1976; luego partió a Barcelona y ahí residió hasta hace muy poco. Ha publicado *El maletín de Stevenson* (1985), *Helicón* (1987), *Cuenta* (1998), *El cielo de los topos* (2002) y hace casi un año *Mapas de bolsillo*, en Ediciones Tajarar. Además ha publicado en numerosas antologías y revistas desde mediados de los años setenta. Es también uno de los fundadores del infrarrealismo, un movimiento poético que él no tiene ningún problema en desmitificar, pero que tanto los amantes de la poesía como los lectores

de la obra de su amigo Roberto Bolaño hemos elevado a un estatus de legendario.

La verdad es que toda esa generación de poetas latinoamericanos, los infrarrealistas: Roberto Bolaño, Bruno Montané, Mario Santiago y otros; los horazerianos del Perú: Jorge Pimentel, Enrique Verástegui, Tulio Mora, Carmen Ollé y otros, y poetas chilenos como Rodrigo Lira, Claudio Bertoni y Diego Maquieira, han sido leídos por las nuevas generaciones de poetas que los consideran sus predecesores y que admiran tanto sus posiciones estéticas como la forma en que resistieron la acometida de la historia –tanto del fascismo como del estalinismo– y no cedieron a la escritura comprometida, fieles a un programa poético que tenía tintes colectivos, pero que

rescataba también el valor de una profunda e irrenunciable individualidad. Autores de una poesía con énfasis en la visualidad, en la imagen; quizás por una línea genealógica que va desde el imaginismo de primera hora –el de William Carlos Williams y Ezra Pound– hasta Ernesto Cardenal y Allen Ginsberg, por nombrar dos poetas que influyeron en una generación que rehuyó lo dado, que se alejó de las formas tradicionales y del verso de forma cerrada.

En un manifiesto conjunto de Bruno Montané y Roberto Bolaño titulado «Rasgar el tambor, la placenta», escrito en Barcelona en noviembre de 1977 y publicado en la revista *Rimbaud vuelve a casa*, se plantea una imagen recurrente en la obra de ambos escritores, una imagen que aparece en *Estrella distante* y en *Los detectives salvajes*, una imagen emparentada con el poema épico de una generación, que es el «Aullido» de Allen Ginsberg:

Estamos como esos niños que huyeron de los nazis y se perdieron en los bosques polacos y fueron muriendo de hambre, como cuenta Brecht en una balada. Estamos como esos niños de *La Cruzada de los niños*, de Marcel Schwob, con cuarenta grados de fiebre, resbalando una y otra vez por las faldas crispadas de la cordillera de Los Andes.

Esa era la situación de estos jóvenes, toda una generación, que se veían exiliados dentro y fuera de sus países. Intentando conectar, intentando crear

sentido, intentando crear en un mundo que se había convertido en el tubo de ensayo de una terrorífica sociedad futura, una sociedad a la que nos acercamos cada vez más. Y de fondo, el famoso discurso de las armas y las letras, resonando en la imaginación de todos los que crecieron paralelamente con el triunfo de la Revolución cubana. Esa generación.

En la antología *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego* (1979), Montané es presentado como poeta, inventor de objetos y fotógrafo. Este dato no deja de ser importante puesto que es el tipo de poeta-fotógrafo capaz de descubrir que las palomas vuelan dentro de la sombra de los edificios y luego sentarse con lápiz y papel a extraer las imágenes cansadas que hierven dentro de las bujías de la imaginación; es también el tipo de inventor que ejerce su derecho a no ser él mismo y a desarrollar la fenomenología de los desvanes mientras apila los ladrillos de la vida contra los rincones del abismo.

Bruno Montané es un poeta capaz de escribir versos como: «La palabra es hoguera en los palacios / Y tienda de campaña en los jardines», un poeta que ejercita la mirada para fijar esas imágenes en el papel, un editor de la realidad deslumbrado por el lenguaje y un convencido de que dentro de un verso se esconde el verso que lo sucede. Es un poeta del lenguaje, pero capaz de crear imágenes que quedan suspendidas en la mente del lector. En ese sentido es un poeta y un fotógrafo, un autor que a ratos pareciera desconfiar del ejercicio de la

escritura o que, mejor dicho, continuamente cuestiona la escritura como medio y como obra, sobre todo la suya propia.

En esta poesía, como duendes, las mejores imágenes y los mejores pensamientos salen de lo inmaterial, de lo trascendente a lo concreto. Las imágenes y los pensamientos se hacen visibles al ser revelados en el cuarto oscuro que es la lectura: «como si una persona se viese invadida de lucidez», en palabras del propio Montané.

Esta desconfianza que antes mencionaba ya es visible en el texto de presentación que escribió en 1979, cuando tenía veintidós años, para una antología de jóvenes poetas chilenos titulada *Entre la lluvia y el arcoíris* (1983). Es un texto genial porque se me hace la idea de que Bruno Montané podría haberlo escrito ayer para que fuera leído hoy:

En estos días me estoy pensando mucho el asunto de la escritura, lucho enredándome al cuestionar mi desarrollo, yo creo que se trata de no caer en falsas coartadas, en lugares o estilos cómodos. Más o menos, lo único que doy por definitivo es el deseo y la necesidad por crear, por producir un sistema paralelo contenido en la realidad: la literatura y su pedacito llamado poesía (...) Estos poemas escritos hace algún tiempo forman parte de este aprendizaje que no termina (pero la escuela es muy rara) y su producción la considero bastante intuitiva, dejándose llevar mucho por el ritmo, por el aliento del verso que contiene en sí al que le sigue, etc.

Y más recientemente, Montané ha dicho sobre su poesía: «Creo que es rara, que se pelea consigo misma, que es una poesía sobre el lenguaje. Pero que siempre intenta asumir un gran respeto por la mente del lector.» Es humilde Bruno Montané, dice que intenta asumir un gran respeto por la mente del lector, lo cual es absolutamente cierto, pero en realidad lo que hace es ofrecer dulcemente a esa mente hipotética que es la del lector imágenes donde la realidad es una nube que nos corona la cabeza y nos ofusca, imágenes que son flashazos en medio de reflexiones intuitivas, donde la escritura se asume como «asomarse a un túnel, / errar e insistir», golpear «las precisas piedras / que chocan y hacen chispas en la noche inútil».

También recientemente, ha dicho sobre el acto de escribir poesía: «Lo que llamamos estilo no es más que el balbuceo que torpemente intentamos asumir cuando escribimos el primer verso, sin saber nunca si lo hemos conseguido». Afirmación que me huele a Flaubert y su «el lenguaje es como una tetera rota en la que tocamos música para que los osos bailen, cuando, en realidad, todo lo que queremos es conmovier a las estrellas». Un artesano que desconfía del lenguaje, el material que ha elegido para realizar su oficio.

A veces incluso podría sonar desencantado, pero sabe que aunque «ningún poema dé / lo que regala una extraña hora», «el poema recuerda que el silencio / de un fuego lejano / crepita en nuestra imaginación»

y que, a fin de cuentas, «ningún poema se equivoca / en su oscuro equilibrio». Como vemos, no existe tal desencanto, la poesía para Montané es un ejercicio necesario, desligado de la función productiva que implica la concreción del acto escritural en el objeto que conocemos con el nombre de libro. De hecho, hace menos de un año afirmaba:

...escribo sin pensar en un libro. Escribo el poema, una y otra vez, veladas versiones que siguen el mismo impulso, como hacía el pianista de jazz Thelonious Monk, cuando explicaba que todos sus temas eran parte de un largo e interminable solo...

Roberto Bolaño, en uno de sus escritos dispersos reunidos en el libro *Entre paréntesis*, dijo sobre los poemas de Montané:

Su poesía está hecha de pinceladas suspendidas en el aire. A veces son solo apuntes, otras veces miniaturas, en ocasiones largos poemas existencialistas reducidos a ocho o doce versos. Su poesía está hecha de sangre suspendida en el aire. Su voluntad, o su disposición ante el mundo o ante la cultura, se debate entre polos irreconciliables. De esta dilatada lucha ha sabido extraer versos paradójicos. Escribe como un naturalista que cree en muy pocas cosas y que sin embargo sigue haciendo su trabajo con tesón, un tesón que en ocasiones se confunde con la indiferencia. Para mí es uno de los mejores poetas chilenos actuales.

Se me ocurre todo esto y un canguro salta de matorral en matorral en las praderas de mi mente.

Les pido que suspendamos la necesidad de la academia de citar señalando referencias. No recuerdo el libro donde leí esto, pero recuerdo claramente haberlo leído. Se trata de un texto de Ezra Pound donde en alguna parte afirma: «Lo único que me ha enseñado la vejez es que a los diecisiete años tenía la razón». Y a la luz de esta frase me gustaría volver a citar un fragmento de la poética que Bruno Montané escribió para *Entre la lluvia y el arcoíris*:

...yo creo que se trata de no caer en falsas coartadas, en lugares o estilos cómodos. Más o menos, lo único que doy por definitivo es el deseo y la necesidad por crear, por producir un sistema paralelo contenido en la realidad: la literatura y su pedacito llamado poesía.

Sería genial que cuando sea viejo, Bruno Montané pueda decir con naturalidad esta sabia y desfachatada frase: «Lo único que me ha enseñado la vejez es que a los diecisiete años tenía la razón». Pero me parece que es una pregunta que se seguirá haciendo, renovándola una y otra vez, en el solo de piano de su escritura, en el cuarto oscuro donde vuelca sus químicos y extrae sus imágenes, en la mesa de dibujo donde extiende enormes mapas, fiel a la idea de que: «El poeta es el cartógrafo de los deseos que cuelgan al borde del abismo».

 Conferencia

Papeles de un afuerino

Bruno Montané

Una introducción

Los textos que leeré esta tarde intentan ser un acercamiento caleidoscópico a la amistad que tuve con Roberto Bolaño. Leeré algunos fragmentos, escenas, gestos que la amistad deja respirando en la vacilante línea de los años. En el título convoco la figura del afuerino, porque siento que mi experiencia me sitúa en un papel tangencial, bajo el peso y la libertad de las circunstancias que pude compartir con un amigo que, mucho tiempo después, ha acabado siendo un escritor genial y admirado por una amplia comunidad de lectores. Al mismo tiempo, debo recurrir a la pretendida inteligencia y a los trucos de la memoria, ese lugar donde se sitúa la línea de sombra en que el riesgo asoma un rostro pétreo y amenazante, anunciando que quizá pueda fracasar en el intento. Quiero decir que no vengo a venderles ninguna pomada bolañeana ni bolañista ni bolañera, o como se nos ocurra decir de acuerdo a las filias o fobias que aún despiertan la existencia y las huellas de Roberto Bolaño. Aquí se trata de mostrar instantes, observaciones, intuiciones, frente a la obra de un amigo que vi crecer y luego alejarse como un meteorito oscuro, imagen que él utilizó para describir o iluminar la obra de Parra... Lo que queda claro es que Roberto se entregó a la lectura y a la escritura; siempre lo vi en ello, *in the bottom of the night* (como escribió Auden, a

quien le gustaba citar en sus cartas), creando la noche bajo la lámpara caníbal, redimiéndose y avanzando con cada letra que escribía. En cada frase, un barón de Münchhausen rescatándose a sí mismo frente a la escritura y sus arenas movilizadas, un Burroughs de laboratorio ante el virus que a todos nos ha vuelto locos, un Mallarmé alucinado en el verdadero ojo de la poesía, un Philip K. Dick proponiendo las futuras estructuras de la narrativa –una tarea para el siglo xxiii, esbozada con valentía en *2666*–; o un misterioso y supuestamente indescifrable Ouspensky prefigurando las enseñanzas de la Universidad Desconocida. ¿El nexos oculto, personalmente abisal entre una temprana contemplación de *Les trésors du Satan* de Jean Delville y las claroscuros visiones que destellan en el fondo de sus textos? Para terminar esta introducción, y sobre todo ante la tentación o la amenaza de dejarlo todo nuevamente, no olvidemos mencionar a los surrealistas; sí, los surrealistas contemporáneos, a quienes Roberto imaginaba trabajando en la clandestinidad. Pero vaya, ahora me acuerdo de que falta Borges, Borges y su propuesta para los tres próximos milenios, el viejo escritor ciego en su feraz y retumbante tumba ginebrina. Sin embargo, aún falta quien aplaque los interminables golpes sobre la tapa del ataúd de Roberto. Y por último, falta él, sus cenizas tiradas por su madre y su hijo frente al mar de Blanes, abrazado por la lejana mirada de sus amigos fantasmas.

Días de México D.F.

Llegué a México en mayo de 1974. Yo tenía diecisiete años. La única dirección que llevaba en el bolsillo era la de Roberto Bolaño. Pocos días antes del viaje, Jaime Quezada me dio su dirección y me contó que había vivido un tiempo en su casa de México D.F. Cuando fui a visitarlo él salía de su edificio y le pregunté si conocía a un vecino que era chileno y que se llamaba Roberto: «Yo soy Roberto», me contestó curioso y sonriente. Le conté cómo había llegado hasta allí. Le dije que escribía poesía, él comentó que escribía obras de teatro, obras con raros superhéroes, detalle que no sé por qué me pareció un enigmático desafío.

Roberto acababa de llegar de Chile, donde había estado medio año, antes y después del golpe de Pinochet. Comenzamos a vernos casi todos los días y enseguida me presentó a sus amigos. El epicentro de esos encuentros tenía lugar en

el café La Habana, un local enorme, de grandes cristalerías, situado en una esquina de la calle Bucareli, café que gozaba de cierta nostálgica fama político-literaria porque entre sus asiduos habían estado Fidel Castro y el Che Guevara -que entonces, se dice, soñaban o preparaban la futura caída de la dictadura de Batista-. Muchos de los clientes del café La Habana eran periodistas culturales, gente que intentaba subsistir como podía escribiendo reseñas de libros o críticas de exposiciones de pintura. Desde nuestra posición casi adolescente, nosotros los considerábamos con un respeto algo teatral que nunca dejaba de ser irónico y cariñoso: Roberto, con una implacable entereza y estilo visceral -él ya tenía veintiún años-, yo con un ímpetu algo ingenuo que, a pesar de mi entusiasmo pero también por mi irremediable timidez, intentaba estar a la altura de las circunstancias. Ahí conocí también a Mario Santiago (Ulises Lima), a Rubén Medina, Mara Larrosa, Cuauhtémoc Méndez, Julián Gómez, Darío Galicia, José Peguero, Orlando Guillén, Alcira Sous Scaffo (que inspiró a Auxilio Lacouture en *Los detectives salvajes* y en *Amuleto*). Cada uno de estos visitantes se aparecía por el café La Habana buscando una complicidad más o menos aleatoria con los otros azarosos contertulios -en realidad una corte de aparecidos- pero la asistencia de cada cual no estaba en absoluto garantizada. A veces solo nos encontrábamos allí, para luego caminar o derivar por las calles hasta llegar a algún bar de chinos, que eran mucho más baratos que el multitudinario La Habana; o íbamos a unos billares que estaban junto al cine Bucareli, donde Guillén y Gómez nos mostraban cuánta habilidad billarística habían aprendido en sus días de estudiantes; o comíamos unas salvadoras porciones de pizzas que horneaba un norteamericano en un local de uno por tres metros; un tipo que parecía -solo parecía- un rarísimo autoexiliado que mientras no atendía su local quizá pudo parecerse a Jim, ese alucinado del cuento de Roberto. También íbamos a La Casa del Lago, un centro cultural del bosque de Chapultepec. Hay una o dos fotos que testimonian que de verdad estuvimos allí. En el pequeño auditorio de esa vieja casa junto al lago, Roberto y yo dimos charlas-recitales sobre la joven poesía chilena; también ese fue el lugar donde el infrarrealismo recién salido del cascarón dio sus primeros, quizá mejores y luminosos gritos.

Un día Roberto me dijo que quemaría el montón de obras de teatro que había escrito, quizá unas quinientas o setecientas páginas escritas en delgadísimo papel de copia. Recuerdo que en un primer momento le dije que no lo hiciera, pero él insistió en que no podía hacer otra cosa, que aquello era muy malo o más bien irrepresentable; aunque sin duda ahí ya estaba más que prefigurada su futura narrativa. Me convenció y finalmente lo asistí en esa quema. Recuerdo que le ayudé a que las cenizas no se esparcieran por el patio donde improvisamos una pequeña fogata. Vimos cómo el aire caliente hacía remolinos con las cenizas, suspendiéndolas ante su tranquila y maravillada mirada. No sé, creo que nos repartimos el gran montón de páginas y cada uno fue echando al fuego una hoja, alternándonos en ese particular acto de desasimiento. Mientras las páginas se quemaban tuve la impresión de que Roberto sabía que la fuerza poética reunida en aquellos papeles -esa concentración alcanzada en largas noches de intensa escritura- se vería multiplicada con esa suerte de ritual de la pérdida. Fue como si dijera, ya está, ahora a escribir versos, a escribir poemas, todo lo que ahora puedo aprender está en la poesía. Años más tarde, durante una de nuestras largas conversaciones telefónicas -en las que él era experto- me diría, no sin cierto tono entre irónico y cariñoso, que él estaba de lo más bien escribiendo obras de teatro hasta que llegué yo a tentarlo -como si chistosamente hubiera querido decir *corromperlo*- con la poesía. De hecho, esta era una «acusación» que muchas veces me hacía para provocarme amistosamente. Estoy seguro de que ya entonces Roberto sabía mejor que nadie que solo en el oscuro fondo de aquello que nos atrevemos a nombrar con la palabra *poesía* nada un paciente, feliz, y otras veces desesperado *latido*, esa larga *visión* que aún seguimos llamando literatura.

Tiempo después, en otra llamada telefónica, le comenté ciertas dudas que yo tenía sobre la escritura, algunas actitudes vitales ante las que la literatura quizá no era, por decirlo así, más que un comentario al margen. Con esa impaciente contención que a veces tenía, enormemente lúcido, Roberto me dijo: «La literatura *no es eso*». Me quedé callado un momento y en el flotante fondo de nuestra conversación me pareció oír que respiraba ese inasible misterio, ese *misterio* del cual él ya intuía o ya conocía la mejor y la más inquietante parte.

Una zona borrosa y vacilante

...la zona borrosa y vacilante
que pertenecía a los *poetas de hierro*
Roberto Bolaño, *La pista de hielo*

Cuando conocí a Roberto de inmediato tuve la impresión de que parecía saber muy bien que la adolescencia es un territorio difuso, una zona pródiga pero borrosa, un trayecto proteico y vacilante al que solo la fragilidad y la rara dureza de los poetas es capaz de extraerle una leyenda. Bolaño sabía que ese sueño se podía construir y gestar desde el centro mismo de la experiencia y su círculo de expectativas. En 1974 Roberto ya había dejado de ser un adolescente, sin embargo, había renovado una imperceptible pero férrea valentía para atravesar la noche despierto, solo en su habitación, leyendo todos los libros y esbozando todos los poemas, pues era instintivamente consciente de que merecía entrar en esa vida, en esa vigilia.

El joven Roberto que en la misma puerta de su edificio me contestó que la persona por quien yo preguntaba era él mismo, ya era entonces un joven de veintiún años que hacía pocos meses había logrado escapar de Chile y regresar a México, había conocido la ilusión y el miedo, había comprobado que los viajes y los lugares recontrados pueden ser un paraíso o un infierno. Roberto vivía con su madre Victoria y con su hermana Salomé a apenas dos manzanas de la calle Bucareli, donde se hallaba –y aún está– el café La Habana, peculiar e iluminado epicentro de algunas incursiones psíquicas, verbales y textuales, una suerte de estación de encuentro para amigos y conocidos que departían, reían o discutían –digámoslo algo enfáticamente– a orillas del abismo; aunque, puesto que hablamos de México, la connotación que arrastra la palabra *abismo* sin duda es otra. Entrar al café La Habana era como franquear esa zona borrosa y vacilante que Bolaño menciona –al presentar a Mario Santiago– en su temprana novela *La pista de hielo*, esa zona donde quizá no todos los poetas que allí se reunían sabían algo del espíritu de hierro que la poesía exige tener (o por lo menos vislumbrar). ¿Quiénes son esos poetas de hierro de los que habla Bolaño? Creo que se refería a algo que muchas veces mencionó. La necesaria valentía que deberían tener quienes ejercen la literatura (la que, más allá de algunos lugares

comunes críticos, no contempla la complacencia y otras florituras de tanta equívoca pero exitosa carrera literaria); se refería, en suma, al férreo e imbatible núcleo de la poesía; es decir, a esa clase de voluntad de creación que traspasa los límites de la realidad, la memoria y la ficción –allí donde tuvimos la suerte de conocer la solitaria y magnífica poesía de Mario Santiago–. Esa es la orilla desde la que Bolaño pudo vivir y luego contemplar sus días en Ciudad de México. Mientras tanto –como ya hemos mencionado– leía todos los libros y escribía sus primeros poemas a altas horas de la noche, desafiando el sueño y prefigurando sus futuras narraciones. Aquel era el borde del abismo de la vida, los amores, los trabajos y, sobre todo, la escritura que vino después. Luego fue la camaradería infrarrealista de un proyecto tramado como una incursión contestataria, que una vez más intentaba poner en juego el complejo baile de la literatura y la vida, mientras probaba ser una broma muy seria, una broma que poseía la risa mandibular y descarnada de una calaca de José Guadalupe Posada, que perfectamente pudo haber sido el primer infrarrealista mexicano... Bolaño atravesó esa zona borrosa y vacilante y escribió todas sus noches rodeado, quizá arropado, por el llanto y la risa de esa solitaria y conmovida calaca.

Modesto esbozo sobre la atrocidad de una exhibición literaria (Apuntes después de contemplar y padecer la exposición Archivo Bolaño)

¿De qué nos habla o advierte Roberto Bolaño, de qué me habla a mí, un viejo amigo, un amigo que definitivamente se ha transformado en un *amigo fantasma*? ¿Triunfa aquí la demostración, la así llamada y machacada ‘epifanía’, o se consuma la domesticada representación del supuesto lado B de su carrera, de su periplo por la literatura –y por el mercado, esa paradoja– para solo ser mostrado como un eco que, a pesar de no haber perdido su fuerza insospechada, corre el riesgo de acabar boqueando como un naufrago en la playa de una extraña y triste representación? Hay una sospechosa bipolaridad en esta maniobra, hay supuestas buenas intenciones y, sin embargo, la puesta en escena rezuma la ambigüedad de la historiografía hagiográfica plagada de verdades sesgadas... En esta maniobra, la melancolía del autor –que con una necesaria y aún pendiente explicación podríamos llamar revolucionaria– es

relativizada o aplacada para mostrar sus esfuerzos en «la cocina literaria» (barriendo para casa con esa figura, con esa cursilería), y escenificando, repito, la supuesta cara B de su carrera que «se hacía fuerte en el silencio», como escribió uno de sus amigos de la notoriedad.

Vuelvo a preguntar: «¿De qué nos habla Bolaño?», y solo escucho el rumor de la confusión que se propone asordinarlo escanciando, con un gesto algo siniestro, el éter de la leyenda sobre el pañuelo con que ya se le ha tapado la boca; o el guante de hierro que intenta apresar su mano que, pese a todo, ¡escúchenlo!, no para de escribir.

En mi papelote de amigo fantasma —esos poemas escritos a dos manos, esas fotos dando saltos en un pueblo perdido de México, esas revistas fotocopiadas en tirajes de a dos chauchas...— no sé si tengo una misión, que sin embargo sé que estaría condenada al fracaso, un fracaso que, no cabe duda, no está contemplado en las domesticadas reglas de esa *funesta* exhibición. Repito, *funesta*, un adjetivo descalificador que Roberto usaba a menudo.

Brevísimo resumen con dos esclarecedoras citas de Roberto: 1. «La experiencia es un fraude» y 2. «Mi experiencia es otra».

«Mi experiencia es otra»

En la poesía de Bolaño hay una voz que siempre permanece alerta, un modo de decir que enciende los sentidos y nos adentra en la incansable vigilia de la mente que construye y vive el poema. Es pertinente hablar de imágenes en una poesía que visualiza escenas, gestos e itinerarios poblando de sentido el largo viaje de la experiencia. «Mi experiencia es otra», deslindó Bolaño en un verso temprano e inquietante, escrito en México. Una experiencia marcada por el viaje real y mental, el viaje de la carne y la imaginación, el viaje del mundo y de la mente; un viaje que se graba en un propio y singular modo de aprendizajes y prácticas. El autodidacta curioso y airado que lee y reinventa a sus maestros, que aprende a prescindir de la tradicional y aplanadora jaula pedagógica, se solapa con el viajero que inventa su viaje como si desde el comienzo ya fuese capaz de construir las ficciones futuras. La experiencia es otra, aunque años más tarde Bolaño dijera, indolentemente, que la vida amenazaba con convertirla en un fraude. Bolaño construye una mitología personal desde muy temprano y

la carga de incitaciones a la vigilante cualidad amniótica de la escritura, la hace rica en un imaginario plenamente visualizable donde el cine de acción, la novela negra, la trayectoria de los poetas, Schwob, Borges y el club de los alucinados prosistas de la ciencia ficción se muestran como un espejo en la niebla donde el poeta, al fin, puede reconocer su propia universidad. Alfred Bester, autor de *El hombre demolido*, le regala la metáfora de la Universidad Desconocida que Bolaño descubre en el cuento «Los hombres que mataron a Mahoma», y desde entonces, como un fantasma impenitente, ese título-fuerza subyace y recorre la totalidad su obra.

En una carta de noviembre de 1993 a Carlos Edmundo de Ory (poeta postista español exiliado en Perú y Francia), Bolaño hace una aclaración que debemos tomar en cuenta: «Los fragmentos de la Universidad Desconocida son eso, fragmentos de un libro mucho mayor, de casi quinientas páginas, titulado *La Universidad Desconocida* y en el que he puesto todo mi empeño. Ni novelas ni hostias, si ha valido o no la pena escribir es ese el libro que deberá decirlo». Repito: «Ni novelas ni hostias». Es la poesía la que da el impulso, la poesía es el cauce del río profundo que recorre su obra, la poesía es el verdadero Maelstrom que se traga y abduce todo. La noción de la poesía —confesará en una entrevista más o menos tardía, en los tiempos del reconocimiento— es la que le producirá menos rubor que su prosa. Sin embargo, hay una legibilidad, hay un uso de la claridad discursiva y narrativa que ha conseguido que, según el entendimiento de algunos lectores, Bolaño sea considerado mejor novelista que escritor de poemas. Su propia obra ha fundado y expandido esa paradoja, ese oxímoron fantasmal que pone nerviosos a los catadores de su poesía, sobre todo si buscan la poesía de siempre, o tan solo esa idea difusa sobre lo que creemos que es o no es poesía. Extraño y activo heredero de la propuesta antipoética de Parra, Bolaño quizá sea el único de los poetas chilenos que ha entendido en profundidad en qué consistía la broma radical y el humor negro de ese profesor que jamás escapó a las quinientas horas semanales, el man tutelar de la poesía bolañeana; por supuesto, junto a Borges y Philip K. Dick, que vendrían a ser sus mentores en la prosa. La poesía pertenecía a la época de la formación y era, como él mismo aclaró en una entrevista, un acto gratuito libre

de transacción económica, su aprendizaje desconocido. La poesía era la escritura pura y dura, y la novela, considerada como la expansión de su verso a través de métodos y argumentos narrativos, era su sueldo. Y se da la paradoja –siempre paradojas con Bolaño, y siempre paradojas con todo, si uno se pone a pensar– de que gracias a ese sueldo, poco a poco ganado en la lotería de la prefiguración y configuración de la difusión y notoriedad de la obra, podemos leer y admirar novelas y cuentos donde a menudo los protagonistas son poetas; narraciones en las que, al fin y al cabo, los poetas resultan excepcionalmente metafóricos porque quizá recuerdan la existencia de la persona, del ser; es decir, de cada uno de nosotros. Nuestra experiencia siempre es otra.

[Texto incluido en el catálogo de la exposición de Alan Frame en MUSAS, Hermosillo, Sonora, México, 2014]