



MITOLOGÍA DEL SÓTANO Y CARNAVALIZACIÓN DE LA VANGUARDIA: LA FIGURA DE CÉSAR VALLEJO EN LA NARRATIVA DE ROBERTO BOLAÑO¹

*A BASEMENT MYTHOLOGY AND CARNIVALIZATION OF THE LATIN
AMERICAN AVANT-GARDE: THE FIGURE OF CÉSAR VALLEJO IN THE
NARRATIVE OF ROBERTO BOLAÑO*

Malva Marina Vásquez
Universidad de Chile
malmara@msn.com

ORCID: 0000-8383-717x

RESUMEN

El artículo se propone indagar en las irradiaciones semánticas de la figura de César Vallejo en la narrativa de Roberto Bolaño. Desde el enfoque filosófico-arquitectónico de Sloterdijk –basado en las metáforas del Palacio de Cristal y del subsuelo de Dostoievski–, se develan las aristas de una mitología del sótano en *Monsieur Pain* y en *Los detectives salvajes* en su vinculación a una carnavalización de las vanguardias latinoamericanas. Dicha carnavalización se articula como una crítica del “deseo de París” (Darío) de los artistas latinoamericanos, de la razón instrumental de la *episteme* moderna y del devenir inmunológico o de carácter de “gran invernadero” del mundo globalizado, capitalista.

PALABRAS CLAVE: César Vallejo, carnavalización de las vanguardias, narrativa de Roberto Bolaño.

¹ Este artículo forma parte del Proyecto Conicet Internacional “Cartografía literaria del Cono-Sur 1970-2025. Memoria, cuerpos y DDHH.” Universidad Nacional de Córdoba, dirigido por la Dra. Mirian Pino y del cual soy Co-investigadora.

ABSTRACT

The article aims to investigate the semantic irradiations of the figures of César Vallejo in the narrative of Roberto Bolaño. From Sloterdijk's philosophical architectural approach –based on the metaphors of Dostoevsky's Crystal Palace and the underground–, the edges of a basement mythology are revealed in *Monsieur Pain* and *The Savage Detectives* in their link to a carnivalization of the Latin American avant-garde. This carnivalization is articulated as Latin American artists' critique of the “desire for Paris” (Darío), of the instrumental reason of the modern *episteme*, and of the immunological or “great greenhouse” becoming of the globalized, capitalist world.

KEY WORDS: *César Vallejo, carnivalization of the avant-garde, narrative of Roberto Bolaño.*

Recibido: 13 de mayo 2024.

Aceptado: 6 de Agosto 2024.

“Melancolía, saca tu dulce pico ya”.
César Vallejo

“... el juego más bien pegajoso de los espejos amantes:
una doble imagen que produce melancolía”.
Roberto Bolaño

INTRODUCCIÓN

A poco más de cien años de la publicación del poemario *Trilce* (1922) de César Vallejo, texto que la recepción crítica ha celebrado como una de las poéticas más innovadoras de la literatura de nuestro continente, traemos aquí, a colación un fragmento de *Tres. Un paseo por la literatura* de Roberto Bolaño² donde se le rinde un oblicuo homenaje al vate peruano³. Recorto a continuación el “Sueño 27” de este pasaje, “Soñé que tenía 15 años y que, en efecto, me marchaba del hemisferio sur. Al meter en mi mochila el único libro que tenía (*Trilce* de Vallejo), éste se quemaba. Eran las siete de la tarde y yo arrojaba mi mochila chamuscada por la ventana.” (Bolaño 27) Esta visión onírica del fenómeno de combustión interna del célebre poemario que nos muestra el pasaje recién citado, nos sugiere que el poeta en ciernes que es Bolaño debe desprenderse de su fetiche literario máspreciado antes de emprender su viaje de desarraigo del continente. Ahora

² *Tres. Un paseo por la literatura* es el quinto libro de poesía del escritor (2000), del mismo año que *Nocturno de Chile* y se convirtió en el último poemario impreso antes de su muerte el 2003.

³ Las menciones a Vallejo las encontramos en *Carnet de Baile* donde dice Bolaño que, en 1971, leyó a Vallejo y otros. (189). En *Amuleto* (1999), Auxilio Lacouture predice que “César Vallejo será leído en los túneles en el año 2045”. En *Los Detectives salvajes*, El Quemado le cuenta a Udo que antes de empezar a jugar con él, leía libros de poesía de Vallejo, Neruda y Lorca” (189).

bien, si leemos este sueño a la luz de los testimonios que se entregan en *Los detectives salvajes* sobre los poetas del realismo visceral⁴, a quienes, “no les importaba un carajo la poesía misma, [...], como cosa que se almacenara, como evidencia en alguna biblioteca, o guardada en archivos para el futuro, sino que la padecían como si fuera una enfermedad incurable” (Campos web), esta desposesión de un capital simbólico adquiere las connotaciones de un rito de pasaje.

Desde diversos enfoques críticos se han revelado las aristas de una propuesta de tipo contracultural y/o anarquista en la narrativa de Bolaño, la que se manifestaría en el gesto de desafiliación tanto de las temáticas prototípicas de las narrativas nacionales como por su manifiesta asunción de una narrativa de “territorios en fuga”⁵ o una escritura de la extraterritorialidad. En esta dirección, Rodríguez Freire, siguiendo los planteamientos de Echevarría, propone leer la narrativa de Bolaño situándola en las actuales coordenadas del mundo globalizado, desde la categoría de una “escritura de la extraterritorialidad (Steiner)”⁶, la cual, “subvierte la ya anticuada y más complaciente de cosmopolitismo para sugerir aquellos aspectos de la literatura moderna en que esta se perfila como “una estrategia de exilio permanente”” (49). Por su parte, de acuerdo a Villalobos-Ruminot, las novelas de Bolaño serían sintomáticas de lo que Jean Franco denominara la “caída de la ciudad letrada” (2003) y, por ende, del término de la figura del intelectual orgánico, ya que, “no son sólo “post-nacionalistas” sino también elaboraciones mundanas de la reciente historia de la violencia, lo que conlleva un retorno de la literatura universal, pero un retorno sin esperanzas redentoras en la educación moral de la humanidad, como en la tradición romántica” (194). Leído en sintonía con esta voluntad de (des)afiliación o fuga de una cierta tradición literaria, el desprendimiento de *Trilce* en el “Sueño 27” de Bolaño vendría a consagrar tanto la muerte del padre-totémico (César Vallejo) como la del capital simbólico de la literatura en tanto producto transable en el mercado. En esta dirección, el crítico Grinor Rojo basándose en la teoría de las influencias de Harold Bloom, lee la muerte de Cesárea Tinajero: la fundadora del real-visceralismo en *Los Detectives Salvajes* como “el dispositivo eficaz de un ritual exorcístico” (72) que marca, en forma paródica, el fin de la búsqueda de una figura estética-tutelar a partir de lo cual, “Lima/

⁴ En la novela se buscan las raíces del realismo visceral en un grupo vanguardista mexicano de los años veinte, los real visceralistas del norte, contemporáneos de los estridentistas. Sobre la relación de estos grupos en *Los Detectives salvajes* se nos dice que, “Todos los mexicanos somos más real visceralistas que estridentistas, pero qué importa, el estridentismo y el realismo visceral son sólo dos máscaras para llegar a donde de verdad queremos llegar; ¿y a dónde queremos llegar? dijo ella. A la modernidad le dije, Cesárea, a la pinche modernidad” (460).

⁵ Espinosa con certero juicio crítico tituló “Territorios en fuga” (2003) a su edición de un conjunto de ensayos críticos sobre Bolaño.

⁶ “En 1968, Steiner reunirá a Borges, Beckett y Nabokov bajo la idea de una escritura de la extraterritorialidad” (Rodríguez Freire 49).

Belano/Bolaño quedan desde ahora en adelante libres para realizar su propia obra” (Rojó 72). Sin embargo, pese a que de *Trilce* sólo restarían las cenizas, no podemos obviar el hecho de que la relación entre literatura y enfermedad en la modernidad depende, en gran medida, del soporte libresco. Elocuente de este inextricable vínculo con la cultura letrada es el poema “Ascuas” de Vallejo: término que significa “brazas.” Es decir, un trozo de carbón o leña que arde sin llama, tal como arde y se quema *Trilce* en el “Sueño 27⁷”. Vamos al poema, “[...] mientras velas rezando mis estrofas,/mi testa, como una hostia en sangre tinta!/y en un lirio voraz,/mi sangre, como un virus beberás” (Vallejo 74). Como podemos apreciar, estos versos hacen alusión a la escena de la lectura homologándola al ritual de la eucaristía, a fin de mostrar que el contagio de la enfermedad⁸ ya ha tenido lugar en tanto inoculación del virus-ofrenda del Padre-totémico.

MONSIEUR PAIN/CÉSAR VALLEJO: HOMBRES DEL SUBSUELO

La novela *Monsieur Pain*⁹ (Señor Dolor) de Roberto Bolaño explora de manera profunda y entrañable la compleja relación entre literatura y enfermedad. A través de la recreación de los últimos días de la agonía de César Vallejo en una Clínica en París, el año 1938¹⁰, Bolaño nos sumerge en un ambiente de soledad y pobreza, en el cual la dolencia física del poeta se entrelaza fuertemente en la trama con algunas de las problemáticas más acuciantes de su poética. La crítica ha destacado la singularidad del caso médico de Vallejo, ya que el poeta padeció de una enfermedad de difícil diagnóstico y de un persistente hipo. Esta *nouvelle* ha sido considerada por la recepción como la más enigmática de

⁷ Esto se repite en *Sueño 53* con un Bolaño de 40 años, aunque no sabemos qué libro es, el efecto de liberación es similar, “De pronto mientras iba caminando, el libro comenzaba a arder. Amanecía [...]. Arrojava la mochila chamuscada en una acequia sentí que la espalda me escocía como si tuviera alas” (34).

⁸ Cabe destacar la clasificación de Ernesto San Epifanio en *Los detectives salvajes*, quien sostiene que la poesía es absolutamente homosexual; habría poetas maricas y maricones, “Y en Latinoamérica, ¿cuántos maricones verdaderos podemos encontrar? Vallejo y Martín Adán. Punto y aparte [...] Los maricones ... descubren en sus propios ojos hundidos la identidad del Chulo de la Muerte” (82-85).

⁹ *Monsieur Pain* es la tercera novela de Bolaño, escrita en 1981 y publicada como *La senda de los elefantes* (1994) y, con su título actual, en 1999, recibió el premio de novela corta Félix Urubayen por el Ayuntamiento de Toledo.

¹⁰ Después de su regreso a París en 1932, Vallejo disminuye considerablemente sus actividades políticas. Participó en una multitudinaria marcha de protesta el 14 de julio de 1935. En 1936 y en plena Guerra Civil Española, Vallejo retoma sus actividades políticas en defensa de la causa republicana, participando en el Segundo Congreso Internacional Antifascista realizado en Valencia el 4 de julio de 1937.

Bolaño, pese a basarse en el testimonio biográfico de la viuda de César Vallejo; Georgette Philipart. Hay coincidencia en señalar que la intriga central de la obra gira en torno a la posibilidad de un complot médico-político orquestado desde la España franquista para acabar con la vida del poeta peruano. Hipótesis que se sustenta en los propios apuntes de Philipart, quien infiere la existencia de una conspiración para impedir que Pierre Pain, el narrador protagonista, intente curar a su marido a través del mesmerismo¹¹. En este escrito acogemos esta hipótesis para darle un nuevo énfasis, al proponer que el cuerpo agónico de Vallejo en la Clínica Arago simboliza tanto el duelo por el cadáver exquisito de la vanguardia hispanoamericana como por las nefastas consecuencias de la Guerra Civil Española. Conflicto que habría marcado profundamente a Vallejo y a muchos otros intelectuales de su generación. Este duelo colectivo lo veremos refractado en el recorrido por las fugas de la memoria de Pierre Pain quien, como excombatiente antifascista, lleva consigo las heridas no cicatrizadas de la guerra.

M.P. prefigura el drama de artistas e intelectuales comprometidos con las utopías artísticas y políticas de la modernidad y que son testigos del ominoso derrotero a que condujo el optimismo metafísico implícito en dichos metarrelatos. De esta sensibilidad de desazón de lo moderno de sus personajes –Monsieur Pain, Fate y Amalfitano de *2666*, entre otros– y de su transitar por hospitales, basurales y/o cementerios –espacios contaminados por una estética de lo siniestro–, se pueden desprender algunas aristas de un “apocalipsis post-moderno”¹² o una alegoría del estadio terminal del proyecto ilustrado de la modernidad. El carácter agónico de la condición humana debido a la falta de un fundamento que le pueda ofrecer trascendencia, también se modula en el poema de corte autoficcional titulado “Espergesia” de César Vallejo. En él, el vate peruano mediante la figura retórica de la declaración sentencial cifra su propio nacimiento en la condición agónica de Dios, y por tanto, en su impotencia demiúrgica, “Yo nací un día que Dios estuvo enfermo/grave [...] Hay un vacío en mi aire metafísico/que nadie ha de palpar/el claustro de un silencio/que habló a flor de fuego”¹³.

Nos interesa destacar que si bien, “Sin riesgo podemos advertir que Bolaño se transforma en «BOLAÑO» con *Los detectives salvajes*, no con las novelas cortas que publicó antes de ella” (Corral 66), en *M.P.*, ya encontramos algunas constantes de su narrativa

¹¹ “A las tres del día siguiente debe regresar Pierre Pain [...] ¡Sin avisarme, le han impedido entrar! Sólo lo sabré muerto Vallejo. Hoy día, como entonces, tengo que decir: voluntaria o involuntariamente, han hecho lo que había que hacer para matar a Vallejo” (Philipart 131). Usaremos la sigla *M.P.* para referirnos a la novela.

¹² Para una profundización, véase, Vásquez (2016).

¹³ Del primer poemario de Vallejo *Los Heraldos Negros*, el que, “testimonia (...) que la muerte de Dios es la ruptura decisiva que asumirá la persona poética en sus despojamientos: la pérdida de Dios es fundamentalmente el descubrimiento del vacío” (Ortega 26).

posterior como lo son la carnavalización de las vanguardias (Rojo)¹⁴, la crítica a la razón instrumental de la modernidad (Franco 2014) y un fuerte cuestionamiento al devenir inmunológico del mundo capitalista, globalizado. A fin de aproximarnos a la complejidad en que se modulan estas problemáticas –tanto en *M. P.* como en *Los detectives salvajes*–, analizaremos los modos en los cuales se articula la idea de la orfandad del poeta vanguardista con el despliegue de una mitología del sótano¹⁵. Espacio este último, subterráneo, al que hay que entender tanto en su dimensión psíquica (inconsciente) como topológica y cuya relevancia en las novelas es la de conformarse como el espacio de procedencia y errático tránsito del poeta huérfano. Para realizar este abordaje, nos basaremos en los planteamientos del enfoque filosófico-arquitectónico de Sloterdijk (2004) quien sistematiza las irradiaciones semánticas de una mitología del sótano desde lo que considera su magistral hipotexto: las *Memorias del subsuelo* (1864) de Dostoievski¹⁶. Primero que nada, hay que destacar que es necesario concebir este espacio subterráneo en oposición a la metáfora dostoievskiana del Palacio de Cristal (1938), en tanto que este último recinto arquitectónico sería emblemático no sólo del auge de la modernidad industrial de su tiempo, sino que también permitiría comprender la situación del mundo globalizado bajo el capitalismo avanzado. De acuerdo con el pensamiento de Sloterdijk, la ventaja de disponer de esta metáfora del Palacio de Cristal en la filosofía de la historia, “se aprecia mejor si se la compara con la interpretación de los pasajes de París en Walter Benjamin (*Ibidem*),” pues, en su opinión, las propuestas de Benjamin, “se centraron en un tipo de edificación demasiado anticuado desde el punto de vista arquitectónico, económico y urbanístico como para apoyar en él, todo el peso de una hermenéutica del capital.” (*Ibidem*) En este sentido, según el filósofo alemán, la relevancia que adquiere esta metáfora en el pensamiento del escritor ruso se puede aquilatar en su inestimable contribución hacia una crítica sociopolítica del devenir inmunológico de nuestro mundo globalizado, capitalista. Mundo al cual Dostoievski caracteriza como un, “gigantesco invernadero libre de tensiones (que) se ha consagrado a un placentero culto de *Baal* para el que el siglo XX ha propuesto el nombre de consumismo” (Sloterdijk 2004). En este recorrido mostraremos que, a la luz

¹⁴ Se denomina, “literatura carnavalizada a aquella que haya experimentado, directa o indirectamente, a través de una serie de eslabones intermedios, la influencia de una u otra forma de folklore carnavalesco (antiguo o medieval). Todo el dominio de lo cómico-serio es un primer ejemplo de esta literatura ...” (Bajtín 152-72).

¹⁵ Espacio que, dado su carácter subterráneo, marginal, se ha entendido tanto como trinchera política, cripta subterránea y calabozo, pudiendo ser homologable al de la “extraterritorialidad”, antes mencionado. Para una profundización de la mitología del sótano como espacio psíquico de incubación de los afectos psicopolíticos, veáse, Sloterdijk (2006).

¹⁶ “Al igual que con Kafka, se evidencia la relevancia de León Tolstoi, Fiódor Dostoievski como precursores de los logros novelísticos de Bolaño (...)” (Beebe 306).

de este enfoque, las figuras actanciales tanto de Monsieur Pain como de César Vallejo pueden ser leídas como avatares contemporáneos del hombre del subsuelo y, por ende, en tanto prácticas de resistencia contra la razón utilitaria y el hedonismo consumista del capitalismo avanzado. Lectura que adquiere un mayor relieve ideológico al tener como trasfondo tanto el activismo de César Vallejo por la causa antifranquista como el potencial de fuga de los sentidos institucionalizados de su singular poética.

ESTÉTICA DE LO FANTÁSTICO Y MESMERISMO

La filiación a un fantástico de corte esotérico se anticipa en el epígrafe de la novela al citarse un pasaje del cuento *Revelación mesmérica* de E.A. Poe, el cual nos narra el diálogo que sostiene un sujeto en trance con su hipnotizador¹⁷. En la tradición del continente, Bolaño dialogaría con la segunda etapa del fantástico rioplatense y la importancia que el esoterismo adquiere en la literatura finisecular (García Ramos 140). El caso médico-policial se inicia cuando a Monsieur Pain lo llama su amiga Madame Reynaud para pedirle que cure a Vallejo a través del mesmerismo, de forma similar a como ocurre en la realidad extensional. De acuerdo a Manzoni, “La creencia en ectoplasmas y fuerzas ocultas constituyó uno de los hábitos del período de entreguerras que la hecatombe de la Primera Guerra Mundial avivó” (cit. Franco 2014: 487). La novela otorga relativa importancia a estos saberes pre-modernos de sanación, al presentarlos como una alternativa a la racionalidad científica dominante. En este sentido, estos saberes forman parte del cuestionamiento que promueve la novela a la hegemonía de la razón instrumental de la modernidad, a su desarrollo de tecnología y maquinaria bélica, “Surgida durante la Ilustración, la razón instrumental implica la fragmentación de la totalidad gnoseológica, hasta entonces estructurada en la tríada dios-mundo espíritu, en diversos campos del saber” (Franco 474). A diferencia de esta fragmentación del saber en compartimentos estancos, en el mesmerismo¹⁸ se captarían aquellas gradaciones de la materia en las cuales operaría una lógica pandeterminista, la que concibe al organismo en términos de una corriente fluida integral.

Es interesante constatar que ambos estados –tanto el del sueño hipnótico del mesmerismo como el estado agónico de Vallejo–, comparten el rasgo de liminalidad, ya

¹⁷ Bolaño en “consejos sobre el arte de escribir cuentos” reconoció la deuda contraída con este “padre totémico” de la tradición de la literatura fantástica, “La verdad es que con Edgar Allan Poe todos tendríamos de sobra.” [Consejo 9] Y enfatiza en Consejo 10, “Piensen en el punto número nueve. Piensen y reflexionen. Aún están a tiempo. Uno debe pensar en el nueve. De ser posible: de rodillas” (2004: 325).

¹⁸ Según Mesmer, todos poseemos una cualidad llamada “magnetismo animal”, la cual afecta nuestra salud, ya que la distribución errónea de este fluido en el cuerpo sería la causa de las enfermedades.

que son cuerpos que no están ni completamente vivos ni tampoco muertos; permanecen en el limbo, en el umbral. La Clínica Arago en tanto espacio de detención de los cuerpos se vincula a la categoría temporal de las heterocronías (Foucault 1967), pues configura un contra-tiempo pasajero o inmóvil del cuerpo fuera de circulación. Otro aspecto interesante a considerar es que en el fenómeno del hipar de Vallejo se presentaría una ruptura del encadenamiento lógico causal entre síntoma y enfermedad orgánica, pues los médicos constatan que todos sus órganos están sanos, “El hipo de Vallejo, [...], parecía dueño de una total autonomía, ajeno al cuerpo de mi paciente, como si éste, no sufriera hipo sino que el hipo lo sufriera a él, pensé” (Bolaño 63)¹⁹. El cuestionamiento al saber médico también se verifica en *M.P.* en la descripción de los recintos hospitalarios como lugares “impunes” y/o de rasgos heterotópicos²⁰. Es decir, lugares que pese a ser topológicamente localizables, muestran de modo inverso las configuraciones de un dominio o *episteme* (Foucault). Dicho rasgo de “lugar impune” de la Clínica Arago se advierte tanto en su configuración laberíntica, fría y sucia como por estar tensionada por juegos de poder, lo que atenta contra su carácter de recinto inmunológico. Debido a que los médicos no pueden entregar un diagnóstico sobre las causas orgánicas del mal que aqueja a Vallejo e incluso por barajarse la posibilidad de la existencia de un complot médico-policial para impedir su curación, este espacio se configura como un “lugar otro o impune” (Foucault).

Si bien el cronotopo en que se desarrolla la trama de la novela es el de París del año 1938, el contexto geopolítico es el de los efectos devastadores tanto de la Guerra Civil Española como los de la Primera Guerra Mundial. En esta orientación, recurrir a rasgos de la estética de lo fantástico en esta *nouvelle* se va a constituir en la estrategia literaria que le permite a Bolaño crear una ficción verosímil de los traumas de la historia: el de ciertas “experiencias-límite” como la tortura y la desaparición de personas en regímenes totalitarios. Experiencias que se sitúan en esa zona gris de lo (in)inteligible e innombrable, pues desafían la capacidad humana de expresión. Siguiendo la distinción freudiana entre duelo y melancolía, en la mayor parte de los personajes bolañescos el complejo afectivo dominante es la melancolía²¹; de ahí el epígrafe a ese escrito. Si el duelo despliega un

¹⁹ Ya que, “lo fantástico se define como una percepción ambigua de acontecimientos extraños” (Todorov 111-113), ésta, es promovida por las modalizaciones subjetivas indicadoras de relativización perceptiva: “me pareció”, “como si”, “pensé”, “tal vez”, etc.

²⁰ Los “lugares otros,” según Foucault, son las utopías y las heterotopías; ciertos espacios culturales, institucionales y discursivos que son de alguna manera “otros”, por mostrar un carácter perturbador, intenso y contradictorio. Estos, pueden ser de dos tipos, de crisis o de desviación. En los primeros, el sujeto debe detenerse para habitarlos y los otros, requieren del desplazamiento para habitarlos (46-49).

²¹ De acuerdo a las versiones normal, obsesiva y melancólica de la culpabilidad diferenciadas por Freud, “en la versión melancólica, el Yo no eleva ya ninguna protesta y se vuelve la víctima

proceso de elaboración de la pérdida en pos de una futura liberación o atenuación de la angustia, la melancolía, en cambio, es un proceso de duelo permanente, irresuelto. En su juventud, Pierre Pain combatiendo por la causa anti-franquista sufre la pérdida de sus pulmones, lo cual lo sume en una crisis existencial que lo lleva a explorar el mesmerismo como vía de sanación. A este respecto, el valor indicial del hipo en la novela es el de conformarse en un espectro acústico que acosará a Monsieur Pain, dando expresión de aquello que no es posible decir sobre la Guerra Civil Española, porque la experiencia encarna un innumerable que tan sólo se puede hacer sentir como queja sintomática²².

CARNAVALIZACIÓN DE LAS VANGUARDIAS Y FANTASMAS ACÚSTICOS

Nos focalizaremos en este apartado en la descripción que se hace de César Vallejo como el de un poeta-*médium* y en el de su hipo como, “un ectoplasma sonoro que anclado a sombras pincelan un hallazgo surrealista” (Bolaño 62). Si el poeta peruano en su trance de inspiración emitiría “un ectoplasma sonoro”²³, se podría estar aludiendo con ello a la producción de una voz que emergería desde los fluidos corporales o que el estado agónico de Vallejo se correspondería con el del trance mesmérico. Resulta interesante cotejar esta descripción del hipo de Vallejo con algunos estudios que destacan la singularidad expresiva del vate peruano. Así es como Llorente, basándose en la distinción que hace Zumthor entre voz y escritura, propone entender esta poética como una escritura de la voz²⁴, la que, “se asocia con algo vital, como un discurrir orgánico que estaría por encima del significado concreto de las palabras” (125). Desde esta perspectiva, el “ectoplasma sonoro” haría un señalamiento a esta dimensión fisiológica de la articulación de la voz. Aspecto también reflejado en versos de Vallejo de carácter autoficcional, como sucede en el poema “En suma, no pose para expresar mi vida sino mi muerte”, “César Vallejo el acento con que amas, el verbo con que escuchas, el vientecillo con que oyes, solo saben de ti por tu garganta” (421). En otros versos del poema “Intensidad y altura”, situado el poeta en el umbral de la escritura es más explícito sobre la emergencia de su voz poética entendida como un gorgotear, “Quiero escribir pero me sale espuma/[...]/quiero laurearme,

expiatoria condenada al holocausto” (Paul-Laurent Assoun 201).

²² “El entrecruce de Pain y Vallejo diluye cualquier posibilidad de privilegio de protagonismo porque, aunque sólo Pain hable, la presencia doliente del otro, es demasiado poderosa” (Espinoza 66).

²³ Un ectoplasma es una sustancia blanca y vaporosa que un médium emite por la boca durante la comunicación con espíritus y fuerzas ocultas y, con la que se forman apariencias de seres vivos o de objetos.

²⁴ Sepúlveda propone entender *M.P.* como “una indagación en torno al lenguaje que va desde el discurso poético al no discurso del hipo” (108).

pero me encebollo/[...]Vámonos pues, por eso, a comer yerba/carne de llanto, fruta de gemido/nuestra alma melancólica en conserva” (Vallejo 87).

El uso del monólogo interior en *M.P.* —enriquecido en *Memorias del subsuelo* de Dostoievsky por el dialogismo de la confesión— favorece el acceso a la conciencia de Pain, mostrándonos su percepción ambigua de los hechos narrados. Recordemos que al protagonista se le persigue por unos presuntos detectives españoles e incluso se lo soborna para que abandone su tentativa de sanar a Vallejo. Pain empieza a tener unos sueños extraños en los que es el receptor involuntario de una transmisión radiofónica de contenidos demenciales. El *clímax* de esta escucha espectral tiene lugar cuando Pain cree oír un aullido en el mundo de la vigilia, el que interpreta como un signo premonitorio sobre el inminente asesinato de Vallejo. En un nuevo sueño de Pain que nos remonta a 1922, él y sus amigos Pleumeur-Bodou y, Terzeff se encuentran en un cine presenciando un documental que los muestra en la época en que incursionaban en el mesmerismo. Aquí, en forma similar a como ocurre con el motivo del teatro dentro del teatro, el Cine-documental es el doble punto de fuga de la memoria hacia un pasado traumático, ya que estos hombres, ahora adultos, presencian el episodio de la explosión en el laboratorio donde mueren veinte científicos destacados. La conjetura sobre esta catástrofe es la de un complot médico-policial contra el interés que habría cobrado el mesmerismo en algunos de los mejores científicos de Francia (27) como sería el caso de Pierre Curie²⁵. Pain y sus amigos, al respecto, forman parte de esa ciudadanía abyecta, la que sufrió los efectos nefastos de su participación en uno de los proyectos alternativos al saber médico moderno quedando como *psiquis* fragmentada, “Presumimos que lo siniestro se manifiesta como desfondamiento de la subjetividad, retorno a lo fantasmal del ente, extrañamiento del mundo o dislocación de la (auto)conciencia” (Oyarzún 12).

El fenómeno de extrañamiento del mundo se evidencia también en las derivas ideológicas que abre la palabra “fuga,” la que despliega una compleja red de significados, ya que no sólo alude a los espectros acústicos que experimenta Pierre Pain, sino que también a sus derivas oníricas, lo que profundiza su sensación de extrañamiento. En uno de estos sueños, la figura del actor viene a encarnar la fragmentación de su identidad, planteando interrogantes sobre quién es realmente Pain y cuál es su lugar en el mundo, “¿qué representa para usted la palabra fuga? “La melancolía de los sueños, su absoluta futilidad. Alguien me susurra, casi pegado al oído: “Ten cuidado con el sudamericano” (Bolaño 55). En este pasaje la asociación de la palabra fuga con la melancolía de los sueños y con el peligro que representa la figura de Vallejo, nos retrotrae a los ideales de

²⁵ La hipótesis del complot contra el mesmerismo implica al científico Pierre Curie, (nombre de pila del protagonista), quien trabajaba en la investigación de las fuerzas psíquicas manifestadas en trances *mediúmnicos* cuando fue atropellado por un camión. Pain y Terzeff creen que lo habían asesinado.

las utopías tanto artísticas como políticas de la modernidad. La palabra fuga daría cuenta del potencial disidente de la poesía de Vallejo²⁶, la que por medio de la proliferación de figuras como el *oxímoron*, las paradojas y la ruptura de la continuidad verbal, entre otras, promueve la desestabilización de los nombres y sentidos instituidos. La advertencia a Pain alude además al rasgo de solidaridad con el dolor del prójimo de la poética vallejiana, ya que esta apertura a la alteridad podría poner en riesgo el resguardo de la nación regida por la hegemonía del mercado. Sin embargo, pese a las continuas advertencias, Pain permanece paralizado por una memoria involuntaria, traumática, que lo deja inerme ante un presente que no puede cambiar. Condición sintomática que muestra a los personajes de Bolaño en su incapacidad de resingularizar en forma creativa su existencia. En torno a esta arquitectónica de las subjetividades ha girado el debate de las relaciones que se darían entre ética y estética en la narrativa de Bolaño, estudios que problematizan este tipo de literatura llamada “alegoría de la derrota” (Avelar), dado que no propone alternativas de emancipación. Discusión en la que han participado Garth Williams y Jean Franco, entre otros críticos, los que desnudan el hecho de que más que elaborar el duelo esta narrativa estaría, “trabada en un presente melancólico incapaz de contribuir al pensamiento político” (Lynd cit. Vásquez 2016: 368). De acuerdo a Villalobos-Ruminot, el panorama sería aún más desolador, ya que no sólo la narrativa de Bolaño, sino la literatura en la actual articulación del mundo a través de la guerra global, “no parece cumplir ninguna función relevante en la constitución del pacto social, su condición impolítica malograría no sólo el campo eficiente de la crítica convencional, sino su condición cívica” (196). En este planteamiento, Villalobos-Ruminot coincidiría con las reflexiones de Sloterdijk (2006), las que sostienen que la mitología del sótano entendida como trinchera política de acumulación de un capital colérico o de ira habría perdido su potencial emancipatorio en el mundo capitalista, globalizado.

MITOLOGÍA DEL SÓTANO Y HOMBRE NOVA

La imagen del sótano o subterráneo en la tradición literaria suele simbolizar un descenso a las profundidades del inconsciente y/o un viaje iniciático hacia la revelación de verdades ocultas e infernales²⁷. Si el poeta César Vallejo, como dice Auxilio Lacouture en *Amuleto*, “será leído en los túneles el año 2045” (189), dicha profecía implicaría que

²⁶ Promis señala que Vallejo, “debe desaparecer no debido al peligro que implica su ideología revolucionaria y su militancia en el partido comunista, sino porque su poesía es más revolucionaria y destructiva que aquéllas” (61).

²⁷ El paradigma de este viaje iniciático que vincula literatura y enfermedad sería el de todo “poeta maldito”; Verlaine *Los poetas malditos* (1884). Tradición puesta de relieve por Bolaño en “literatura + enfermedad = enfermedad” (151); veta bastante explorada por los críticos.

la recepción de la obra del vate peruano tendrá lugar en los bajos fondos y que se llevará a cabo por hombres del subsuelo. La mitología del sótano, como hemos mencionado, ha sido abordada, desde un enfoque filosófico-arquitectónico por Sloterdijk, quien la retoma de su hipotexto *Memorias del subsuelo* (1864) de Dostoievski. Novela que ha sido considerada un texto fundacional de la moderna psicología del resentimiento. Pain, desde su condición de excombatiente de la Guerra Civil Española, comparte algunos rasgos de la condición trágica del hombre subterráneo, el que, “literalmente, se retira de la condición humana” (Steiner web) como se manifiesta en la parte final de su sostenido monólogo, “Ya tenemos suficiente con ser seres humanos, con tener carne y sangre reales, individuales. Tenemos vergüenza de ser humanos. Encontramos indignos de nosotros eso” (Dostoievski 220-221)²⁸. Sin embargo, existe una diferencia considerable entre los personajes bolañescos y el hombre del subsuelo dostoievskiano²⁹, ya que lo indigno de la situación de los primeros, lo constituye el hecho de ser los testigos sobrevivientes de algún tipo de holocausto político. Esta situación puede ser definida como la de una persona, “que habla “a cuenta de terceros”, en nombre de los muertos. Agamben ofrece un modelo muy preciso del testimonio al describirlo como un campo de fuerzas en el cual se despliega la tensión entre humanidad e inhumanidad, subjetivación y desubjetivación, discurso y silencio” (Lazzara 79)³⁰.

Mientras el hombre subterráneo encarna una existencia trágica marcada por el sufrimiento y la opresión, la sociedad del capitalismo avanzado habría moldeado un tipo de individuo que lleva una vida hedonista y consumista. Sloterdijk aborda, al respecto, la magistral descripción que hiciera Dostoievski sobre el Palacio de Cristal durante su

²⁸ En una de sus libretas de notas para *El Adolescente*, Dostoievski dejó estos comentarios sobre sus *Memorias del subsuelo*, “Yo solo he evocado la condición trágica del hombre subterráneo. Lo trágico de sus sufrimientos, de su castigo voluntario, de sus aspiraciones al ideal y de su incapacidad para alcanzarlo; yo sólo he evocado la mirada lúcida que esos miserables hunden en la fatalidad de su condición, una fatalidad tal que sería inútil reaccionar contra ella” (Dostoievski cit. Sloterdijk 2004).

²⁹ Ese sentido de deshumanización, “Quizás sea resultado de la industrialización de la vida, de la desvalorización de la persona humana causada por la hosca e indecible monotonía de los procedimientos industriales. En las *Memorias del subsuelo*, Dostoievski describe «la turba de obreros y artesanos que se afanan» (...). Con Engels y Zola, fue uno de los primeros en ver cómo el trabajo en fábrica puede borrar del rostro de un hombre los rasgos individuales o el juego de la inteligencia” (Steiner web).

³⁰ Bolaño, con ocasión de recibir el Premio Rómulo Gallegos por *Los detectives salvajes*, se autodefine como un testigo sobreviviente y lo que escribe, “es una carta de amor o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería más correcto decir de la militancia.” (“Discurso de Caracas” 37).

visita a la Exposición Universal de Londres, en 1851.³¹ A través de sus lúcidas reflexiones sobre este edificio emblemático de la modernidad industrial, el escritor ruso anticipó muchos de los conceptos claves de la teoría de la globalización, como lo son su crítica al triunfalismo burgués y a la fe ciega en el progreso material, lo que lo posicionarían como un pensador adelantado a su tiempo. Tomando como base los planteamientos de Dostoievski, Sloterdijk (2007) elabora su propia propuesta filosófica-arquitectónica sobre lo que llama el devenir inmunológico del mundo globalizado, capitalista. En este tipo de sociedad ‘burbuja’; provista de una climatización artificial, el sujeto hedonista sería un habitante de invernadero, ya que protegido de las dificultades del mundo exterior disfruta de los placeres materiales en un consumismo desenfrenado, lo que lo desconecta de las problemáticas sociales. En *M.P.*, es precisamente, debido al imperativo de preservar la inmunidad de la sociedad ‘burbuja’ del mundo globalizado que urge la necesidad de sacar de circulación a Vallejo, por lo cual unos detectives españoles intentan persuadir a Pain de que acepte el soborno, “Ya puede adivinarlo –dijo– quiero que se olvide de todo, de Vallejo, de su mujer, de nosotros, de todo. Por el bien común. –El bien común –suspiró el otro–, una bonita definición, el bien suyo y el de todos – la armonía... El equilibrio – Las esferas estabilizadas (...) Los túneles vueltos a rellenar (...) Las sonrisas... Un sobre con más de 2000 francos. Este es el soborno más raro del que tengo noticia –murmuré” (42). Del pasaje se desprende que las fugas; los túneles o subsuelos amenazan el “bien común,” la armonía del orden social, pues liberan vías de escape que le permiten a la imaginación crítica fugarse de lo programado por el sistema comunicativo dominante. De ahí que, el fenómeno del hipar puede entenderse en tanto queja sintomática como *praxis* de resistencia y denuncia ante aquella paz falsa que se intenta promover mediante la amnesia social.

La poética vallejjiana se ha concebido como un arte de la fuga del sistema de significación basado en la economía de las oposiciones binarias. Recorto unos versos del poema XXXVI de *Trilce*, elocuentes de esta voluntad rupturista: “Rehusad, y vosotros, a posar las plantas/ en la seguridad dupla de la Armonía/rehusad la simetría a buen seguro./[...] ¡Ceded al nuevo impar potente de orfandad!” (Vallejo 208-209). En la novela se nos sugiere que las fugas del sentido común amenazan la geometría de las esferas, atentando contra el devenir inmunológico de la nación y del cosmos. En otros términos, hacen peligrar los límites establecidos por las instituciones entre sus marcos de contención y las fuerzas de

³¹ Los comentarios de la estancia de Dostoievsky en Londres aparecen en su suplemento literario de viajes “Anotaciones de invierno sobre impresiones de verano”, 1863, en el cual el autor se burla de los «sargentos primeros de la civilización» de Occidente, de los «progresistas de invernadero», y expresa su angustia acerca del triunfalismo *baálico* del palacio de la Exposición Universal. Según Sloterdijk, Dostoievsky reconoce ya en la burguesía francesa la equiparación europea occidental y posthistórica entre seres humanos y poder adquisitivo: “La posesión de dinero [es] la más elevada virtud y deber del ser humano” (web).

desborde (las que emergerían desde las grietas, desde el sótano). De ahí que la vuelta del primado de las “sonrisas” del sujeto hedonista que prima en la erótica capitalista dependa de la seguridad que brindan los “túneles vueltos a rellenar” (Bolaño 42).

La condición de chivo expiatorio de Vallejo se evidencia en el siguiente monólogo interior de Pain, “Pensé hay un inocente de por medio, Pensé: el sudamericano va a pagar por todos” (114). Al decirse que Vallejo “va a pagar por todos” estaríamos ante una de las versiones del personaje *pharmakon*, la que, “se correspondería al (arquetipo de Cristo, víctima perfectamente inocente a quien se excluye de la sociedad humana” (Frye 64). Pain nos narra los derroteros que él y sus amigos practicantes del mesmerismo han tenido “en las calles del Gran Mercado” (53), quienes han abandonado sus ideales de juventud. El mismo ha aceptado el dinero del soborno relativizando este hecho como “una broma macabra”. Por su parte, su amigo Pleumer-Bodou se ha vuelto fascista y aplica sus conocimientos sobre el mesmerismo a los interrogatorios de prisioneros y espías. Pain deambula por los bajos fondos o subsuelos parisenses sin un propósito determinado, lo cual se vincula con otro rasgo del hombre del subsuelo; el de la asunción de la majestad del absurdo³². Este gusto por el desvarío se verifica en el pasaje siguiente, “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, afebrado, caminando a ciegas bajo la luz inconstante de las galerías” (Bolaño 145) A propósito de este gusto por las contradicciones y el absurdo citamos a continuación la última estrofa del poema LXXIII de *Trilce*, “Absurdo, sólo tú eres puro./Absurdo, este exceso sólo ante ti se/suda de dorado placer”(49). Por último, de la activación del pleno potencial eléctrico de las fugas se produciría la emergencia del hombre *nova*; el poeta César Vallejo, con lo cual se carnavaliza el carácter radical de las vanguardias. Esta conjetura se desprende de las voces espectrales que escucha Pain, “Has oído hablar de una *nova*”. “Azogue eléctrico, termógrafos rotos, fuga [...]” “Has oído hablar de un hombre *nova*?” Todo el rollo de los chistes cuánticos.” Esta identificación irónica de la vanguardia vallejianca con la de una estrella *nova* se torna más evidente a la luz de las consideraciones siguientes, “Más que el rechazo o disolución del pasado, la originalidad de la vanguardia es concebida como origen literal, inicio a partir de cero, nacimiento” (Schwartz 88). De modo que si la emergencia de Vallejo es análoga a la de una estrella *nova*, esto significa que su potencial de creación eclipsaría a todos los artistas que lo preceden. Se trataría de un artista que no continúa una tradición, que no tendría

³² “Rechazando y tomando a risa a los sabios, a los idealistas hegelianos y a los que creen en el progreso racional, el hombre subterráneo formulaba una reclamación de independencia frente a la razón. Mucho tiempo antes que sus discípulos existencialistas, [...] proclamaba la majestad del absurdo. Por eso Dostoievski se cita tan a menudo en el panteón de la metafísica moderna junto a otros escritores rebeldes como él contra el empirismo liberal -Pascal, Blake, Kierkegaard, Nietzsche” (Steiner web).

antecesores o padres literarios. Y, de hecho, la originalidad del poeta peruano ha sido leída como una ruptura o discontinuidad con la tradición literaria, incluso en su cotejo con las vanguardias históricas,

en *Trilce* no hay relación europea clara. Sus disonancias, su poética de la tachadura (como dice Ortega), sus modos desarticulatorios, que van desde el error tipográfico deliberado, variación de registros en la voz, neologismos múltiples y, una sintaxis rota, inconexa, no están dados en ninguno de los movimientos vanguardista de importancia (expresionismo, cubismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo) (...) después de haber publicado *Trilce*, Vallejo se declara enemigo de esos movimientos de vanguardia (Sefamí 319-320).

DEL “DESEO DE PARÍS” AL “HORROR DE PARÍS”

En tanto artista y/o sujeto letrado latinoamericano, Vallejo compartió el “deseo de París” (Darío)³³ que alentaba en todos los modernistas latinoamericanos, “ya que en el marco de la modernidad periférica es el faro al que se orientaban todos los destinos posibles. No se trataba de desear la última moda sino de experimentar a fondo la modernidad” (Bernabé 246). Al decidir residir en el París de entre-guerras, el poeta asume el desafío de llevar una vida llena de privaciones y miserias, “En su condición de artista construye una patria imaginaria que se mueve entre dos bandas: entre la utopía rural y la utopía cosmopolita, dibuja un territorio impreciso donde comienza a hablar en una lengua extraterritorial” (Bernabé 246). En una de sus crónicas sobre los salones de arte de París, titulada “La gran reunión latinoamericana”, Vallejo hace la distinción entre dos esferas de artistas y escritores; la oficial y la no oficial,

La esfera oficial está formada por quienes vienen a París a brillar y triunfar y por quienes, debido a sus cargos diplomáticos, están obligados a una vida espectacular y cortesana, (...). La esfera no oficial está formada por quienes vienen a París a vivir libre y honestamente, sin premuras de llegar, ni preocupaciones de relumbrón. La esfera oficial opera de *smoking* y, en todos los actos públicos, pasa lista y dice en el protocolo: ¡presente! (191).

³³ En su crónica “El deseo de París,” publicada en *La Nación* en 1912, Darío le responde a un joven escritor que desea trasladarse a París: “Luchar en París, para vivir en París, para vivir en París, con literatura..., ¡Pero ése es un sueño de sueños...! Si usted supiera la brega, lo duro de la tarea diaria, el incesante exprimir de los sesos y todo con una larga fama... ¿Qué se ha imaginado usted que es París?” (8)

Cabe recordar que tanto Vallejo como Bolaño dejaron testimonio de lo que podríamos entender como un similar diagnóstico sobre las consecuencias nefastas que habría tenido el “deseo de París” (Darío) en los artistas latinoamericanos. Efectos que se verían refractados en los proyectos artísticos malogrados de algunos movimientos artísticos³⁴. La recepción ha explorado cómo en *Los detectives salvajes* Bolaño realiza una carnavalización del intento del real-visceralismo de los sesenta de recrear tanto el proyecto artístico del *esprit nouveau*, como la utopía de unir arte y vida que animó a las vanguardias históricas. Esta novela nos da a conocer la situación problemática en que se encuentra este grupo vanguardista, en lo que atañe a su posicionamiento en la poesía latinoamericana contemporánea, “los real visceralistas comentan que la situación de su poesía es insostenible entre el imperio de Neruda y el imperio de Octavio Paz” (143). Y en la novela *Amuleto* (1999) Auxilio Lacouture predice que, “César Vallejo será leído en los túneles en el año 2045 (134)”. De acuerdo a lo anterior, si Paz y Neruda representan la posición hegemónica de los artistas oficiales, Vallejo, por su parte, encarnaría la marginalidad, a los artistas e intelectuales alejados de los circuitos oficiales de la cultura, a los artistas del subsuelo. Esta mitología del sótano se ve reforzada en la novela por Auxilio Lacouture, la que es considerada la “madre de la poesía joven de México” quien entrega su testimonio sobre Arturo Belano, el *alter ego* de Roberto Bolaño,

en enero de 1974, llegó Arturito de Chile y ya era otro, [...] sus mejores amigos eran, chavitos de 16 años, de 17, chavitos de 18, que parecían salidos del gran orfanato del metro del DF y no de la Facultad de Filosofía y Letras [...] una generación salida directamente de la herida abierta de Tlatelolco [...] decían “no somos de esta parte del DF, venimos del metro, de los subterráneos del DF, de la red de alcantarillas, vivimos en lo más oscuro y en lo más sucio, ... (207).

El contexto aludido en el pasaje es el año 1974, un año después del golpe de Estado en Chile. De ahí que la transformación de Belano/Bolaño a su regreso a México desde Chile sea la de un testigo sobreviviente del terrorismo de Estado. En el pasaje citado, la parodia de la mitología del sótano como trinchera artístico-política se torna evidente en el carácter de manifiesto de orfandad y marginalidad de signo cloacal que implican los territorios de procedencia de los jóvenes poetas, amigos de Bolaño, lo que torna evidente la carnavalización del grupo. Por su parte, Vallejo tuvo una postura crítica frente a la ideología de lo nuevo que adoptaron las vanguardias latinoamericanas, lo que se expresó en un duro cuestionamiento a su carácter imitativo y de dependencia cultural de Europa.

³⁴ Areco explora los alcances del formato discursivo (Bajtín) de un “juicio a las vanguardias” en *Los Detectives salvajes*. Hacia la construcción de una cartografía de la narrativa chilena sería fructífero que ampliara el *corpus* narrativo de su notable distinción entre “novelas de invernadero” (incluye a Zambra y otros novelistas) y “de la intemperie” (incluye las de Bolaño).

Dicha crítica se constata tanto en sus crónicas como en su ensayo *Contra el secreto profesional* de 1927. Vallejo tempranamente, previó los riesgos que implicaba para los artistas latinoamericanos el *esprit nouveau*,

América presta y adopta actualmente la camisa europea del llamado “espíritu nuevo,” en rasgo de incurable descastamiento cultural. Hoy, como ayer, la estética – si así puede llamarse esa simiesca pesadilla de los escritores de América – carece allá de fisionomía propia. Un verso de Maples Arce, de Neruda o de Borges, no se diferencian en nada de uno de Reverdy, de Ribemont o de Tzara (78)³⁵.

Bolaño también cuestiona la pérdida de espesor cultural que habría implicado el intento de emulación de los idearios y paradigmas estéticos de las vanguardias artísticas históricas por parte del real visceralismo³⁶. Tal aculturación es vivenciada por Belano/Bolaño en *Los Detectives Salvajes* como “el horror de París”, es decir, desde uno de los afectos que, junto al tedio³⁷, conforman el complejo paisaje afectivo de la modernidad, “Y fue entonces cuando de golpe se me vino encima todo el horror de París, todo el horror de la lengua francesa, de la poesía joven, de nuestra condición de metecos de nuestra triste e irremediable condición de sudamericanos perdidos en Europa, perdidos en el mundo, y entonces supe que ya no iba a poder seguir traduciendo “Sangre de satén”” (234) En este pasaje el uso del adjetivo peyorativo “metecos” hace un señalamiento al proceso de aculturación que habría implicado, en muchos casos, el viaje de formación del sujeto letrado y su apropiación de la lengua francesa, dado su prestigio de capital simbólico que promovía la entrada a la modernidad literaria. El realismo visceral en su pulsión de intentar reeditar la voluntad creadora de las vanguardias históricas sería uno de esos casos en los cuales se constataría la nefasta consecuencia que habría tenido el “deseo de París” en los artistas latinoamericanos. Sin embargo, pese a estos diagnósticos, advertimos una postura ambivalente en Bolaño en lo que atañe a la premisa de la orfandad del poeta vanguardista, pues tanto en su narrativa como en sus ensayos encontramos algunas pistas de reivindicación de un tipo de poesía de carácter genuinamente, bastardo. En esta dirección, un caso paradigmático de poeta huérfano o “bastardo” sería Enrique Lihn, pues la voz de Lihn,

³⁵ Cabe recordar que el 26 de Marzo de 1930, Vallejo publica su artículo “Autopsia del surrealismo” en la revista peruana *Varietades*, donde reafirma su compromiso con la revolución proletaria y crítica la falta de compromiso social que caracterizaba, según él, al Surrealismo.

³⁶ Sobre este movimiento, “un grupúsculo de la vanguardia poética mexicana conocido como el realismo visceral, una suerte de sección mexicana del surrealismo surgida supuestamente en los años 70. Ellos son “los detectives salvajes” (Echevarría 71).

³⁷ Baudelaire en *Las Flores de mal* da cuenta del *ennui*, del *spleen*. El *ennui* de los franceses se traduce al español como tedio. Se trata del verso final de la estrofa VII del poema N° 126, titulado “El viaje”; “en desiertos de tedio un oasis de horror.”

“siempre se consideró a sí misma (...) bastarda, hija del imperioso azar y de la necesidad, que tiene cara de perro” (*Entre Paréntesis* 231). En forma similar a como concibe la relevancia de Lihn en tanto poeta no oficial, al margen de los circuitos de poder, Bolaño concibe la figura de Vallejo en *M.P.*, lo que es sugerido por el estado liminar, de lejanía, en que se mantiene su cuerpo agónico, el que representa un enigma para la *episteme* del saber médico moderno y su imperativo inmunológico. Es relevante además considerar la descripción que se hace de la Clínica Arago, la que condensa algunos aspectos cruciales tanto de la vida como de la poética del vate peruano, “comprendí que, sobre todas las cosas, incluso sobre la locura, allí había soledad, tal vez la forma más sutil de la locura, al menos la más lúcida” (Bolaño 28). En el poema de Vallejo “Las ventanas se han estremecido”³⁸ al recinto hospitalario se le caracteriza como “casa del dolor,” en la cual al enfermo sólo se le anestesia, se le insensibiliza como único servicio que prestaría el saber médico moderno (Vallejo 24)³⁹. Dado que el mal que padece el hablante es “un tumor de conciencia,” el mismo está consciente de que en, “el mundo de la salud perfecta,” se reirá por esta perspectiva de este enfermo de lucidez (Vallejo 24). Esta suerte de locura afincada en la lucidez tanto de la poesía de Enrique Lihn como de la de César Vallejo podemos situarla en diálogo con la tradición del hombre del subsuelo dostoievskiano. Y es que en su asunción por “la majestad del absurdo”, todos ellos abogarían por “el derecho a la fuga” (Medraza cit. Rodríguez Freire 49), es decir, “el derecho a desear hasta lo más absurdo y no estar atado por la obligación de desear tan sólo lo sensato” (Dostoievski 55), con lo cual ejercerían una práctica de resistencia contra la hegemonía de la razón instrumental de la modernidad. Al cerrarse la novela con el funeral de César Vallejo - y en el apartado “La senda de los elefantes” con las muertes de todos los que estuvieron involucrados en la trama -, la narración se conforma en una alegoría del duelo por el cadáver exquisito de la vanguardia poética latinoamericana, la cual es despedida, en forma emblemática, con el discurso de Louis Aragón, tal como sucedió en la realidad extensional.

³⁸ El diálogo intertextual de *M.P.* con este poema de Vallejo, Vásquez (2013).

³⁹ El dolor adquiere un valor positivo en Vallejo como también el absurdo, “Mc Duffie percibe cómo Vallejo toma conciencia del fracaso de la lógica tradicional de Occidente. Se ve aquí que la función del arte es la de rescatar la vida humana del espíritu científico analítico que la destruirá junto con el universo mismo en nombre del conocimiento humano” (Mc Duffie cit. por González Vigil 10).

BIBLIOGRAFÍA

- Areco, Macarena. “Los Detectives salvajes y el juicio a la vanguardia”. *Anales de Literatura Chilena*, Año 8 (2007): 185-197.
- Bajtín, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Traducción de Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Bogotá: La oveja negra, 1982.
- Beebe, T.O. “Las lecturas alemanas y rusas de Bolaño: Asimetrías e influencias”. *Revista Chilena de Literatura*, núm. 108: 301-313.
- Bernabé, Mónica. “Vallejo en París.” *Cuadernos de Literatura*, núm. 32 (2012): 236-251.
- Bolaño, Roberto. *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- _____. “literatura + enfermedad = enfermedad”. *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2005: 135-158.
- _____. *Tres. Un paseo por la literatura*. Barcelona: El Acantilado, 2000.
<https://israelpintor.com/roberto-bolaño-el-arte-de-escribir->
- _____. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- _____. *Los Detectives Salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- _____. “Discurso de Caracas”. *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Editorial Anagrama. 2004: 31-39.
- _____. “Consejos sobre el arte de escribir cuentos.” *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama, 2004: 324-325.
- Campos, Javier. (2006) “Infrarrealistas” de 1976: su contexto y su poética en *Los detectives salvajes*. Crítica.cl. <https://critica.cl/literatura-chilena/el-primer-manifiestodelosInfra>
- Corral, Wilfrido. *Bolaño traducido. Nueva literatura mundial*. España: Ediciones Escalera, 2011.
- Darío, Rubén. *Escritos dispersos de Rubén Darío* (recogidos de periódicos de Buenos Aires). Vol I. Estudio preliminar Pedro. L. Barcia. La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
- De Vallejo, Georgette. *Vallejo, allá ellos, allá ellos, allá ellos!* Lima: Editorial Zalvac, 2012.
- Dostoievski, Fedor. *Apuntes del subsuelo*. Barcelona: Editorial Bruguera. 1980.
- Echevarría, Ignacio. “Sobre la juventud y otras estafas.” *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Celina Manzoni (Comp.) Buenos Aires: Corregidor. 2000: 71-74.
- Espinosa, Patricia. “Estudio Preliminar”. *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: Frasis, 2003: 13-32.
- Franco, Sergio R. “Monsieur Pain o la crítica a la razón instrumental”. *Revista de Estudios Hispánicos* 48 (2014): 471-492.
- Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*. Barcelona: Random House Mondadori, 2003.

- Foucault, Michel. “De los espacios otros.” «Des espaces autres». Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967. *Architecture, Mouvement, Continuité*. Oct. 1984: 46-49.
- Frye, Northrop. *Anatomía de la crítica*. Trad. Edison Simons. Caracas: Monte Ávila, 1977.
- García Ramos, Arturo. *El cuento fantástico en el Río de la Plata*. Madrid: Edición La mirada Malva, 2010.
- González, Vigil, Ricardo. Prólogo a “Contra el secreto profesional” de César Vallejo. *Obras completas. Tomo 8*. Lima: Editora Perú S.A., 1992.
- Lazzara, Michael J. *Prismas de la memoria. Narración y trauma en la transición chilena*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Llorente, María Ema. “Oralidad y sentido en *Trilce*”. *Revista de Humanidades. Tecnológico de Monterrey*, núm. 18 (2005): 105-132.
- Lynd, Juliet. “El problema del duelo y el futuro de las literaturas nacionales: el caso de Roberto Bolaño.” *Estar en el presente: literatura y nación desde el Bicentenario*. Enrique Cortez y Gwen Kirkpatrick (eds.). Lima-Berkeley: Latinoamérica Editores, 2012: 363-386.
- Ortega, Julio. *César Vallejo. La escritura del devenir*. Lima: Taurus, 2014.
- Oyarzún, Pablo. “Hipótesis de lo siniestro.” *Revista de Teoría del arte*. Núm. 6, vol. 1. Santiago: LOM ediciones, 2002.
- Promis, José. “La poética de Roberto Bolaño”. *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: Frasis, 2003: 47-63.
- Rodríguez Freire, Raúl. “Más allá del archivo: sobre la literatura sin casa ni centro en América Latina”. https://www.sedici.unip.edu.ar/Documento_Completo
- Rojo, Grínor. “Sobre Los Detectives salvajes”. *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: Frasis, 2003: 65-75.
- Sefami, Jacobo. “*Trilce* de César Vallejo”. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, núm. 39, (1994): 319-320.
- Sepúlveda, Magda “La narrativa policial como un género de la Modernidad: la pista de Bolaño”. *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago: Frasis, 2003: 103-115
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y Críticos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2002.
- Sloterdijk, Peter. Conferencia “El Palacio de Cristal”, pronunciada en el marco del debate Traumas urbanos 16 “La ciudad y los desastres”. Barcelona, 2004.
- _____. *El mundo interior del capital: para una teoría filosófica de la globalización*. Madrid: Editorial Siruela, 2007.
- _____. *Ira y tiempo. Ensayo Psicopolítico*. Madrid: Siruela, 2006.
- Steiner, George. “El hombre subterráneo o la majestad del absurdo”. *Descartes*, vol. 4, Núm. 6 (1989): 43-51. <https://biblio.eol.org.ar/bib>.

- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Silvia Delpy. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.
- Vallejo, César. *Poesía Completa*. Editorial Lumen, 2022.
- _____. "Contra el secreto profesional. A propósito de Pablo Abril de Vivero", *Varietades*, Lima, 7 de mayo de 1927.
- _____. "Autopsia del Surrealismo". *Varietades*, Lima, 26 de marzo de 1930.
- Vásquez, Malva. "Intertexto vallejiano y cuerpos agónicos en la narrativa de Roberto Bolaño". *Revista de Humanidades*, núm. 14 (2013): 149-165.
- _____. "Pesimismo histórico y Pensamiento apocalíptico en la narrativa de Roberto Bolaño". *Amerika*, núm. 17 (2016). <https://journals.openedition.org/amerika/7663>
- Verlaine, Paul. *Los poetas malditos*. Madrid: Pregunta Ediciones, 2018.
- Villalobos-Ruminot, Sergio. "Literatura y copertenencia: Roberto Bolaño y el retorno de la literatura universal." *Journal of Latin American Cultural* 18:2 (2009): 193-205. <https://www.academia.edu/Literatura-y-copertenencia>

