

## PARÍS Y SU BOHEMIA LITERARIA: HOMENAJES Y CRÍTICAS EN LA ESCRITURA DE ROBERTO BOLAÑO

*Chiara Bolognese*  
Universidad Autónoma de Madrid  
chiarabolognese@gmail.com

Con estas páginas quisiera proponer un estudio que ahonde en la presencia de Francia y de su literatura en algunas obras de Roberto Bolaño. Abordaré el tema valiéndome de una doble mirada, considerando que Bolaño se acerca a la realidad francesa de dos formas distintas. Por un lado la trata en algunos ensayos de *El gaucho insufrible* y de *Entre paréntesis*, enfocándola desde la óptica de la crítica literaria, y dando razón de la importancia que tuvo en su formación; y por otro la homenajea a través de la creación de personajes que tienen relación con Francia, entre todos Arturo Belano y el enmudecido Vallejo de la novela *Monsieur Pain*. Asimismo, mostraré que en los textos del autor a menudo París representa el lugar donde los protagonistas hacen transcurrir su existencia de exiliados.

### DEUDAS CON LA CULTURA FRANCESA

El papel de la literatura francesa en la formación de Bolaño queda asentado desde sus comienzos literarios cuando fundó el movimiento poético postvanguardista del Infrarrealismo y redactó su manifiesto: “DÉJENLO TODO, NUEVAMENTE. LÁNCENSE A LOS CAMINOS”. Este título retoma las palabras del fundador del surrealismo, André Breton, quien escribió el texto “Abandonadlo todo”, recogido en *Los pasos perdidos*, que termina precisamente con la siguiente invitación: “Lanzaos a los caminos”.

La cercanía al maestro francés se manifiesta también en otras obras narrativas del autor, por ejemplo en distintos episodios de *Los detectives salvajes*. Allí, una protagonista hace referencia directa a Breton cuando, comentando las expulsiones que Arturo Belano –uno de los personajes principales– está llevando a cabo dentro

del movimiento realvisceralista por él fundado, dice: “Belano se cree Breton”<sup>1</sup>. Asimismo, poco más adelante, Arturo es definido como el “André Breton del Tercer Mundo”<sup>2</sup>.

En toda su literatura Bolaño brinda, además, homenajes a otros autores franceses que fueron fundamentales en su arte –Rimbaud y Baudelaire, en particular. La colección *El gaucho insufrible* es una interesantísima muestra de su admiración por los poetas malditos. Los propone como unos adelantados en la comprensión de la vida y declara que fue la lectura de sus obras la que lo ayudó a seguir adelante en los momentos peores de su vida. El texto más destacado es la conferencia “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”, para la cual Bolaño bebe de la atmósfera típica del surrealismo, ya que describe la sala de espera de la consulta de su médico como un lugar en el que le parece que todos los demás enfermos van a cuatro patas. La conferencia sigue con la parte titulada “Enfermedad y poesía francesa”, en donde esta última es definida como “...la más alta poesía del siglo XIX”<sup>3</sup>. Y, en efecto, los temas que Bolaño señala como los ejes fundacionales de la poesía francesa, es decir “...la revolución, la muerte, el aburrimiento y la huida”<sup>4</sup>, son también los que rigen su misma creación.

Cuando delinea el panorama de la poesía francesa, Bolaño muestra mucha gratitud hacia sus miembros, entre los cuales destaca cuatro nombres: “Esa gran poesía fue escrita por un puñado de poetas [...] se inicia con Baudelaire, adquiere su máxima tensión con Lautréamont y Rimbaud, y finaliza con Mallarmé<sup>5</sup>. Lautréamont y Rimbaud, sobre todo, son los autores por los que siente más afinidad, tal vez porque encarnan bien esa *literatura de derrotados* que tanto apreciaba, y que formó a su generación: “Nosotros, mi generación turbulenta, no le hicimos el menor de los casos [...] a nadie, salvo a Rimbaud y Lautréamont”<sup>6</sup>.

Lautréamont, en efecto, encarnó la actitud de los poetas malditos franceses en Hispanoamérica, lo cual sin duda fascinó a Bolaño. De hecho, éste lo menciona en

<sup>1</sup> Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998, 101.

<sup>2</sup> *Op. cit.* 168.

<sup>3</sup> Roberto Bolaño, *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003, 143.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004, 31. Isidore-Lucien Ducasse nació en 1846, en Montevideo. En París, en 1867, empezó a redactar *Los cantos de Maldoror*, un libro de fuerte agresividad y provocación, que fue publicado en 1870. Lautréamont murió en París en 1870, en circunstancias pocas claras.

repetidas ocasiones en cuanto autor que se opone a la “...batalla perdida de antemano, como casi todas las batallas de los poetas”<sup>7</sup>, pues su

...viaje es de la periferia a la metrópoli y [su] forma de viajar y de ver permanece aún revestida en el misterio más absoluto, a tal grado que no sabemos si se trataba de un nihilista militante o de un optimista desmesurado o del cerebro en la sombra de la inminente Comuna, y algo que, sin duda, sabía Rimbaud.<sup>8</sup>

La vida de este poeta franco-uruguayo está envuelta de misterio y leyenda, al igual que la de Ulises Lima y Arturo Belano, de *Los detectives salvajes*, quienes a menudo lo mencionan como ejemplo y modelo de artista y de hombre. Asimismo, Lautréamont es una referencia fundamental para algunos personajes menores, siendo la fuente de inspiración de los poemas de Laura Damián<sup>9</sup>, y uno de los poetas favoritos de María Font<sup>10</sup>.

Bolaño deja clara su admiración por los simbolistas en numerosas otras ocasiones. Su interés se dirige más al aspecto existencial y al de su postura intelectual que a la producción literaria propiamente dicha, un hecho que queda plasmado en su comportamiento e, incluso más, en el de sus personajes. Los simbolistas contribuyeron a su educación sentimental y, aunque no están presentes como personajes actuando en la ficción, como ocurre, por ejemplo, con algunos poetas vanguardistas hispanoamericanos, muchos son los aspectos del arte bolañano que se deben a los franceses: desde ciertos hechos puntuales de su vida, hasta unos elementos importantes de su ficción que son un claro homenaje al mundo de la cultura francesa. Veámoslos.

## 1. ROBERTO BOLAÑO Y ARTHUR RIMBAUD: DOS JÓVENES REBELDES

El otro escritor homenajeado por Bolaño en la época de sus comienzos literarios es Arthur Rimbaud. Recordemos que, una vez llegado a Barcelona, y junto con Bruno Montané, funda la editorial *Rimbaud, vuelve a casa, press*. Allí publican tres números de la revista *Berthe Trépat*<sup>11</sup>, que contó también con la participación de

<sup>7</sup> Roberto Bolaño, *El gaucho insufrible* 155.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Cf. Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes* 39.

<sup>10</sup> Cf. *op.cit.* 42.

<sup>11</sup> El nombre de la pianista francesa de *Rayuela*, claro homenaje a Julio Cortázar.

Enrique Lihn, y que Bolaño dirigió, incluyendo además algunos poemas<sup>12</sup> suyos. Es preciso destacar que el nombre de la casa editorial ya había salido en el manifiesto infrarrealista cuando Bolaño, al hablar de la nueva poesía que querían hacer, exclamaba: “¡Rimbaud, vuelve a casa!”<sup>13</sup> con la esperanza de que el poeta francés los pudiera ayudar a “...subvertir la realidad cotidiana de la poesía actual”<sup>14</sup>.

No está de más recordar también que Rimbaud, poco antes de que apareciera su *Une saison en enfer*, quemó todos los manuscritos, en un gesto que repetirá Bolaño a mediados de la década de los setenta con sus obras teatrales<sup>15</sup>. Quizás se pueda ver en esta decisión del chileno una locura en la línea de los poetas malditos, justamente en la época del infrarrealismo, el movimiento que animaba a sus miembros a una vida anticonformista y rebelde como la de los poetas simbolistas: “...éramos muy radicales y creíamos en que había que llegar a los límites cuanto antes mejor”<sup>16</sup>, declara con mirada retrospectiva en una entrevista.

En este sentido la vida de Rimbaud representó una importante fuente de inspiración: éste fue una figura mítica y misteriosa, un inadaptado con poquísimos amigos, que se dirigía hacia el barranco de la perdición y del vacío. Es de subrayar además que, a los veinte años, Rimbaud dejó de escribir y empezó a dedicarse a una vida dividida entre los negocios y los viajes. La errancia a partir de ese momento fue caracterizando la existencia de este francés que, en cuanto podía, elegía moverse a pie para conocer en profundidad la verdadera esencia de los países que atravesaba, encarnando así “la imagen de la valentía”<sup>17</sup>, del hombre que “caminaba solo por la noche”<sup>18</sup>, que describe Bolaño. La única posibilidad de rescate que tuvo Rimbaud fue la calidad de su producción poética. Se trata de una existencia que fascinó a Bolaño, quien la trasladó a sus personajes Lima y Belano, también paseantes nocturnos del DF y de París, y viajeros que quieren sumirse en los sitios adonde se dirigen.

---

<sup>12</sup> En *Los detectives salvajes* es Felipe Müller quien explica que con Belano, en Barcelona, fundó una revista de poco éxito (cf. 243-4).

<sup>13</sup> Roberto Bolaño, *Manifiesto infrarrealista*, en línea: [www.infrarrealismo.com](http://www.infrarrealismo.com).

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Cf. Bruno Montané, “Días de México D.F.”. VV. AA., “Cartapacio: Roberto Bolaño”. *Turia* 75 (junio-octubre 2005): 232.

<sup>16</sup> Eliseo Álvarez, “Roberto Bolaño: «Todo escritor que escribe en español debería tener influencia cervantina»” (entrevista). *Turia* 75: 255.

<sup>17</sup> Roberto Bolaño, *Entre paréntesis* 150.

<sup>18</sup> *Ibid.*

## 2. ARTURO BELANO COMO ARTHUR RIMBAUD: VIVIR LA BOHEMIA

El guiño más relevante a los poetas franceses en la ficción se da en las analogías entre Rimbaud y el personaje de Arturo Belano, cuyas peripecias muestran muchos parecidos con las del francés. Dos elementos saltan a la vista de inmediato: el primero es la elección del nombre, Arturo, que es la traducción castellana del nombre de Rimbaud; y el segundo es la relación que ambos mantuvieron con África. Los dos acudieron al continente para sacar provecho de las olvidadas guerras que allí hacían estragos: Rimbaud como comerciante<sup>19</sup>, y Belano como reportero. Pero ambos sólo consiguieron dar un paso más hacia la muerte: Arturo juntándose con los combatientes, y Rimbaud enfermando de cáncer<sup>20</sup>.

Ellos, además, abandonaron la literatura sin dejar una obra extensa publicada. Sin embargo, es preciso constatar una diferencia entre los dos, ya que en *Los detectives salvajes* no queda claro si Arturo logra publicar algo y, de ser así, se trataría de narrativa y no de poesía<sup>21</sup>; mientras que de Rimbaud se sabe con seguridad que en vida publicó la colección de poemas *Una temporada en el infierno*, que deslumbró en la época.

Tanto Rimbaud como Belano son dos personajes casi legendarios, ambos se desprendieron de todo, oponiéndose a la sociedad y a sus convenciones, así como a la cultura canónica, dando lugar a esa literatura que se puede definir “de la orfandad” y que es vivida en la más completa soledad: “...hay que matar a los padres, el poeta es un huérfano nato”<sup>22</sup>, declara Arturo Belano en “Carnet de baile”. En este sentido cabe recordar que Bolaño, en otro cuento, define a Arthur Rimbaud como “el huérfano”<sup>23</sup>, haciendo así más explícita su admiración por él.

Aparte del protagonista Arturo Belano, hay que tener en cuenta que en *Los detectives salvajes* Bolaño revela con claridad su aprecio por la escritura del poeta simbolista francés cuando Ulises recita un poema suyo en una cafetería durante un desafortunado encuentro entre literatos. Se trata de los versos de “Le coeur du

---

<sup>19</sup> Rimbaud llegó a ganar mucho dinero del tráfico de armas que se había organizado a raíz de los conflictos africanos.

<sup>20</sup> El poeta pasó largas temporadas en distintos países de África, desde donde regresó a Francia al serle diagnosticado un tumor en una pierna. A partir de ese momento su salud empeoró rápidamente hasta llevarlo a la muerte en 1891.

<sup>21</sup> Cf. la narración de Teresa Solsona Ribot, quien intenta saber algo más sobre la producción de Arturo. Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes* 519.

<sup>22</sup> Roberto Bolaño, *Putas asesinas*, Barcelona: Anagrama, 2001, 210.

<sup>23</sup> *Op. cit.* 78.

pitre”, traducido al español como “El corazón robado”, un poema fundamental en la obra rimbaudiana, ya que da razón de una posible violación sufrida por el poeta aún muy joven, al tiempo que marca el cambio definitivo de su escritura hacia la madurez. Después de declamarlo en francés, Ulises explica el tema de las guerras de África, adelantando así el horizonte en donde se perdería muchos años más tarde su compañero *real visceralista*.

La colección de *Putas asesinas* insinúa otras dos importantes referencias a Rimbaud. La primera se produce en el cuento “Dentista”, cuyo comienzo dice: “No era Rimbaud, sólo era un niño indio”<sup>24</sup>. Se trata de pocas palabras y una mínima alusión que no vuelve a aparecer explícitamente a lo largo del relato, pero que es útil para sugerir el marco en el cual situar el texto. Son vidas malditas, cuya única posibilidad de rescate está representada por la literatura, como demuestra también el mismo “niño indio”, José Ramírez, que en la escritura de relatos<sup>25</sup> halla una vía de huida de su triste condición existencial. El amigo del narrador se encariña con el muchacho y le estimula a seguir con su creación literaria, reflejando así una situación que presenta algún parecido con la amistad entre el joven Rimbaud y Verlaine, a quien, por otra parte, en cierta medida Bolaño ya homenajeaba en el título de su poema juvenil “Imitación de Verlaine”<sup>26</sup>.

Asimismo, el cuento titulado “Fotos”, de forma semejante al anterior, desde sus primeras palabras sitúa al lector en el mundo de la poesía francesa: “Para poetas, los de Francia, piensa Arturo Belano, perdido en África”<sup>27</sup>. En efecto, el texto es la descripción de las reflexiones de Belano quien, en la total soledad de un anónimo pueblo africano, descubre un libro titulado *La poesie contemporaine de langue française depuis 1945*. Está claro que en él el chileno no va a encontrar poemas de Rimbaud ni de los demás poetas malditos, pero sí hallará trabajos que muestran “mucho dolor”<sup>28</sup>, al igual que lo hicieron los del genio francés. Y es con este libro bajo el brazo como el protagonista echa a andar por el desierto africano hasta desaparecer. Belano, que en muchas ocasiones declara su aprecio por los simbolistas franceses<sup>29</sup>,

---

<sup>24</sup> *Op. cit.* 175.

<sup>25</sup> El único cuento de Ramírez del cual se menciona la trama tiene como protagonista a un hombre que lee a Sade, otro escritor rebelde.

<sup>26</sup> Roberto Bolaño, *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego*, México D.F.: Ex-temporáneos, 1979, 146-7.

<sup>27</sup> Roberto Bolaño, *Putas asesinas* 197.

<sup>28</sup> *Op. cit.* 199.

<sup>29</sup> Cf. las reflexiones de Simone Darrieux quien dice que a Arturo sólo “...le interesaba todo lo que proviniera de Francia”. Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes* 224.

elige voluntariamente una muerte semejante a la de Rimbaud, perdiéndose en África.

Además, Rimbaud, por la marginalidad y la degradación en la cual vivió, encarnó a ese poeta que vivía a la intemperie que tanto alababa Bolaño. Fue un escritor insurrecto, rebelde, como quisieron ser los infrarrealistas y los personajes Belano y Lima, dos individuos errantes.

Por lo tanto, podemos decir que al elegir como protagonista principal la figura de Belano toda la escritura de Bolaño está recorrida por el influjo de la poesía francesa.

### 3. PARÍS: LA CIUDAD DEL EXILIO HISPANOAMERICANO

La capital francesa en Bolaño es un lugar enemigo y nada acogedor. Es el París de la exclusión, de la marginalidad, de la periferia, del límite entre el lumpen y la normalidad. En la recreación de esta ciudad, el autor se acerca al universo representado por los *lugares de tránsito*, o *no-lugares*, esos sitios "...superpoblados, donde se cruzan, ignorándose, millares de itinerarios individuales"<sup>30</sup>. Cuando Bolaño recrea París muestra de él los aspectos más tristes que en nada recuerdan a la mítica y mitificada "ville lumière", sino que más bien evocan el anonimato y la dejadez de las grandes periferias.

En este escenario, Monsieur Pain, protagonista de la homónima novela, ambientada exclusivamente en París, se mueve a tientas en la oscuridad, como él mismo reflexiona: "El laberinto, el gusto por el laberinto, se apoderó de mí: cada pasillo que surgía, cada escalera y ascensor eran una tentación a la que claudicaba, afiebrado, caminando a ciegas bajo la luz inconstante de las galerías"<sup>31</sup>. Todo este texto ofrece relevantes ejemplos de *no-lugares* en la capital francesa: entre otros el cine desolado donde se produce un encuentro decisivo en el desarrollo de la trama; o el hospital en el que está ingresado otro fundamental protagonista, que se parece más a un laberinto que a un sitio donde se puede recobrar la salud.

La ambientación resulta imprescindible para entender el discurso de Bolaño sobre la desubicación de sus individuos. Éstos siempre se mueven por "...barrios extremos, estaciones en desuso, avenidas que parecían no acabar nunca y que de la manera más abrupta desembocaban en terrenos baldíos que jamás hubiera esperado

---

<sup>30</sup> Marc Augé, "Los no lugares", *espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa, 2000, 8-9.

<sup>31</sup> Roberto Bolaño, *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama, 1999, 145.

hallar en esa zona de París<sup>32</sup>. Y es en este París –lugar de refugio para muchos exiliados hispanoamericanos– donde vive su agonía un joven peruano apellidado Vallejo.

El texto, en efecto, constituye un tributo a este desafortunado escritor que terminó sus días en la capital francesa. Además, la “Nota preliminar” del libro ofrece un indicio al lector en sus averiguaciones, ya que explica que todos los personajes que aparecen son reales. Bolaño desvela el misterio acerca del protagonista paulatinamente: primero informa de que es un hombre de salud enfermiza y que lleva una vida de marginado; sucesivamente dice que es latinoamericano, precisando luego que es peruano. Deja para la última página el siguiente diálogo que aclara definitivamente la identidad del hombre: “Monsieur Vallejo era poeta [...] aunque muy poco conocido, y pobrísimo [...] Ahora se volverá famoso”<sup>33</sup>. Y, efectivamente, en la realidad César Vallejo tardó bastante en ser apreciado y, desde que se mudó a París en 1923, vivió una situación peculiar, ya que por un lado, encarnaba la figura del marginado latinoamericano en Europa, del meteco<sup>34</sup> arrastrándose en la pobreza y, por otro, entró en contacto con los más importantes intelectuales del tiempo, como Huidobro y Neruda, ente otros.

El Vallejo protagonista no consigue hablar a causa del hipo que sufre, y, en su lecho de muerte, sólo “...balbucea dos o tres palabras confusas. Delira”<sup>35</sup>. Una situación que experimentó también el Vallejo real, según refiere su amigo, el crítico Juan Larrea, cuando dice que en sus últimos días parisinos el poeta “deliraba”<sup>36</sup>. Además, el hipo le impide al Vallejo ficcional la comunicación con quienes lo rodean, la gente no lo comprende, al igual que le ocurrió al poeta con sus poemas –los de *Trilce*<sup>37</sup> en particular–, que no fueron comprendidos cuando aún vivía, porque parecieron confusos, entrecortados, casi sin sentido, siendo, en cambio, la cumbre de la denuncia de la imposibilidad del lenguaje de expresar los sentimientos, la celebración de la crisis de la expresión.

---

<sup>32</sup> *Op. cit.* 78.

<sup>33</sup> *Op. cit.* 152.

<sup>34</sup> “El extranjero que llega a la cosmópolis desde la periferia y no se integra, a pesar de sus esfuerzos, en la vida de la gran ciudad, o se queda, en el mejor de los casos, en una especie de semi-integración grotesca”. Niall Binns, *Un vals en un montón de escombros*. Bern: Peter Lang, 1999, 149.

<sup>35</sup> Roberto Bolaño, *Monsieur Pain* 63.

<sup>36</sup> Cf. Juan Larrea, *Al amor de Vallejo*. Valencia: Pre-textos, 1980, 99.

<sup>37</sup> *Trilce*, publicado en 1922, es considerado como la cumbre del pesimismo y del sentimiento de la muerte que caracterizan al poeta. Es un poemario hermético que, en la fragmentariedad del lenguaje, muestra la angustia del autor frente al caos de mundo.



La condición vivencial del otro protagonista, Pierre Pain, también se acerca en parte a la del desubicado César Vallejo. El francés, marginado y enfermizo, en un mundo del cual no se siente parte, es un hombre perdido, que incluso encuentra dificultad para hablar: “No sé qué hacer... Estoy perdiendo los cables... Los cables de la realidad [...] Esta mañana [...] pensé que todos deberíamos morirnos... Usted, yo, todos los que de alguna manera pueden llamarse compañeros de viaje... [...] tengo la impresión de que lo estoy perdiendo todo...”<sup>38</sup>

La soledad y la angustia que se desprenden de las palabras que Pain dirige a su anciano maestro presentan analogías con las sensaciones de desgarró y orfandad que quería transmitir Vallejo<sup>39</sup>. El monólogo fragmentado de Pain se convierte, por lo tanto, en un nuevo homenaje de Bolaño al poeta peruano. La novela es la transposición ficcional, a través de sus dos personajes, del exilio de César Vallejo en París.

Toda la atmósfera de desesperación y melancolía de la narración evoca la que se recrea en los poemas de Vallejo. La constante lluvia que caracteriza los días de Pierre Pain puede tener relación con la descripción del día de su muerte que Vallejo hace en el poema “Piedra negra sobre una piedra blanca”: “Me moriré en París con aguacero, / un día del cual tengo ya el recuerdo. / Me moriré en París –y no me corro– / tal vez un jueves, como es hoy, de otoño”<sup>40</sup>. Lo cierto es que cuando Monsieur Pain se entera de que Vallejo ha muerto, está lloviendo y él es el único que no tiene paraguas.

La muerte está siempre al acecho en la vida de los protagonistas, y las dos “siluetas negras”<sup>41</sup> que hablan en español y persiguen a un asustado Pierre Pain que las considera portadoras de malas noticias, evocan a *los heraldos negros*<sup>42</sup> mensajeros de la muerte en Vallejo<sup>43</sup>.

<sup>38</sup> Roberto Bolaño, *Monsieur Pain* 109-10.

<sup>39</sup> Luis Monguió mantiene que en *Trilce* Vallejo “...expresa sus sentimientos de orfandad, de dolor, de desolación, de la injusticia del mundo, dejando que sus emociones dicten libremente palabras, imágenes, metáforas”. Luis Monguió, *César Vallejo. Vida y obra*. Lima: Perú Nuevo, 1960, 130.

<sup>40</sup> César Vallejo, “Piedra negra sobre una piedra blanca”. *Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*. Madrid: Castalia, 1988, 134.

<sup>41</sup> Roberto Bolaño, *Monsieur Pain* 24.

<sup>42</sup> En *Los heraldos negros*, su primer poemario, que apareció en 1918, Vallejo describe los afectos familiares y el entorno peruano. Es la expresión directa de sus sentimientos e inquietudes de hombre consciente del sufrimiento e incapaz de evitarlo, ahogado como está por la constante sombra de la muerte y de la desesperanza.

<sup>43</sup> Los heraldos negros aparecen cuando su voz se convierte en “...la negra voz de la destrucción y la negación”. Jean Franco, *La dialéctica de la poesía y el silencio*. Buenos Aires: Minotauro, 1984, 63.

El poeta real y el poeta ficcional experimentan, además, una soledad parecida: los dos viven en la marginación parisina, y pueden contar sólo con el apoyo de otros latinoamericanos: “Está sola no tiene a nadie salvo a los amigos de su marido, casi todos sudamericanos”<sup>44</sup>, se dice acerca de Madame Vallejo. Solamente la cercanía de otros exiliados proporciona algún tipo de consuelo a estos latinoamericanos desterrados.

Se pueden vislumbrar también más analogías en ciertos hechos puntuales que caracterizan al Vallejo personaje de la novela y al Vallejo poeta real. En el libro, la esposa del protagonista se llama Georgette, como la mujer del poeta; el médico que lo cuida, y que atiende también a “...un tal monsieur Calderón”<sup>45</sup>, es apellidado Lejard, como el doctor Lejard, médico personal del ministro García Calderón, que se ocupó de la gestión del ingreso en el hospital –la clínica Arago, de nuevo como en la ficción– durante los últimos días de César Vallejo.

Además, es cierto que la mujer del poeta, desesperada por la enfermedad incomprensible que padecía el marido, solicitó la ayuda de oculistas diversos<sup>46</sup>, de forma parecida a lo que hace Madame Reynaud, amiga de la esposa de Vallejo, contactando con Monsieur Pain en la ficción. Asimismo, el fallecimiento de los dos presenta muchos aspectos comunes. El poeta peruano muere de una enfermedad de la cual todavía no se ha logrado saber mucho<sup>47</sup>, posiblemente causada por la pobreza en la cual vivía, así como por la angustia existencial debida a la situación política de España. Por su parte, el protagonista de la novela fallece en la marginación más absoluta y casi sin estar enfermo: “Todos los órganos son nuevos [...] ¡Ojalá que encontráramos uno en mal estado! Veo que este hombre se muere, pero no sé de qué”<sup>48</sup>, dice su médico.

A pesar de que en el libro no se ofrece la fecha exacta de la muerte del desconocido poeta, es de notar el hecho de que Monsieur Pain va por última vez a buscar a Vallejo el día 14 de abril de 1938, jueves, y el Vallejo real fallece el 15 de abril del mismo año, viernes. Además los entierros se parecen, ya que en la novela Madame Reynaud le cuenta a Monsieur Pain que en el funeral “...hubo discursos [...]

<sup>44</sup> Roberto Bolaño, *Monsieur Pain* 18.

<sup>45</sup> *Op. cit.* 37.

<sup>46</sup> Cf. Francisco Martínez García, *César Vallejo. Acercamiento al hombre y al poeta*. León: Colegio Universitario de León, 1976, 68.

<sup>47</sup> Hay muchas hipótesis sobre la muerte de César Vallejo: paludismo, disentería, malaria, sífilis, tuberculosis. Cf. Jean Franco, *op. cit.* 366.

<sup>48</sup> Roberto Bolaño, *Monsieur Pain* 59.

algo muy triste [...] Aragon hizo un discurso”<sup>49</sup>, como pasó en el sepelio del Vallejo real, acerca del cual se refiere que “...en el cementerio hablaron [entre otros] Louis Aragon”<sup>50</sup>. Jean Franco refiere además de la presencia de Jean-Richard Bloch<sup>51</sup>, cuyo nombre trae a la memoria el de Jean Blockman, el novio de Madame Reynaud de la ficción.

Por otra parte, la novela se desarrolla precisamente en la época de la guerra civil española y del apogeo del fascismo y del nazismo. Así pues, el trasfondo histórico-social en que se gesta la poesía de Vallejo<sup>52</sup> en cierta medida es recreado en la atmósfera que caracteriza a la Europa de los años treinta en la cual agoniza el protagonista de Bolaño. En este clima de violencia, las dos *siluetas negras* antes mencionadas quieren que el poeta se muera: tal vez buscan silenciar a este desconocido escritor porque sus versos pueden resultar molestos, tal como le pasó a Vallejo con los de *España, aparta de mí este cáliz*.

También hay que evidenciar algunas diferencias ya que los dos poetas buscan soluciones opuestas a su marginalidad: Vallejo consolidó cada vez más su compromiso político izquierdista, mientras que el Vallejo de la ficción se sumerge en la afasia, y Bolaño no hace ninguna alusión a un posible compromiso político. El autor immortaliza a través de su desamparado protagonista la constante condición de orfandad de los latinoamericanos en Europa, un tema muy presente en los poemas vallejianos.

París como ciudad de los exiliados también aparece en *Los detectives salvajes*, donde, de nuevo, se detallan las existencias de latinoamericanos que arrastran sus vidas intentando sobrevivir y buscando entrar en contacto con los grupos poéticos de la capital.

Son individuos que ni siquiera tratan de integrarse realmente, puesto que se sienten ya vencidos de antemano por su pertenencia a otro continente, el

---

<sup>49</sup> *Op. cit.* 152.

<sup>50</sup> Luis Monguió, *op. cit.* 80.

<sup>51</sup> Jean Franco, *op. cit.* 368.

<sup>52</sup> Durante su estancia en Europa, Vallejo decidió emprender su primer viaje hacia la Unión Soviética, en donde bebió de la teoría marxista que pasó a ser un eje fundante de su visión de la vida. Precisamente por esta militancia política fue expulsado de la capital francesa, desde la cual salió con rumbo a Madrid. Allí se unió a quienes apoyaban la causa republicana de la guerra civil, una tragedia que lo afectó mucho y que, posteriormente, trató en *España, aparta de mí este cáliz*. El contacto con los intelectuales latinoamericanos y españoles confirmó una vez más a Vallejo la necesidad del compromiso político en el bando de la izquierda y de los republicanos, y fue así como, en 1937, participó en el congreso de escritores antifascistas.

latinoamericano, pues éste es percibido como un universo inferior por los europeos con los que tienen relaciones. Se trata de existencias de seres humanos que nunca conseguirán encontrar su sitio en el mundo.

Un ejemplo interesante de esta exclusión es un episodio de dicha novela en el que se cuenta la amistad que Ulises Lima establece en París con un grupo de peruanos –la Comuna de Passy<sup>53</sup>– que vivían en *chambres de bonne* cutres, en la pobreza, marginados con respecto al mundo cultural francés. Éstos encarnan con sus existencias las palabras de otra protagonista, Simone Darrieux, quien declara: “... vivir en París [...] desgasta [...] encanalla, empuja al olvido. Al menos esto le suele suceder a muchos latinoamericanos que yo conozco”<sup>54</sup>.

Resulta clara de estas últimas palabras la distancia que se da entre el mundo francés y el latinoamericano que nunca se compenetran totalmente.

Estas reflexiones sobre el papel de Francia en la literatura de Bolaño muestran, por un lado, la deuda que el autor sentía hacia la cultura y la poesía francesa, y, por otro, el profundo interés que él manifestaba por retratar la situación en la que se encuentran los latinoamericanos una vez que han salido de sus países.

El complejo de inferioridad y de bastardía late en las páginas de Bolaño, quien ha dado vida a personajes acechados por la sombra del desarraigo y de la marginación en una Europa que no los acepta. Esta situación no dejó de interesarle hasta sus últimos textos y tiene muchos reflejos en su propia condición vivencial. No obstante, él sí pudo superarla encontrando su lugar en el pueblo costero de Blanes.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bolaño, Roberto. *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego*. México D.F.: Extemporáneos, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- \_\_\_\_\_. *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Augé Marc. “*Los no lugares*”, *espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000.

---

<sup>53</sup> Cf. *Los detectives salvajes* 231. Una relación en la cual se puede ver un guiño a los intercambios que tuvieron los Infrarrealistas y los Horazerianos.

<sup>54</sup> *Op. cit.* 235.

- Binns, Niall. *Un vals en un montón de escombros*. Bern: Peter Lang, 1999.
- Franco, Jean. *La dialéctica de la poesía y el silencio*. Buenos Aires: Minotauro, 1984.
- Larrea, Juan. *Al amor de Vallejo*. Valencia: Pre-textos, 1980.
- Martínez García, Francisco. *César Vallejo. Acercamiento al hombre y al poeta*. León: Colegio Universitario de León, 1976.
- Monguió, Luis. *César Vallejo. Vida y obra*. Lima: Perú Nuevo, 1960.
- Vallejo, César. *Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*. Madrid: Castalia, 1988.
- VV. AA. "Cartapacio: Roberto Bolaño". *Turia* 75 (junio–octubre de 2005): 149- 296.