

***Los perros románticos*, Roberto Bolaño, Buenos Aires,
Lumen, 2000, 64 pp.**

Lavinia IENCEANU

“Alexandru Ioan Cuza” University,
Iași, Romania

Mi patria es mi hijo y mi biblioteca.

Un libro es la mejor almohada que existe.
(Roberto Bolaño)

Considerado el mejor novelista latinoamericano desde los escritores del Boom, el primer chileno en obtener el Premio Herralde de novela por su obra, *Los detectives salvajes* (1998), galardonado, a la vez, con el Premio Rómulo Gallegos en 1999, Roberto Bolaño (1953-2003) nunca dejó de considerarse poeta. En 1993, de hecho, su tercer libro de poemas titulado *Los perros románticos* (1993) le valió el Premio Literario Ciudad de Irún, así como el Premio Literario Kutxa Ciudad de San Sebastián al mejor libro de poesía en castellano.

En este sentido, los cuarenta y dos amplios poemas de verso libre que integran el volumen en cuestión, escritos en Cataluña entre 1977 y 1990, recogen y reconstruyen de forma caleidoscópica las reflexiones y vivencias del escritor a raíz de su periplo por Chile, México y España. Desde este punto de vista, la muerte, la violencia, la política, la poesía y el amor son los principales ejes temáticos sobre los que estriba un armazón de símbolos y motivos poéticos, entre los que el lector puede atisbar *in nuce*, patentes en algunos títulos de poemas o a fuerza de repeticiones a lo largo de los versos, las obsesiones bolañianas (a saber: la muerte, el sueño, el fuego, el frío, lo salvaje, la pesquisa

detectivesca etc.), que cobrarán auge, bien en otros poemarios, como por ejemplo *El último salvaje*, bien en novelas posteriores.

Para empezar, en la contextura autobiográfica y autorreferencial donde intertextualidad, pastiche y parodia se entretrejen con elementos de fantástico y absurdo literario, el excéntrico imaginario poético se puebla a guisa de *collage* con elementos más bien prosaicos que líricos, con fragmentos dispares de la cotidianeidad, con pinceladas de autorretratos y retazos dialógicos, con escritores célebres, amigos, personajes mitológicos, marginados, charros, rufianes, moscas, lagartijas, putas, pájaros, platillos volantes y cadáveres. Sin embargo, el fragmentarismo descriptivo en que desemboca el discurso de un yo lírico «poliédrico»¹ y polimorfo que —en virtud de la poética vital rimbaldiana²— asume sucesiva o simultáneamente los álter ego de perro, poeta, basurero, detective, no le resta fluidez expresiva ni cohesión ideática al escrito. Así pues, los plumazos vivos, ágiles, sencillos y directos que trazan un universo sumamente truculento, con toques de *thriller* y esperpento, de una forma económica, con imágenes esencializadas, insólitas, audaces, potentes, en las que confluyen lo culto y lo coloquial —asimilable este último al así llamado «realismo sucio»—, dan fe de una escritura de corte infrarrealista. Habida cuenta de que Bolaño fue el fundador de lo que pasó a la historia como «dadá a la mexicana», en todos y cada uno de los poemas que integran en libro que nos ocupa encontramos corporeizada la preceptiva ético-formal postulada por aquellos poetas rebeldes dados, entre otras, a sabotear las lecturas públicas y entregas de premios de los

¹ Cf. Luis Bagué Quílez, *Retrato del artista como perro romántico: la poesía de Roberto Bolaño* en “Lectura y signo”, n° 3, 2008, p. 506, dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2735870.pdf (consulta: 02.06.2016).

² V. *Je est un autre*.

escritores derechistas coagulados, a la sazón, en torno a la figura de Octavio Paz.

Con todo, cabe destacar que, debajo de dicha aparente sencillez formal salpicada de metáforas, comparaciones, hipérbolos y unos cuantos oxímoron, en realidad aflora una complejidad semántica cuasi palimpséstica. Consecuentemente, las ideas e imágenes entroncan y se concatenan de forma torrencial en base a un mecanismo catártico automático, conformando un andamiaje de deslumbrantes asociaciones sincréticas, fruto del inconsciente privado, que, a la larga, vienen a ser paradigmáticas para el imaginario colectivo endémico de una nación y una época. A la luz de ello, en la «sala de lectura del infierno», entre «cortinas de juncos» (*Sangriento día de lluvia*) o bien «en el corazón de la cebolla» (*Ni crudo ni cocido*), donde, recortado en un «horizonte color carne» (*El gusano*), alguien siempre llora anhelando «chupar un corazón» (*Lupe*), donde los años avanzan siguiendo el «río-palabra de negra orina» cual enormes «pájaros drogados» (La visita al *convaleciente*) al tiempo que se ve a «la muerte copular con el sueño» (*El último salvaje*), alguien va «hurgando [...] con la batuta de un detective», rastreando crímenes, sinsentidos kafkianos, sea «en la gran sopa podrida del azar» (*Godzilla en México*), sea «en la multiplicación geométrica de vitrinas vacías» (*La francesa*), pero, sobre todo, buscando encontrar su propio rostro. Un rostro cuyo reflejo le devuelve *al ralenti* el espejo deforme de las pesadillas.

Por ende, entre los escenarios distópicos de «cordilleras fritas» y cruces con las huellas de incendio de Chile (*Los pasos de Parra*), el «gran refrigerador de México D.F.» (*Sucio, mal vestido*) con sus recuerdos, soledades, jungla de asfalto y «desiertos calcáreos», con sus amores breves «como el suspiro de una cabeza guillotina» (*La francesa*), su «ducha de estrellas frías e indoloras», y las nieves crepusculares de Barcelona (*Los*

crepúsculos de Barcelona; La suerte), el yo lírico escapado de los fauces del pinochetismo que gangrenaban a «uno de los pulmones del trópico», emprende, como antaño Orfeo, Dante y muchos otros, un delirante *descensus ad Inferos*. Ahora bien, desconocemos si a las puertas de aquel «paraíso infernal»³ lírico al poeta lo aguarda el Cancerbero. De lo que no cabe duda es de que, vaya a donde vaya, el poeta cuenta con la compañía de los «perros románticos», tal como lo hacen constar, desde el principio, los últimos dos versos del poema de título homónimo que encabeza el poemario:

*Estoy aquí, dije, con los perros románticos
y aquí me voy a quedar.*

A su vez, con la mosca detrás de la oreja, que se insinúa desde el principio, aunque con la respuesta un poco mejor perfilada, se queda el lector incluso una vez concluida la lectura del poema que cierra el libro (*Entre moscas*).

¿Quiénes son, al final de cuentas, dichos perros románticos? ¿Hombres deshumanizados? ¿Animales humanizados? «El perro ladró en la calle», seguidamente, «algo crujió entre las orejas/ del perro» (*Soni*); «en hoteles como el interior de un perro de laboratorio/ [...] nadie entendía nada» (*Junto al acantilado*) y, finalmente, «en el camino de los perros mi alma encontró a mi corazón» (Sucio, mal vestido). Pues bien,

³ Cf. Alexis Candia, *El “paraíso infernal” en la narrativa de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile, Cuarto propio, 2011, https://books.google.ro/books?id=fLgCQAAQBAJ&pg=PT21&lpg=PT21&dq=el+para%C3%ADso+infernal+en+la+narrativa+de+roberto+bola%C3%B1o&source=bl&ots=Qqtzv63K2M&sig=wHK8zrrPJS5R6m1IUHD8S_mbgn0&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiy0ZHomNrKAhUhfHIKHbVECVkQ6AEINzAE#v=onepage&q=el%20para%C3%ADso%20infernal%20en%20la%20narrativa%20de%20roberto%20bola%C3%B1o&f=false (consulta: 02.06.2016).

como hemos procurado sacar en claro líneas arriba, en el poemario que hemos venido analizando, el perro se convierte en el *leitmotiv* vertebrador. Si bien el valor psicopompo y funerario de raigambre mitológica⁴ cobra bastante realce en el último verso citado *supra*, el resto de la obra se va articulando en torno al dualismo latente en este símbolo ambivalente en que lo maléfico y lo benéfico se trenzan. En este sentido, nadie mejor que el perro para encarnar la dicotomía sarmientina civilización-barbarie, pues, como factor pirógeno, éste es símbolo de la nobleza y lealtad por antonomasia, a la par que se hace depositario de la vileza que engendra el dejarse consumir por el fuego ctónico de la pasión sexual, así como por los demás deseos e instintos viscerales irrefrenables, salvajes, cuya satisfacción se expía en el inframundo.

Lo dionisiaco, en otras palabras, tiene una preponderancia manifiesta en los versos bolañianos sobre lo apolíneo, quedando plasmado, por un lado, en la inversión de matices semánticos exponenciales para el sol, cuyo valor intrínseco de fuente primordial de luz racional, armonía y equilibrio, bien va desapareciendo con las horas vespertinas, a saber: «el río arrastraba un sol moribundo» (*La francesa*), o bien viene eclipsado por los visos agresivos adquiridos: una mujer «alanceada por el sol» (*La griega*), una «cúpula iluminada por feroces rayos de armonía» (*El mono exterior*). Por otro lado, la configuración de un campo semántico del fuego también apunta hacia una acusada propensión ctónico-ígea. Para concretar, el universo poético se cimienta en cigarrillos, hierros candentes, aros de fuego, braseros, cenizas, charcos de carbón, bosques que se queman, naves que dejan estelas de fuego, labios afiebrados, sílabas quemantes etc.

⁴ Véase el perro de Hades en la mitología griega, Xólotl y Xócotl en la mexicana y azteca, Anubis en la egipcia.

Pero, aparte del fuego y la tierra, el perro se vincula, asimismo, con el frío, la oscuridad, el agua y la luna. Así, el camino del poeta lo traza la nieve por el «patio escarchado» y las calles regadas de sangre en donde reina una «frialdad vegetal». Por último, mientras que la luna ríela en las vitrinas, la lluvia repiquetea en la carrocera... «la lluvia que todo lo lava/ menos la memoria y la razón» (*La francesa*)...

Visto lo visto, osaríamos avanzar la hipótesis de que, en estas «venas abiertas de América Latina»⁵ donde lo onírico, tanático, erótico y telúrico se trenzan, los perros románticos, selénicos, callejeros, desamparados, errantes, sarmentosos (*Ernesto Cardenal y yo*), con pulgas de sentido común, que en éstas inciden con miradas asesinas y palabras mordaces (*El gusano*), al fin y al cabo no son más que los infras, esto es, los escritores titánicos de la vertiente revolucionaria que escriben con sangre (*La visita al convaleciente*). Dichos “perros” de «huesos y sombras» (*Rayos X*), quienes con voluntad, fidelidad, hambre y olfato perrunos se dedican, cual detectives «helados», «perdidos», a la búsqueda incesante de la verdad, también se alzan en guardianes de la libertad, en la doble dimensión ético-estética que ésta reviste.

Concluyendo, el infrarrealismo, tal como trasluce en el intrigante poemario que es *Los perros románticos*, retrata, ante todo, una postura justiciera, compartida y comprometida con la vida. Como bien dice Raúl Molina Gil⁶ aludiendo a las funestas causas de la muerte del escritor, al atrabiliario, visionario, Bolaño y a su valerosa y valiosa escritura «tauromáquica»⁷, que no

⁵ V. Eduardo Galeano.

⁶ V. <https://clublecturacastellnovo.wordpress.com/tag/roberto-bolano/> (consulta: 03.02.2016).

⁷ Celina Manzoni, *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002.

encuentra óbice para lidiar a todo lo que se le ponga delante, «le debemos al menos un hígado». Un hígado y más, añadiríamos por cada uno de sus poemas que se hacen eco del aullido colectivo de toda Latinoamérica.