

3

As intervenções críticas de Bolaño: o escritor como estrategista no combate literário

“Escribir no significa sino la lucha del artista contra los demás
por resaltar su propia superioridad”
Del *Diario argentino* de Gombrowicz

“Si uno se toma en serio una cosa, o todas, de las que dice un escritor,
es inevitable que lo malentienda y no pueda tomárselo en serio en bloque”
César Aira

Ao longo de sua trajetória como escritor, Bolaño praticou uma grande variedade de intervenções críticas: manifestos, artigos, prólogos, discursos, diálogos com outros escritores, entrevistas. Essas intervenções se enquadram em dois momentos específicos, separados amplamente no tempo: os anos juvenis da neovanguarda no México, em meados dos anos 1970, e o período de sua consagração como escritor, a partir de 1998 até o ano de sua morte, 2003.

Apesar dessa diferença de etapas, de modo geral as intervenções de Bolaño conservam certas características comuns, como o humor e o tom provocador e polêmico, assim como um certo tipo de escrita que não se preocupa demasiadamente com as diferenças entre gêneros críticos e ficcionais, o que dificulta chegar a definições fechadas sobre o caráter destes textos – que se situam, na maior parte dos casos, entre a crítica, o panfleto, o ensaio, a ficção e uma espécie de autobiografia de leituras.

Analisarei brevemente as intervenções correspondentes à primeira etapa (neovanguardista) de Bolaño como antecedentes importantes para entender o estilo e objetivos de suas intervenções posteriores já como escritor consagrado, as quais constituem o maior volume de seus textos críticos e, em geral, os mais conhecidos.

3.1.

Os primeiros textos, o gesto neovanguardista

Talvez pouco examinada no primeiro conjunto de recepção crítica da obra de Bolaño, aos poucos as questões relativas a sua participação e publicações a respeito do Movimento Infrarrealista no México, em meados dos anos 70, começa a ser mais pesquisada e discutida.¹ Ignacio Echavarría, por exemplo, decide não incluir na organização de *Entre paréntesis* esses textos iniciais, argumentando “[...] no romper la notable sintonía de todos los materiales” (Echavarría, 2004, 15) que compõem o livro, isto é, os textos publicados por Bolaño a partir de 1998. O próprio Bolaño faz poucas referências a seu passo pelo Infrarrealismo em suas entrevistas ou textos de tipo autobiográfico, embora seja evidente que um romance como *Los detectives salvajes* está construído justamente sobre essa experiência, e que a figura do poeta rebelde de vanguarda é central em toda sua obra ficcional.

A fama póstuma de um de seus principais fundadores parece, inclusive, ter oferecido um novo ar ao Movimento, o qual, desde janeiro de 2005, conta com website (infrarrealismo.com) e com novas publicações, como o livro de poemas *Jeta de santo*, de Mario Santiago Papasquiaro (que serviu de inspiração para o Ulises Lima de *Los detectives salvajes*) editado pelo Fundo de Cultura Econômica do México, em 2008. No entanto, a verdadeira importância do Movimento chega a ser atualmente superestimada em função de sua relação com Bolaño. Para Christopher Domínguez: “[...] los infrarrealistas fueron un fenómeno extremadamente modesto (y dicho sea con toda verdad que si de entre ellos no hubiera salido un escritor como él [Bolaño] hubieran quedado en el olvido” (Domínguez-Michael, 2008, 75).

Não é meu interesse discutir aqui o alcance ou a importância do Infrarrealismo como movimento literário (remito à bibliografia mencionada anteriormente), mas revisar, de modo geral, o contexto e as características destas primeiras intervenções críticas de Bolaño no campo literário latino-americano.

¹ Ver, por exemplo, Javier Campo (2004), Patricia Espinosa (2005), Cecilia García Huidobro (2008), Andrea Cobas Carral (s/f).

Correspondem a essa primeira etapa o *Primer Manifiesto Infrarrealista*. *Déjenlo todo nuevamente*, publicado na revista do movimento; *Correspondencia Infra*, de outubro-novembro de 1977; os artigos publicados na revista *Plural: El estridentismo* (1976), *Tres estridentistas* (1976) e *La nueva poesía latinoamericana (crisis o renacimiento)* (1977). Em relação a essa etapa, mencione-se seu papel como organizador de uma antologia de poesia infrarrealista intitulada *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego* (1979).



Figura 1 - Capa da Revista Mensal do Movimento Infrarrealista

Como anota Cecilia García (2008), Bolaño publica na revista *Plural* justamente no ano em que Octavio Paz, que havia criado e dirigido a revista, vinculada ao jornal *El Excelsior* do México, desde outubro de 1971, apresenta sua renúncia ao cargo de diretor. Em 1976, o governo mexicano de Luis Echeverría faz uma intervenção visando à exclusão, da direção do jornal, de Julio Scherer, que havia convidado

Octavio Paz para fundar a revista, questão que causou revolta na opinião mexicana e internacional.²

Em solidariedade a Scherer, Paz renunciaria à direção da revista e, posteriormente, criaria a revista *Vuelta*, que começaria a circular em dezembro de 1976. Segundo Paz, com essa nova manobra haviam destruído o jornal que “[...] se había convertido en el centro de convergencia de las opiniones libres y disidentes de México” (apud García Huidobro, 2008).

Parece paradoxal que um autor supostamente contestatário como Bolaño publicasse na revista justamente nesse momento de ruptura e de censura por parte do governo mexicano. García Huidobro (2008), entretanto, interpreta esse ato como parte do gesto renovador dos infrarrealistas contra as figuras consagradas, como Paz. Não compartilho dessa interpretação (onde ficaria o gesto contestatário se, por um lado, se contradiz uma figura consagrada, mas ao mesmo tempo se passam por alto as manobras e censura de um determinado governo?), pois falta informação suficiente para compreender a fundo o fenômeno, já que não se conhecem, até o momento, os motivos e o contexto específico em que se produziu a colaboração de Bolaño na revista *Plural* e tampouco se sabe se referida colaboração esteve relacionada ou não com a saída de Octavio Paz e o novo rumo da publicação.

A respeito da análise dos textos propriamente dita, podemos afirmar que esse primeiro conjunto de artigos críticos de Bolaño está emoldurado por um gesto neovanguardista em suas formas e conteúdos – penso no caso específico do *Manifiesto Infrarrealista*, mas também na linguagem e argumentos de seu artigo sobre a nova poesia latino-americana – e indica a origem da atitude rebelde e irônica que se encontra em seus textos críticos posteriores.

Na busca que o jovem escritor empreendeu de mestres e modelos a seguir, Bolaño não localiza seu olhar em autores que desde os anos de 1930 haviam começado a realizar uma renovação narrativa na América Latina (como Arlt, Onetti ou Rulfo) nem em poetas consagrados e inovadores, como Nicanor Parra ou Neruda. Tampouco olha para os autores que naquele momento protagonizavam o chamado

² Algumas das reações sobre o processo que terminou com a saída de Scherer e a renúncia de Octavio Paz da direção da revista *Plural*, podem ser consultadas no primeiro número da Revista *Vuelta*, disponível em www.letraslibres.com.

boom latino-americano (García Márquez, Carlos Fuentes, Vargas Llosa, Cortázar), nem, obviamente, para a figura central do mundo literário mexicano do momento Octavio Paz, quem aparece como o alvo predileto dos ataques dos infrarrealistas. Bolaño, ao contrário, escolhe recuperar a vanguarda de inícios do século: tanto a vanguarda histórica européia – com seus acenos evidentes ao surrealismo – como a latino-americana dos anos 20, voltando sua atenção para autores do estridentismo mexicano e declarando como seus pares literários os movimentos neovanguardistas latino-americanos daquele momento, como *Hora Zero*, do Peru, os *Tzánticos* equatorianos ou os *Nadaístas* da Colômbia.

Os artigos de *Plural* se dedicaram à recuperação do estridentismo através de uma breve apresentação e reprodução do *Manifesto Estridentista* de 1923 e de entrevistas a seus principais representantes: Maples Arce, Arqueles Vela e List Arzubide. Tanto o *Manifesto Infrarrealista* escrito por Bolaño como os artigos de *Plural*, *Los estridentistas* e *La nueva poesía...* trazem referências diretas e indiretas aos movimentos neovanguardistas latino-americanos anteriormente mencionados.

O *Manifesto Infrarrealista* redigido por Bolaño compartilha a linguagem, alguns jogos tipográficos (como os espaços em branco, o uso de caracteres em maiúscula, a ausência de signos ortográficos), as palavras de ordem combativas revolucionárias e o tom humorístico dos típicos manifestos vanguardistas de princípios do século XX. Como afirma Jorge Schwartz: “A vanguarda substitui a ‘seriedade’ acadêmica e normativa pelo ‘humor’, um dos traços mais importantes em todos os movimentos contestatários” (Schwartz, 1983, 73). O humor que caracteriza essa etapa neovanguardista de Bolaño se conserva no restante de suas intervenções críticas, como enfatizarei adiante. Em diversas ocasiões se trata de um humor negro, relacionado com o horror das ditaduras latino-americanas e o final trágico dos movimentos revolucionários na América Latina: “soñábamos con utopía y nos despertamos gritando” (PMI, 5), escreve Bolaño no *Primeiro Manifesto*.

Assim como os movimentos de vanguarda precedentes, o Infrarrealismo propõe a conjunção arte-vida-política como estratégia central de intervenção do artista: “Nuestra ética es la revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa” (PMI, 3). Os Infrarrealistas propõem “[s]ubvertir la realidad cotidiana de la poesía actual” (*idem*) e

para fazê-lo propõem deslocar o ato de escrever de seus lugares tradicionais em direção de zonas que não sejam as mais propícias para a escrita. Essa idéia, que aparece em suas primeiras elaborações críticas sobre a poesia, instigou-me a pensar diretamente no modo como Bolaño coloca, em suas ficções posteriores (contos e romances), escritores e poetas em situações e lugares de perigo, aparentemente pouco propícios para a criação literária. A relação arte-vida será também um argumento central para os critérios de valorização bolanianos, como será evidenciado em suas intervenções posteriores.

O Bolaño dessa primeira etapa é mais radical quanto ao reconhecimento e valorização da tradição literária latino-americana. Frente aos autores da vanguarda, mencionando aos estridentistas, a Huidoro, a Borges, a Vallejo, e a Girondo, aquilo que é escrito na década de 1940 e 1950 “[...] se ve definitivamente asqueroso” (*El estridentismo*, 49). A partir dos anos 60, segundo Bolaño, a situação *tende* a melhorar com movimentos como *Hora Zero*, no Peru, e devido aos próprios infrarrealistas que retomam o gesto das vanguardas históricas. Esses primeiros gestos do escritor como crítico desenham o mapa da literatura do momento de modo radical, assinalando, sem ambigüidades, aquilo que vale a pena resgatar do passado e do presente, visando a estabelecer seu papel central como continuador da única linha (segundo ele) ética e esteticamente valiosa na literatura latino-americana.

Declarações dos integrantes do Movimento Infrarrealista manifestam como objetivos: “volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial” o “[p]artirle su madre a Octavio Paz” (*apud* Cobas, s/f, 1) em um claro gesto de rebelião frente à cultura oficial e acadêmica estabelecida. Nessas primeiras intervenções Bolaño identifica, por um lado, o aparelho oficial da literatura – o qual considera medíocre – e, por outro lado, um movimento estética e eticamente à margem, considerado por ele como o segundo cartucho de dinamite da poesia latino-americana do século XX (levemos em conta que as metáforas bélicas são características da virulência vanguardista, e Bolaño nunca as abandonará). O primeiro cartucho de dinamite pertenceria à vanguarda da segunda década do século, representada de maneira exemplar pelos estridentistas mexicanos, aos quais Bolaño, como já mencionado, elege como seus

antecessores e aos quais dedica esses primeiros artigos, em um claro movimento de recuperação de um cânone particular que se erige como precursor.

Neste primeiro momento o enfrentamento se estabelece entre jovens decentes, de “cotidianidade de *toilette*”, que procuram um status de escritor, contra os jovens anarquistas, os poetas narrativos, os novos líricos marxistas, aqueles que “vivem poesia” e para quem não importa o *ofício* de escritor. A obsessão de Bolaño, sua luta contra um tipo de escritor serviçal, não escandalizador nem rebelde, permanecerá (embora com algumas conotações) ao longo de suas intervenções críticas e também será um tema recorrente em seus romances e relatos. Mas, como é lógico, a posição do jovem vanguardista e rebelde radical se irá transformando com o tempo. Embora, em parte, Bolaño tente manter o discurso contestatário que caracteriza suas primeiras intervenções, sua postura política vai diminuindo em radicalismo e, igualmente, sua posição dentro do campo literário deixará de ser a posição marginal que caracteriza esta primeira etapa, o que problematiza especialmente a relação do escritor com o mercado e a indústria editorial.

A obsessão de Bolaño pelas listas e as classificações, técnica que utilizará também em suas obras ficcionais, pode ser encontrada já nestes primeiros textos. Bolaño agrupa escritores como jogadores em uma partida de futebol, ou, inspirado em metáforas bélicas, como soldados em um campo de batalha. De um lado se localizariam o próprio escritor e seus amigos – Bolaño inclui a si mesmo no grupo privilegiado – e do outro estariam os inimigos, aqueles que escrevem do “cubículo universitário”, os filhos de Paz etc. À figura do escritor oficial e acadêmico, será adicionada, nas intervenções posteriores de Bolaño, a do escritor de sucesso de mercado, o *best-seller* como figura central contra a qual deve lutar o verdadeiro escritor.

Neste sentido, a confrontação lhe serve para afirmar e evidenciar sua própria visão do que deve ser a literatura. Para o Bolaño desse período e seus colegas, a verdadeira literatura deve ser uma experiência viva, linguagem viva, “o ato de escrever desesperadamente em um beco sem saída” e de ter a capacidade de arriscar-se em mundos desconhecidos. Daí a sua insistência, por exemplo, em ver e pensar a

literatura como um “ofício perigoso”, temática que será abordada em detalhe no último capítulo.

Apesar do pouco impacto que efetivamente teve o Movimento Infrarrealista, interessa-me destacar que Bolaño evidencia, desde o início de sua atuação como escritor, uma forte vontade de intervenção no panorama literário latino-americano, um desejo de influenciar o rumo estético e político de uma literatura, de criar tendências, de polemizar, de derrubar cânones oficiais e de propor cânones alternativos. Um tipo de intervenção que nasce emoldurada em um gesto neovanguardista no qual se impõem estratégias panfletárias e de humor crítico antes que um tom reflexivo, acadêmico ou teórico. Esse gesto é importante porque é aquele que permanecerá com algumas variações em suas intervenções críticas posteriores.

À maneira dos protagonistas de *Los detectives salvajes* (e à maneira de Rimbaud, por eles invocado), o Bolaño crítico também se perde após sua curta, mas intensa passagem pelo Movimento Infrarrealista. Depois de alguns prêmios e publicações que não tiveram grande repercussão, será a partir de *La literatura nazi en América*, *Llamadas telefónicas*, e, definitivamente, a partir de 1998, com *Los detectives salvajes*, que Bolaño reaparecerá com força na cena da literatura em língua espanhola. Depois desses anos de relativo silêncio, o poeta de vanguarda volta convertido no narrador-historiador da vanguarda. E, ao seu retorno como narrador consagrado segue um curto, mas intenso período de intervenções críticas em jornais, revistas, ciclos de conferências e debates que analisarei em seguida.

3.2.

A partir de 1998, o escritor consagrado

A maior parte das intervenções críticas de Bolaño aparece depois de 1998 e foram reunidas por Ignacio Echevarría no livro intitulado *Entre Paréntesis*, publicado postumamente, em 2004. A este conjunto de intervenções correspondem: discursos, prólogos, notas e resenhas sobre literatura, escritos sobre viagens, apresentações de

livros e artigos sobre sua própria prática literária. Além desses textos críticos, incorporei à análise o conjunto de entrevistas selecionadas e publicadas por Andrés Braithwaite em 2006, *Bolaño por sí mismo, entrevistas escogidas*, e os diálogos que Bolaño realizou com Rodrigo Fresán, *Dos hombres en el castillo*, publicado originalmente na Revista *Letras Libres* de Madri, em junho de 2002 e com Ricardo Piglia, *Extranjeros del Cono Sur*, publicado originalmente no jornal *El País*, de Madri, em março de 2003.

Como mencionei anteriormente, essas intervenções críticas se produzem, em sua maioria, nos últimos cinco anos de vida do escritor: o período compreendido entre o momento de sua consagração, 1998, quando *Los detectives salvajes* obteve dois dos principais prêmios literários em língua espanhola: o Herralde e o Rómulo Gallegos, até sua morte prematura, em 2003.

Em parte, isto se explica pela posição marginal que Bolaño ocupava até aquele momento no campo literário espanhol e latino-americano. Apesar de certo reconhecimento em relação à crítica, obtido com *La literatura nazi en América*, em 1996, Bolaño era pouco conhecido e seus livros, pouco vendidos.³ Bolaño tinha sido vencedor de alguns prêmios locais na Espanha, os quais, no entanto, não tinham grande repercussão; sua participação nessas premiações está ficcionalizada em *Sensini*, na minha opinião um de seus melhores contos, publicado em *Llamadas telefónicas*. O mesmo Bolaño mantinha uma postura marginal e crítica frente à instituição literária, postura que tentou manter depois de sua consagração, através de intervenções críticas e ficcionais e apesar das dificuldades que implicava fazer isso sendo já um autor consagrado, publicado por uma editorial multinacional como a Anagrama, e com um crescente sucesso de vendas e crítica. Parece-me que o tom panfletário de algumas de suas intervenções se relaciona precisamente com essa pulsão de rebeldia que Bolaño tentou manter, ao menos em discurso, até o último momento.

O turbilhão da escrita bolaniana se manifesta também nesses textos, os quais parecem que desejam se apropriar de tudo: leituras de escritores e obras de todo tipo,

³ Devido às poucas vendas de *La literatura nazi...*, a editorial Seix Barral teve que destruir o estoque acumulado, coisa que entristeceu Bolaño enormemente, como conta seu editor na Anagrama, Jorge Herralde (2005, 45).

clássicos, contemporâneos, latino-americanos, europeus, norte-americanos, romances policiais, do faroeste, comentários sobre cinema e política, textos autobiográficos e de viagem, conselhos sobre como escrever contos e discursos sobre o exílio e literatura latino-americana.

Textos como as notas sobre literatura ou os prólogos, permitem pensar diretamente a questão do escritor como crítico ou do escritor como leitor, e evidenciam o modo particular como um escritor se aproxima de outros textos ficcionais e vai definindo sua idéia de literatura e, de par com isso, seu próprio mito de escritor ou o problema da *autofiguração*, algo que também aparece de modo evidente em suas entrevistas. Em suas intervenções críticas, leituras sobre outros escritores ou entrevistas, o escritor vai desenhando a imagem com a qual deseja ser lembrado na posteridade. Tomando como recursos certos detalhes autobiográficos e certas torções ficcionais da experiência vivida, o escritor gera e constrói sua própria imagem: seus gostos, suas preferências estéticas e políticas, definindo seus “aliados e seus inimigos”, os motivos pelos quais decidiu ser escritor, os começos de sua carreira ou de sua arte, sua visão daquilo que deve ser a literatura etc.

Em relação à forma desses textos críticos, é possível identificar neles vários “modos de ensaio” (Sarlo, 2001), gestos e movimentos que os aproximam às particularidades do ensaio literário, entendido este como procura⁴ e como “ensaio de leituras” (Giordano, 2001, 71), isto é, quando a escrita crítica assume o contorno de lembrança. Vários recursos particulares utilizados comumente no ensaio, como a polêmica, a metáfora e o aforismo fazem parte, em maior ou menor medida, dos textos críticos publicados por Bolaño, e paralelamente muitos deles possuem rastros de outros gêneros, como o autobiográfico e o profético.

Em relação ao gênero autobiográfico, pode ser dito que os textos de Bolaño se aproximam de uma “autobiografia de leituras”, tal como a define Eduardo Grüner:

[...] autobiografía de lecturas no tanto en el sentido de ‘los libros de mi vida’, sino más bien en el de los libros que han *apartado* al ensayista de ‘su’ vida: que

⁴ “El ensayo escribe (y describe) una búsqueda [...] En el ensayo se dibuja un movimiento más que un lugar alcanzado” (Sarlo, 2001, 18).

lo han hecho escribir, *derramar* sus lecturas sobre el mundo en lugar de atesorarlas en no sé qué interioridad incomunicable (*apud* Lopérlogo, 2001, 78).

Além do uso de alguns recursos e modos do ensaio e do autobiográfico, as intervenções de Bolaño se caracterizam por possuir um forte impulso descritivo e narrativo. Bolaño fala de um escritor, mas, na verdade, conta uma história: sua própria história, a história do livro em questão, ou uma história que escutou do escritor de quem deseja falar. Neste sentido, suas notas podem ser lidas também como ficções, pequenos relatos que perseguem um afeto estético, por cima do desenvolvimento sistemático de uma idéia.

É coerente com este argumento, como observa Echevarría (2004), a própria intenção de Bolaño de situar alguns textos sem distinção ou separação – por exemplo, as conferências ou discursos *Literatura + enfermedad = enfermedad* e *Los mitos de Chtulhu* – em um livro de contos, *El gaucho insufrible*. Do mesmo modo que *Carnet de baile* e *Encuentros con Enrique Lihn* (ambos de *Putas asesinas*), ou *Sabios de Sodoma* (de seu livro póstumo *El Secreto del mal*), localizam-se em um lugar incerto entre o relato, a crítica e a autobiografia. Talvez este seja um movimento similar àquele que realiza Piglia – em livros como *Crítica y ficción*, *Formas breves* e *El último lector* – ou Sergio Pitlor, de *El arte de la fuga* e *El mago de Viena*, onde predomina a mistura de autobiografia, crítica e ficção.

Do mesmo modo como os textos críticos de Bolaño poderiam ser classificados como ficção, é freqüente que uma espécie de crítica literária apareça ao interior de seus textos ficcionais, questão que será analisada em detalhe no próximo capítulo.

Pelo fato de integrarem o mundo da literatura, muitos personagens bolanianos emitem permanentemente juízos sobre obras e autores e sobre a literatura em geral. É possível identificar esse movimento em quase todos seus livros: romances, relatos, e inclusive em sua poesia, a qual em algumas ocasiões se apresenta como uma forma de homenagem ou reflexão sobre as leituras poéticas do escritor.

Os textos críticos de Bolaño se afastam daqueles escritos por um leitor profissional ou acadêmico que se ajusta ao rigor de um método, estabelece um fim determinado e se adapta a um uso particular das citações. São textos que se caracterizam por uma forte presença da subjetividade do autor, motivo pelo qual é

possível pensá-los em seu conjunto como uma espécie de “cartografia pessoal”, como afirmam Echavarría (2004, 7) e D’Ors (2005, 197). Muitos desses textos respondem ao afeto e transmitem *experiências* de leitura mais que resultados concretos ou fins previamente determinados. Não pretendem ser profundos, nem enfáticos no detalhe, como é possível observar nos ensaios de Borges, por exemplo.

Embora existam diferenças entre os textos, principalmente por sua destinação e público – são distintos os discursos das notas sobre literatura –, impõe-se em todos eles um impulso narrativo e ficcional que os transformam em pequenas prosas literárias. É evidente que Bolaño estava mais preocupado com o afeto estético e provocador destas intervenções do que pela coerência ou solidez de seus argumentos. Em quase todas se impõe um tom irônico e zombador, às vezes, com um humor negro corrosivo.

Algo que aparece de maneira evidente nas intervenções críticas de Bolaño é o caráter estratégico de seus textos e leituras, caracterizados por um intuito permanente de reorganizar um cânone latino-americano – disparatado, segundo ele, em razão das pressões do mercado – e resgatar do esquecimento certos escritores, que teriam, em sua opinião, sido injustamente relegados.

Igualmente, é comum encontrar em suas resenhas e comentários sobre outros autores e obras, pistas sobre aquilo que é ou deveria ser sua própria literatura. Quando Bolaño escreve sobre Vila-Matas ou sobre Vargas Llosa, os aspectos específicos que destaca desses escritores – a mistura de diversos gêneros em Vila Matas, e a proliferação de vozes nas obra de Vargas Llosa – aparecem também como possíveis pistas para nos aproximarmos de sua própria obra ficcional, ou ao menos, àquilo que Bolaño aspirava alcançar em sua obra ficcional.

Nas intervenções de Bolaño se nota uma tendência a formar grupos de escritores e a estabelecer hierarquias que finalmente permitiriam ao próprio autor construir-se um espaço no campo literário latino-americano contemporâneo. Nas classificações bolanianas, existe a tendência de agrupamento dos autores a partir de características que se aproximam mais a uma certa posição ética do escritor, do que a características formais de sua literatura, como vimos no caso das intervenções críticas da etapa neovanguardista. O que se destaca nas hierarquias de valor bolaliano parece ser uma

certa postura *valorosa, valente* do escritor frente à instituição literária, o poder político e o mercado, junto a um compromisso ético na prática literária relacionado à inovação formal, por um lado, e ao fato de “no cerrar los ojos ante el horror”, por outro. Horror, para Bolaño, faz referência às ditaduras latino-americanas, mas também à violência urbana e, mais amplamente, ao *mal*, tema que atravessa toda sua obra.

Com suas intervenções críticas, Bolaño procura interferir na configuração ou uma possível reconfiguração do cânone literário latino-americano, reafirmando alguns clássicos – como Borges, Bioy e Cortázar, por exemplo, segundo ele deslocados por autores de mercado na literatura em espanhol –, resgatando outros menos conhecidos – como Wilcock ou Felisberto Hernández – e definindo os autores contemporâneos que deveriam passar a formar parte desse cânone – como Piglia, Aira, Fernando Vallejo e Sergio Pitol. Igualmente, há nas intervenções de Bolaño uma preocupação permanente em ler e resenhar os mais jovens escritores da América Latina e da Espanha, autores pouco conhecidos ou que apenas começavam a publicar seus primeiros textos. Às vezes de forma muito elogiosa, como por exemplo quando fala de Alan Pauls, Daniel Sada, Carmen Boullosa ou Rodrigo Rey Rosa, e, às vezes, simplesmente nomeando-os em seus escritos à guisa de homenagem ou como alerta para que os leitores voltem seu olhar para eles – uma mostra destacada desta enumeração aparece em um de seus discursos intitulado *Sevilla me mata*.

A intenção de tratar a literatura americana em seu conjunto – incluindo Brasil, América do Norte e as ilhas do Caribe não-hispânico – que Bolaño realiza em um texto ficcional como *La literatura nazi en América*, não se repete em suas intervenções críticas. Percebe-se sobretudo em Bolaño a ausência quase total de referências à literatura brasileira, uma constante histórica evidente nos escritores hispano-americanos, com algumas exceções notórias. Além de alguns comentários negativos contra Nérida Piñón e Paulo Coelho (símbolo do escritor *best-seller* contra o qual se posiciona Bolaño) não existem referências à literatura brasileira em seus textos críticos, nem em suas intervenções, nem em sua luta por reordenar o cânone latino-americano. Neste sentido, seria mais exato falar do cânone literário hispano-

americano. Embora Bolaño sempre fale de América Latina, é esse cânone o que ele sempre tem em mente cada vez que realiza suas intervenções críticas.

A partir de sua consagração, com o Prêmio Rómulo Gallegos e o Prêmio Herralde de romance, com *Los detectives salvajes* em 1998, as intervenções críticas de Bolaño começam a aparecer em jornais e revistas de Espanha e de diversos países latino-americanos, começando ele a ser convidado para dar palestras e discursos em diferentes eventos literários, acadêmicos e culturais em geral. A maior parte de suas notas e resenhas sobre literatura, as que escreveu de maneira mais sistemática, foram inicialmente publicadas no *Diari de Girona* (traduzidas para o Catalão) e apareciam em uma coluna vizinha ao editorial do jornal. A maioria dessas mesmas colunas (com algumas pequenas mudanças), junto de colunas novas, seria publicada posteriormente no jornal chileno *Las últimas noticias* (jornal popular focalizado nas camadas meias-baixas, pertencente ao grupo de imprensa de *El Mercurio*).

Outras notas, artigos e entrevistas foram publicados em suplementos literários de jornais espanhóis como *El Mundo* e *El País*, argentinos como *Clarín* e *Página 12*, chilenos como *El Mercurio* e *El Metropolitano* e mexicanos como *Reforma* e *unomásuno*, assim como em revistas culturais de Barcelona, como *Lateral* e *Ajoblanco*, a revista *Turia* de Teruel na Espanha e a revista chilena *Paula*. A última entrevista de Bolaño foi publicada na edição mexicana da *Playboy*, em julho de 2003. Outras entrevistas foram publicadas em uma grande diversidade de jornais e revistas, impressas e digitais, de Caracas, Bogotá, Córdoba, Turim, Montpellier e La Paz. Além disso, Bolaño foi entrevistado no rádio (Radio Francia Internacional, em maio de 2002) e TV (no programa *Off the Record*, da Universidade Católica de Valparaíso e no programa *La belleza de pensar*, do canal a cabo 13 do Chile, durante sua visita ao país, em dezembro de 1999).⁵

Separei essas intervenções em três grandes blocos para analisar em maior detalhe algumas de suas principais características. Estes blocos são: os discursos, as notas sobre literatura e as entrevistas. Em cada um deles predomina, embora não de maneira exclusiva, um certo modo particular da escritura de Bolaño: o panfletário

⁵ Um listado amplo com a procedência dos textos críticos de Bolaño encontra-se em *Entre paréntesis* (2004, 345-355). Pode consultar-se uma lista com a procedência de suas entrevistas em Braithwaite (2006, 127-130).

(mais comum nos discursos), o autobiográfico (nas notas sobre literatura), e o da construção de sua imagem como escritor (no caso das entrevistas).

3.2.1.

Os discursos ou o neopanfleto literário

Em um comentário que envia por correio eletrônico a seu amigo Ignacio Echevarria em relação a um artigo que acaba de publicar no jornal chileno *Las últimas noticias*, intitulado *Sobre la literatura, el Premio Nacional de Literatura y los raros consuelos del oficio*, Bolaño afirma: “Querido Ignacio: Restif de la Bretonne en las barricadas o cómo seguir haciendo amigos en Chile. El neopanfleto será el gran género literario del siglo XXII. En este sentido, soy un autor menor, pero adelantado” (EP, 349). Podemos entender os discursos de Bolaño – e também alguns de seus artigos e notas sobre literatura – como uma espécie de panfletos literários no sentido de serem textos que, mais que realizar análises pretensamente objetivas sobre um determinado autor, obra ou tradição literária, discutindo suas principais características formais e de conteúdo, apresentam-se como textos polêmicos nos quais o autor expressa de maneira frontal e agressiva suas opiniões a favor ou contra determinados autores e tipo de literatura.

Os textos panfletários de Bolaño procuram seguidores ou contestadores e não pretendem analisar com profundidade nenhum fenômeno estético ou político. Trata-se de evidenciar de forma frontal seus pontos de vista e preferências literárias, sem considerações para qualquer tipo de cortesia ou *diplomacia* literária. Os comentários de Bolaño sobre certos autores costumam ser demolidores. Sobre Olvaldo Soriano, em seu discurso *Derivas de la pesada*, Bolaño diz: “Con Soriano hay que tener el cerebro lleno de materia fecal para pensar que a partir de allí se pueda fundar una rama literaria” (EP, 25). No mencionado artigo o Premio Nacional de Literatura do Chile afirma:

Digamos que el poder, cualquier poder, sea de izquierdas o de derechas, si de él dependiera, sólo premiaría a los funcionarios. En este caso Skármeta es el

favorito de lejos. Si estuvieramos en el Moscú neostalinista, o en La Habana, el premio sería para Teitelboim (EP, 103).

Bolaño não intervém como pesquisador ou crítico literário, no sentido convencional e acadêmico do termo. Ele não está na procura de uma pretensa objetividade, no descobrimento de alguma *verdade* do texto, ou sequer (como é comum em escritores-críticos) em mostrar os mecanismos de uma determinada escrita. O gesto de Bolaño em seus discursos é o gesto de um provocador e um polemista que emite incisivos juízos de valor para chamar a atenção sobre determinados autores ou para atacar outros de forma agressiva, embora muitos desses juízos sejam atenuados depois com uma brincadeira ou um esclarecimento, geralmente irônico, e que às vezes pode ser pior que o próprio ataque realizado.⁶

É especialmente em seus discursos que aparece melhor o tom e a *performance* panfletária de Bolaño, embora algumas de suas notas e artigos sobre literatura compartilhem esse gesto provocador, como também é possível encontrá-los em alguns de seus contos e romances nos quais, como explicava anteriormente, aparece com frequência um certo tipo de crítica ficcional.

A este tipo de textos bolanianos poderíamos muito bem aplicar a sentença com que Vargas Vila definia a sensação que lhe produziam os panfletos de Carlyle: “Sentireis la impresión de una mano que os estrangula para convencerlos, después de haberos abofeteado” (*apud* Buarque de Holanda, 1997, 49). O panfletário geralmente se apresenta como um marginal, porque ele mesmo se exclui do sistema institucional, como um solitário dotado de coragem intelectual e cheio de indignação. Mas, contra o que se rebela Bolaño? qual é o objeto de sua indignação? do que ele quer convencer-nos? qual é seu dever político?

A partir de alguns destes textos podemos identificar os principais objetos de ataque de Bolaño: por um lado, os escritores que vendem (já veremos este ponto com

⁶ Quando Bolaño fala mal de Soriano, por exemplo, depois esclarece: “No quiero decir que Soriano sea malo. Ya lo he dicho: es bueno, es divertido, es, básicamente, un autor de novelas policiales o vagamente policiales, cuya principal virtud, alabada con largueza por la crítica española, siempre tan perspicaz, fue su parquedad a la hora de adjetivar, parquedad que por otra parte perdió a partir de su cuarto o quinto libro” (EP, 25).

mais cuidado) e por outro, os escritores que se rendem a qualquer forma de poder político estabelecido.

Como vimos anteriormente, desde seus primeiros textos críticos, em meados dos anos 70, Bolaño coloca em cena uma posição neovanguardista, identificando, por um lado, o aparato oficial da literatura, e por outro, um movimento marginal identificado por ele com a *verdadeira* literatura. Neste segundo momento de suas intervenções críticas, o ataque de Bolaño parece dirigir-se principalmente aos autores de sucesso no mercado (Paulo Coelho, Pérez Reverte, Isabel Allende etc.) aos quais ele opõe uma tradição de *verdadeiros* (Borges, Cortázar, Wilcock, Fernando Vallejo, Sergio Pitól).

O peso das intervenções bolanianas recai sobre a figura do escritor e do poeta, antes que em suas obras, embora se possa depreender de sua posição que essas determinadas figuras de escritor (o escritor de sucesso comercial e o escritor oficial) não podem produzir obras que valham a pena. Também é possível ler esse gesto em sua ficção na qual não aparecem as obras dos escritores personagens, senão a colocação em cena do ato poético, a vida do escritor. Como se essa vida e um certo compromisso ético fossem determinantes para julgar a qualidade de uma determinada obra.

Aqui o compromisso ético não está relacionado necessariamente com um certa concepção do bem e do mal. Bolaño afirma em varias ocasiões que o escritor pode ser um infame e ainda assim escrever grandes obras literárias (por sinal, a relação entre beleza e perversão é um dos temas que atravessa toda a sua obra). O compromisso ético ao qual se refere Bolaño tem a ver principalmente com uma atitude do escritor frente à página em branco: o salto no vazio e a inovação formal – embora possa ser questionado que a obra de Bolaño seja precisamente de uma grande inovação formal, este é um critério que ele julgava central para mensurar a qualidade de uma obra literária, além de tê-lo conseguido sempre em seus próprios textos.

Uma das questões centrais dos panfletos bolanianos é a luta entre a *boa* e a *má* literatura. Como se Bolaño e junto a ele outros autores como Pitól ou Vila-Matas, por exemplo, que também evidenciam em seus escritos essa luta por *salvar* a literatura (o que para eles é a *verdadeira* literatura), estivessem em um ponto de mutação, um

lugar de virada: de um lado a literatura que eles querem e defendem e que eles mesmos fazem; de outro lado, algo que não é literatura e que é necessário combater: literatura má, literatura que vende, literatura que se entende, falsa literatura (os nomes são variados). Embora pareça difícil chegar a um consenso sobre a definição do que seria *má literatura*, há um aspecto que se repete em vários textos e discursos de Bolaño: é literatura que vende.

Seguindo uma idéia do poeta catalão Pere Gimferrer a quem cita em várias ocasiões em suas intervenções críticas, Bolaño argumenta que atualmente os escritores, especialmente na América Latina, estariam procurando respeitabilidade. Ao não provir das classes altas e da aristocracia como antes, quando o escritor procurava principalmente o escândalo social, a destruição dos valores ou a crítica permanente, mas da classe média e do proletariado, o que o escritor procura neste momento é respeitabilidade, reconhecimento do poder político e reconhecimento do público, e isto se mede através da venda de seus livros. “Algunos utilizan más el cuerpo, otros utilizan más el alma, pero a fin de cuentas de lo que se trata es de vender”, diz Bolaño em um de seus discursos,

¿Qué no vende? Ah, eso es importante tenerlo en cuenta. La ruptura no vende. Una escritura que se sumerja con los ojos abiertos no vende. Por ejemplo: Macedonio Fernández no vende. Si Macedonio es uno de los tres maestros que tuvo Borges (y Borges es o debería ser el centro de nuestro canon) es lo de menos. Todo parece indicarnos que deberíamos leerlo, pero Macedonio no vende, así que ignorémoslo. Si Lamborghini no vende, se acabó Lamborghini. Wilcock sólo es conocido en Argentina y únicamente por unos pocos felices lectores. Ignoremos, por lo tanto, a Wilcock (EP, 312).

Embora o próprio Bolaño se apresse a negá-lo, “[e]ra broma. Lo escribí, lo dije sin querer”, diz em seu discurso. Esta é uma idéia que se repete em muitos de seus textos críticos, discursos e em sua própria obra. Nenhum dos personagens escritores de Bolaño é um autor de sucesso, no sentido de ser um autor que venda de forma massiva. Pelo contrário, Bolaño está obcecado com a figura do escritor de culto (ou *cult*) – como Archiboldi em *2666* ou como muitos de seus personagens fracassados (fracassados enquanto escritores de sucesso de mercado).

Parece-me que a crítica de Bolaño aponta para o fato de autores de uma evidente qualidade literária estarem sendo esquecidos ou relegados do campo literário contemporâneo por autores que cedem de maneira intencional e programática às expectativas do mercado, ou seja, do público massivo, fazendo jogo com a grande indústria editorial. É este tipo de escritor, que se apropria de uma determinada fórmula do *best-seller*, o qual Bolaño ataca de forma mais agressiva em seus discursos (apesar de elogiar em uma de suas colunas um livro como *Hannibal*, de Thomas Harris). Não deixa de ser um tanto paradoxal o fato de que Bolaño tenha se tornado nos últimos anos um escritor de relativo sucesso comercial, não a um nível de *best-sellers* como Paulo Coelho ou Pérez-Reverte, mas sim com níveis de aceitação de mercado mais altos que muitos de seus contemporâneos. Talvez a escrita de Bolaño não se afaste tanto das expectativas do mercado como ele parecia querer ou como admirava em outros escritores, razão pela qual, somado à sua morte prematura, o *boom* publicitário sobre sua figura de escritor *outsider* e a qualidade de sua obra, permitiram-lhe ocupar lugares destacados no campo literário contemporâneo, tanto em níveis de vendas de seus livros como nos juízos de valor de parte importante da crítica especializada.

O que procurava Bolaño com a atitude agressiva e polêmica de seus discursos? Por que atualmente, em uma época na qual assistimos a uma certa predominância do relativismo estético, Bolaño tenta reviver o juízo de valor agressivo do literário, do que é *boa* ou *má* literatura? Várias respostas são possíveis. Se pensarmos na figura do escritor como crítico, como a de um estrategista no combate literário, podemos entender este tipo de intervenções como uma aposta agressiva por reorganizar o cânone e por estabelecer sua própria posição nele. Bolaño dirige seus ataques contra uma literatura de mercado ou submissa que para ele tem ocupado o lugar que corresponde à *verdadeira* literatura. E por meio dessa defesa é claro que também defende seu próprio lugar no campo literário latino-americano, o lugar de sua obra, que antes de sua consagração e sua morte prematura, tinha pouca visibilidade. Sua visão obsessiva da literatura entendida como um ofício perigoso também é levada à prática em suas intervenções críticas, nas quais o autor aparece como um defensor

(um general organizando sua tropas no campo de batalha) da *boa* literatura, aquela que fazem Bolaño e seus aliados.

Parece-me, contudo, que a apologia do poeta corajoso e da *verdadeira* literatura em luta contra a *falsa* literatura aponta também em uma direção mais geral: a perda de centralidade do literário em nossa época. Embora a leitura de literatura, especialmente do que se entende por *alta* literatura ou literatura *culta*, nunca tenha atingido um caráter massivo nos países latino-americanos, estando historicamente restringida a uma pequena porcentagem da população leitora, a literatura cumpriu no passado um papel central na configuração dos estados e das identidades nacionais e o escritor mantinha um status destacado na sociedade. Atualmente esse papel social predominante parece ter perdido peso e o escritor e o artista em geral tem sido deslocado a uma esfera mais especializada e restrita.

O estereótipo romântico da literatura como espaço no qual se arrisca a vida, Bolaño o lança no momento mais inesperado. Por isso, essa paixão pelo literário, esse compromisso radical com a literatura que é sua vida e sua obra, aparece como uma resposta, como o grito desesperado do *último escritor*. Ante a perda de centralidade do literário, ante a perda da aura da literatura e uma certa banalização do escritor e sua obra, Bolaño recupera e insiste o tempo todo no mito do poeta e da poesia e a escrita como único meio possível para fazer frente à existência.

Se a pressão do mercado e um certo espírito de época pós-moderno parecem levar o literário para um pequeno espaço, talvez atrativo, reservado e *cult*, com seus seguidores sempre fieis, mas afastado do centro e inofensivo para a cultura dominante, a aposta de Bolaño, encenada em suas intervenções críticas, aponta para o extremo oposto, colocando a literatura como a única coisa ou o mais importante que há sobre a terra. Como se com esse gesto extremo e demasiado romântico pudesse devolver ao literário centralidade perdida.

Por outro lado, esse gesto se encaixa bastante bem no caráter polêmico e contestatário de Bolaño – pelo menos na figura de escritor que ele mesmo contribuiu a construir. Tanto em suas entrevistas como em detalhes biográficos que revela em alguns de seus textos, Bolaño costumava destacar esse caráter contestatário como uma das características mais marcantes de sua personalidade: “La unanimidad me

jode muchísimo”, diz, “[c]uando veo que todo el mundo está de acuerdo en algo, cuando veo que todo el mundo anatematiza algo a coro, hay algo a flor de piel que me hace rechazarlo” (Braithwaite, 2006, 37).

Nesse espírito de singularidade também poderiam ler-se algumas características de sua obra: o retorno ao relato, ao contar uma história, a volta dos grandes temas e da épica, a tentativa de devolver ao literário um papel central, sua insistência em lançar juízos de valor definitivos sobre obras e escritores. Todos esses aspectos que bem poderiam contrapor-se a algumas das variantes mais praticadas pela ficção e a crítica contemporânea, pelo menos na América Latina: predileção por temas banais e pelo detalhe; narrações que giram sobre um mesmo ponto sem contar aparentemente nada; um certo desprezo pela tradição literária; uma preferência dos escritores mais jovens por afastar-se do literário e aproximar-se de outras artes como a música, o cinema e a *performance*; e um relativismo estético na crítica que afirma a impossibilidade atual de julgar o valor do literário (ver por exemplo a idéia de Josefina Ludmer (2006) em *Literaturas posautónomas*).

Contrário a essas tendências, Bolaño constrói sua imagem através do mito do escritor de culto, o mais literário dos escritores, e da idéia romântica da literatura como um ofício perigoso. Neste sentido, talvez à força de querer ser *diferente*, Bolaño na verdade seja mais *tradicional*, recuperando o gesto dos grandes modernos (embora se aproprie de estratégias próprias da ficção pós-moderna).

Em um ambiente dominado principalmente pela figura do escritor-crítico-acadêmico ou pelo escritor-de-sucesso (*best-seller*), Bolaño tenta reviver a figura do vanguardista, do escritor excêntrico que procura chocar com seu discurso e sua postura vital agressiva e irreverente. Embora a efetividade dessa estratégia seja relativa no contexto contemporâneo, no qual o gesto transgressivo parece ser apropriado rapidamente pelo mercado, parece-me que a atitude irreverente de Bolaño contribuiu para sacudir um pouco o campo latino-americano dos últimos anos. Mais que impor ou não sua própria visão da literatura e da política, o polemista consegue seu objetivo: o público não pode ficar indiferente.⁷

⁷ Algo similar me parece que procura fazer Fernando Vallejo com suas intervenções performáticas e declarações explosivas: sacudir o mundo dos bem-pensantes, gerar o debate, provocar. As reações

3.2.2.

As notas sobre literatura ou a autobiografia do escritor como leitor

Contrário ao Bolaño polêmico e agressivo que aparece em seus discursos, outro Bolaño completamente diferente, generoso – algumas vezes inclusive *demasiadamente* generoso – e amigável, aparece em suas notas sobre literatura. Textos que às vezes vejo como anotações soltas em um diário de escritor/leitor, ou como pequenos exercícios narrativos não-ficcionais (em principio seriam não ficcionais, mas como veremos é difícil estabelecer uma classificação muito rígida ao respeito) realizados nos momentos em que o escritor se afasta de seu romance, de seus contos ou de seus poemas. São textos nos quais o escritor quer compartilhar conosco uma experiência prazerosa, como quando um amigo nos recomenda um livro ou um filme. “Leia isto”, parece dizer Bolaño, “é um dos melhores livros que já li na minha vida”. Este tipo de afirmação peremptória é freqüente em suas notas; elas não obedecem a um juízo crítico detalhado e elaborado, mas a um impulso e a um afeto, a uma experiência de leitura que se quer transmitida e compartilhada de forma imediata.

Estas notas parecem ser a demonstração de um prazer de leitor e de observador – pois há também notas sobre filmes e pinturas, embora em número menor. Como Borges, seu escritor preferido, Bolaño repete com freqüência que é mais feliz lendo que escrevendo, e essas notas parecem querer transmitir algo dessa experiência feliz de leitura.

As notas de Bolaño são variadas e em muitos casos respondem a uma demanda específica: uma resenha, a apresentação de um livro, um prólogo para uma coleção etc. A maior parte de suas notas corresponde aos pequenos artigos que Bolaño escreveu para os jornais *Diari de Gerona* (Espanha) e *Las Últimas Noticias* (de Santiago do Chile) entre 1998 e 2003. Os temas são sobretudo literários: escreve sobre livros e autores das mais diversas tradições e épocas (embora quantitativamente predominam escritores contemporâneos e da América Latina) ou sobre aspectos

fanáticas que suscita por parte de seus detratores, especialmente na Colômbia, são uma mostra clara de que a estratégia cumpre de início seu objetivo central.

específicos da literatura chilena e latino-americana. Mas também há notas sobre viagens e lugares, e algumas sobre temas históricos e políticos. Em todas elas, não importa o tema, Bolaño mantém um estilo *literário*, criando sempre pequenas narrações, a meio caminho entre o artigo jornalístico, a crônica autobiográfica, a crítica e a ficção.

Concordo com D’Ors, para quem as notas de Bolaño (as quais ele insiste em definir como ensaios, embora afirme que Bolaño não era um ensaísta), “son un homenaje continuo a los escritores que admira” (D’Ors, 2005, 198). Muitos desses escritores são também seus amigos pessoais, como no caso de Rodrigo Fresán, Mario Santiago e Juan Villoro. Mas não é só na função da amizade que o une a certos escritores que Bolaño realiza seus comentários elogiosos. O que aparece novamente nestas notas homenagem é o caráter radical do autor chileno. Assim como costuma ser um crítico demolidor com os escritores que não são de sua simpatia (geralmente por razões alheias às estritamente literárias) é também incrivelmente generoso com os escritores que admira. Bolaño costuma dizer frases como “[l]a *sinagoga de los iconoclastas* [de J. Rodolfo Wilcock] es uno de los mejores libros que se han escrito en este siglo” (EP, 281) ou “Aira es un excéntrico, pero también es uno de los tres o cuatro mejores escritores de hoy en lengua española” (EP, 137).⁸

Bolaño usa frases de impacto que chamam a atenção por seu caráter peremptório, mas que uma vez enunciadas não procuram uma explicação ou justificativa. Bolaño não pretende explicar o porquê de uma afirmação ou estender-se em uma análise detalhada da obra para justificá-la. São notas que obedecem mais ao afeto que as leituras lhe produzem, mais à sua experiência particular de leitura que a um elaborado e sistemático critério de valoração.⁹

⁸ Sua posição a respeito de Aira mudaria uns anos depois. Em seu discurso *Derivas de la pesada*, julgaria a maior parte de sua obra como “acrítica” e “enfadonha”. Neste sentido, as notas do escritor permitem observar as mudanças em seu gosto pessoal, funcionando como uma espécie de autobiografia de leituras.

⁹ Encontro uma grande afinidade com muitos dos escritores escolhidos por Bolaño para fazer parte de suas homenagens. Outros, eu os li a partir de seus comentários elogiosos e a maioria das vezes não me frustraram; embora, como sempre, existam algumas exceções (me parece difícil compartilhar, por exemplo, sua excessiva valorização de um romance como *Mantra*, de Rodrigo Fresán). Minha aproximação progressiva à obra de Bolaño me permitiu também ampliar, como leitor, minha própria família de afinidades literárias e seguramente esta coincidência de afinidades se relaciona com as razões pelas quais me aproximei e decidi estudar a obra de Bolaño.

Neste caso a estratégia de Bolaño é a de apontar um potente refletor sobre determinados autores e obras que marcaram sua vida como leitor. Através destas notas, muitas vezes sabemos mais do próprio Bolaño, da sua formação, de seus gostos que do autor ou a obra em questão. Precisamente, um certo caráter autobiográfico que permeia sua escrita ficcional (embora não se trate da autobiografia tradicional, como será exposto mais adiante), também é possível observá-lo em suas intervenções críticas. Embora Bolaño tenha sempre mostrado certa restrição em relação ao gênero autobiográfico como tal, que considerava digno de ser exercido apenas por personalidades *singulares* (EP, 28), o vestígio autobiográfico se filtra em toda sua obra, incluindo suas notas e intervenções. “Su escritura posee dos direcciones encontradas”, diz José Promis, “nace en un ámbito próximo a su experiencia vivida para ingresar desde allí al territorio de lo imaginario y desde éste regresa a subvertir sus propios fundamentos en una especie de círculo borgeano” (Promis, 2003, 51).

Através desses textos podemos desenhar um mapa das leituras de formação do escritor. Não só do que lê no momento em que escreve suas notas, mas também de suas leituras de juventude, dos livros que roubava, dos livros que marcaram sua vida e que possivelmente influenciaram sua própria prática ficcional. Livros como *A queda*, de Camus, e mais tarde a *Obra gruesa e Artefactos* de Nicanor Parra, assim como os livros de poesia de Enrique Lihn e de Jorge Teillier. Através dessas pistas é possível rastrear algumas influências: o impacto positivo de *La sinagoga de los iconoclastas* de Wilcock, por exemplo, que Bolaño relacionava em suas notas com antecedentes famosos como as *Vidas imaginarias* de Schwob, os *Retratos reales e imaginarios* de Alfonso Reyes e a *Historia universal de la infamia* de Borges, está por trás da construção de um romance como *La literatura nazi en América*. Podemos relacionar sua preferência pela épica, bem como a insistência no valor e na valentia, à influência marcante da obra de Borges; assim como o humor e a irreverência de sua postura às leituras de Nicanor Parra, Julio Cortázar ou Augusto Monterroso.

Através de suas notas é possível identificar os autores que Bolaño mais admira. Entre os principais, podemos citar a Phillip K. Dick, Burroughs, Borges, Cortázar, Mark Twain e Nicanor Parra, diversas influências e tradições que se misturam em sua própria obra ficcional. Não parece muito arriscado pensar que grande parte da obra de

Bolaño se caracteriza por uma mistura singular de uma tradição mais vital e de aventuras (tipo *beatnik*) e uma tradição mais metaliteraria, como a de Borges e, em parte, Cortázar. A proposta de Bolaño seria a seguinte: em vez de escrever sobre livros e leituras – embora também o faça – escrever sobre a *vida perigosa* dos poetas, sobre a proximidade da literatura com o mal e o perverso. Contrasta um pouco esta amplitude e generosidade de Bolaño para com certos autores, como também sua tendência a incorporar diversos registros literários ao longo de sua obra, com a postura radical e excludente que caracteriza suas intervenções panfletárias. Às vezes parece que se tratam de duas personalidades distintas e antagônicas em uma mesma pessoa (uma espécie de Dr. Jekyll e Mr. Hyde).

Se tivesse que comparar essas notas sobre literatura (e assuntos variados) com as de algum outro escritor latino-americano anterior, creio que estariam mais próximas do Cortázar das miscelâneas de *Último round* ou de *La vuelta al día en ochenta mundos*. Embora os textos de Bolaño não tenham sido pensados como um todo estruturado, compartilham com os de Cortázar seu caráter de informalidade e irreverência, assim como a intimidade do tom, embora sejam menos lúdicos que aqueles do autor de *Rayuela*. São igualmente textos que resistem a tornar-se ensaios e que fogem da teoria e da sistematização. As idéias, nas notas sobre literatura de Bolaño, rapidamente se transformam em imagens, visões ou em vivências.

Como em muitos de seus discursos, também nas notas existe um impulso narrativo muito forte que desloca a interrogação ou a inquisição própria do ensaio em direção à descrição e à narração, ou ainda à poesia – muitos de seus textos costumam terminar com frases que bem poderiam fazer parte de um de seus poemas narrativos. Talvez por esta razão as notas se aproximem mais do artigo e da crônica que do ensaio propriamente dito, embora, como no ensaio, deixem o caminho aberto para novas incursões no tema.

Geralmente a estrutura das notas sobre literatura se constrói com os mesmos elementos: um detalhe autobiográfico sobre o momento no qual Bolaño leu o livro sobre o qual vai falar; uma breve referência aos dados biográficos e bibliográficos do autor, quando ele não é muito conhecido; um resumo do argumento do romance ou a descrição do personagem central; algumas frases curtas para definir o estilo do autor

ou para definir a obra em conjunto; e afinal o conceito de Bolaño, quase sempre favorável e categórico sobre a obra e sobre o autor. A ordem desses elementos se altera, mas sua presença se mantém em quase todas as notas sobre literatura.

O tom predominante nesses textos, como afirma D’Ors (2005, 198 e ss.), é um tom digressivo e informal. Bolaño passa de um tema a outro com facilidade, relembra um sonho, conta uma anedota e depois volta ao tema central, dando voltas e desviando-se continuamente. Tal como constrói alguns de seus relatos. Com frequência Bolaño utiliza mais tempo nessas digressões que no próprio tema proposto para discutir. Algumas vezes o tema é apenas uma desculpa para contar uma história, como na nota dedicada ao escritor Rodrigo Rey Rosa (EP, 199-200). Bolaño diz, no primeiro parágrafo, que seria conveniente falar de seus últimos livros, mas depois de classificá-lo como “o escritor mais rigoroso de minha geração”, prefere contar uma história que Rosa lhe contou. A partir desse momento o texto se transforma em conto, um pequeno relato da aventura de Rey Rosa no Máli.

Do mesmo modo, como na maior parte de sua ficção, predomina nas notas de Bolaño o tom conjectural. Abundam os advérbios: “talvez”, “quicá”, e frases que começam com: “se mal não me lembro”, “creio que foi assim, mas pode ter sido de outro modo” etc. Assim como existem certos esquecimentos – um nome, uma data exata – ou displicências que o autor se permite – como não consultar novamente um livro sobre o qual está falando. Esse tom conjectural contrasta com suas afirmações categóricas, mas não as anula; ao contrário, parece experimentar com a credibilidade do leitor, que costuma confiar mais em um autor-narrador que aparentemente está sendo *sincero*.

Apesar de um certo tom de grandiloquência que atravessa suas notas sobre literatura, Bolaño conserva o humor e a ironia que caracteriza seus discursos e entrevistas. Característica que aparece também em seus romances e relatos (e menos em sua poesia, na qual predomina o tom melancólico). Olhado em conjunto, o movimento entre as afirmações categóricas e definitivas, o tom conjectural e a ironia que percorrem estas notas faz com que nos perguntemos constantemente sobre a seriedade e coerência das idéias que Bolaño expõe. Ele está brincando? Às vezes parece que sim; outras vezes, não. Realmente Bolaño acredita firmemente no que diz,

ou se trata de uma encenação de seu caráter polêmico e provocador, que desta vez se manifesta através da figura de um crítico quase divino encarregado de decidir de forma categórica quem é um verdadeiro escritor e qual é a verdadeira literatura?

É neste sentido, por exemplo, que em uma conferência em Buenos Aires¹⁰ o escritor chileno Alberto Fuguet comparava Bolaño à figura de um árbitro preocupado o tempo todo em julgar os escritores e classificá-los; ou que o crítico mexicano Christopher Dominguez-Michael, em tom irônico, afirmava que Bolaño tinha “[...] una seria alma de caquice araucano”.¹¹ No mesmo evento, de que participava Fuguet, o escritor argentino Gonzalo Garcés afirmou que os textos de Bolaño não seriam textos de crítica, propriamente, pois não há argumento neles, mas que estaríamos na presença de outra de suas vozes narrativas, a voz de um personagem ficcional: um escritor que escreve sobre literatura.

Creio que Juan Villoro nesse sentido aponta quando adverte sobre o erro de se aproximar às opiniões de Bolaño como se fossem verdades absolutas – apesar do tom de verdades absolutas com o que ele as enuncia. Entre o ataque sem misericórdia de seus discursos e o elogio excessivo de suas notas sobre escritores e obras que admira, antes de mais nada está o provocador nato, aquele que se preocupa mais com intensidade com que pode sacudir um certo estado de coisas do que com a coerência e consistência do que afirma.

Outro elemento que chama a atenção nessas notas é a recusa à interpretação. Como acontece quase sempre quando escritores escrevem sobre literatura, Bolaño não parece preocupado em interpretar os textos. No caminho que desenha Susan Sontag (1987, 23) em *Contra a interpretação*, a aproximação de Bolaño é a de uma “erótica da arte” mais que de uma hermenêutica. Também neste sentido suas notas sobre literatura se aproximam a uma espécie de autobiografia, pois o que vemos muitas vezes é o contexto de leitura do escritor. Boa parte dos textos de Bolaño correspondem a lembranças de leituras: quem lhe deu o primeiro livro e por que, quais eram os livros que roubava em sua juventude, quais foram suas primeiras

¹⁰ Na *Homenagem a Bolaño* realizada no marco do Festival Internacional de Literatura do MALBA (Museu de Arte Latino-americano de Buenos Aires) o dia 15 de novembro de 2008.

¹¹ Em correspondência pessoal via correio eletrônico em agosto de 2009.

leituras, assim como as sensações que lhe despertavam as leituras destes livros, o impacto que tiveram na sua formação como leitor e como escritor etc.

Bolaño não se preocupa em mostrar o que significa o texto, embora costume enunciar brevemente seus temas. Sobre *Bomarzo*, de Mujica Láinez, diz por exemplo que “[...] es una novela sobre el arte y es una novela sobre la decadencia, es una novela sobre el lujo de novelar y es una novela sobre la exquisita inutilidad de la novela” (EP, 294). A maioria das vezes sua leitura revela certos gestos ou características dos personagens ou a estrutura formal do texto. Nessas escolhas particulares, é possível ler pistas que nos aproximam de sua própria obra ficcional. Quando Bolaño resenha livros como *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, ou *Bartleby & Co.*, de Vila-Matas, por exemplo, a característica que enfatiza é seu caráter híbrido, uma mistura entre ficção, crítica e autobiografia, algo que identifica como o que será “la novela del siglo XXI” (EP, 287). Não estaria ele identificando um dos traços formais que caracterizam também sua obra? E quando escreve sobre *As aventuras de Huckleberry Finn*, o que mais lhe interessa destacar é a questão da amizade e da aventura, assim como a questão do valor e da épica, temas centrais que atravessam sua própria ficção.¹² Estas observações parecem comprovar as hipóteses que identificam nas leituras que faz o escritor de outros autores pistas para nos aproximarmos de sua própria obra ficcional.

Antes que explicar um determinado texto usando teorias literárias ou de outros campos do saber ou recorrendo ao contexto histórico no qual aparecem ou forma criadas, a estratégia do Bolaño crítico aponta para a identificação de influências e a localização do autor(a) e da obra em uma determinada tradição literária. Assim, é comum que as abordagens de Bolaño sobre um escritor passem pelas leituras e pelas preferências literárias dele, como se suas escolhas determinassem as características e a qualidade de sua obra. Na maior parte dessas notas aparecem duas questões centrais: de um lado a importância das leituras do escritor e o juízo de valor feito por Bolaño a partir dessas preferências literárias; de outro, a relação vida-obra, questão central como vimos nas análises do escritor chileno.

¹² O próprio Bolaño afirma que *Los detectives salvajes* é “[...] una más de las tantas [leituras] que se han hecho en la estela del Huckleberry Finn de Mark Twain” (EP, 327).

Como ocorre no caso dos seus discursos panfletários, é evidente a avaliação positiva feita por Bolaño de autores que tiveram uma vida na intempérie ou um destino trágico. Uma característica que, para seguirmos no espírito da crítica como uma forma de autobiografia, diz algo também sobre a vida de Bolaño, ou pelo menos sobre a autofiguração do escritor. É possível ver nesses juízos de valor um reflexo da própria condição de escritor *outsider* com a qual Bolaño constrói a forma como deseja ser lembrado.

O Bolaño leitor de Bloom, com o qual afirma não estar de acordo em muitas coisas, mas que considera “[...] probablemente el mejor ensayista literario de nuestro continente” (EP, 186), costuma recorrer à questão da influência e as formas como os autores se relacionam com a tradição literária para sugerir o valor de uma obra:

Es cierto que todos los poetas americanos, para bien o para mal, tarde o temprano tienen que enfrentarse a Whitman. Neruda lo hace, siempre, como el hijo obediente. Vallejo lo hace como el hijo desobediente o como el hijo pródigo. Borges, y aquí radica su originalidad y su pulso que jamás tiembla, lo hace como un sobrino, ni siquiera muy cercano, un sobrino cuya curiosidad oscila entre la frialdad del entomólogo y el resignado ardor del amante (*idem*).

Este exemplo também me faz pensar em uma das características formais dos textos críticos de Bolaño. Algumas vezes parece que Bolaño escreve crítica da mesma forma como escreve seus poemas narrativos. Me vêm à mente muitos exemplos de seus juízos que usam comparações, metáforas e imagens. Bolaño usa metáforas e imagens poéticas para explicar uma determinada obra: a de Bruno Montané, por exemplo, é como “[...] sangre suspendida en el aire” (EP, 90). Em *La poesía chilena y la intemperie*, Bolaño compara a poesia chilena com o primeiro cachorro que teve na infância, chamado *El Duque*:

Para mí el Duque es la poesía chilena y tengo la vaga sospecha de que para los chilenos la poesía chilena es un perro o las diversas figuras del perro: a veces una manada salvaje de lobos, a veces un aullido solitario oído entre dos sueños, a veces, sobre todo últimamente, un perro faldero en la peluquería de perros (EP, 88).

É como se fosse impossível, pelo menos para ele, descrever de maneira direta sua experiência de leitura, sua experiência estética e, para fazê-lo, fosse necessário recorrer aos mesmos mecanismos que usa na literatura. Falar de literatura fazendo literatura parece ser a consigna bolaniana. Parece-me que Bolaño quer transmitir com suas notas sobre literatura a mesma sensação que experimenta quando lê literatura. É uma *experiência* de leitura antes que uma determinada idéia o que finalmente e em conjunto se desprende desses textos. Talvez por isso Bolaño considerasse a crítica como um gênero literário entre outros: “Para mí”, diz em uma entrevista, “la crítica literaria es una disciplina más de la literatura. La literatura es la prosa, novela y cuento, la dramaturgia, la poesía, y el ensayo literario y la crítica literaria” (Braithwaite, 2006, 43).

3.2.3.

As entrevistas ou a construção do mito pessoal do escritor

Alguns exemplos da recepção de Bolaño nos Estados Unidos podem servir para ilustrar os andaimes, equívocos e desejos que se ocultam por trás das construções de mitos. Tanto a resenha de *Los detectives salvajes* da revista *New Yorker*, em 2007, como a elogiosa resenha de *2666*, publicada por Jonathan Lethem no *The New York Times Review of Books* em novembro de 2008, e as resenhas de *2666* e *Los perros románticos* de Sarah Kerr no mesmo jornal no mês seguinte, contribuem para a construção do mito de Bolaño como escritor maldito, atribuindo inclusive sua enfermidade crônica ao uso de heroína, algo desmentido por pessoas próximas de Bolaño.¹³ Por um lado, como afirma Carmen Boullosa, esta imagem *beat* serve ao mercado norte-americano mas falseia a imagem do escritor:

Bolaño pertenece a una tradición literaria que va de Borges a Rulfo y convirtiéndolo en un artículo romántico y autodestructivo rompen eso. En

¹³ Amigos do escritor como Bruno Montané, Antoni García Porta e Ignacio Echavarría se pronunciaram contra essa informação no *Periódico* de Barcelona em novembro de 2008. Numa carta de janeiro de 2009, Sarah Kerr pediu desculpas, afirmando que tinha simplesmente seguido a informação de segunda mão publicada anteriormente sobre Bolaño nos EUA.

última instancia hacen de él una caricatura del tercer mundo. En su lógica imperial, solo pueden aceptar a un autor latinoamericano tan grande como un loco abocado al fracaso (*apud* Hevia e Vendrell, 2008).

No mesmo sentido apontam as palavras de Sara Pollack:

El genio creativo de Bolaño, su atractiva biografía, su experiencia personal en el golpe de Pinochet, la calificación de algunas de sus obras como novelas de las dictaduras del Cono Sur y su muerte en 2003 a causa de una falla hepática a sus cincuenta años de edad contribuyeron a "producir" la figura del autor para la recepción y el consumo en Estados Unidos, incluso antes de que se propagara la lectura de sus obras (*apud* Castellanos Moya, 2009).

No entanto, parece-me que o equívoco pode obedecer não só a uma intenção determinada por certo tipo de recepção – que por outro lado não é exclusiva dos Estados Unidos – mas à leitura sem matizes do próprio “mito pessoal do escritor” (Aira, 2004) que Bolaño elabora tanto em suas intervenções críticas como em sua obra narrativa e poética através da figura de seus narradores e personagens com traços autobiográficos: Arturo Belano, B., Bolaño etc.

No caso de Juan Carlos Onetti, por exemplo, Ariadne Costa afirma que “[o]s leitores preenchem as lacunas deixadas pelas omissões do discurso público de Onetti com elementos que encontram no acervo ficcional do próprio autor” (Costa, 2009, 78). Algo similar ocorre com Bolaño. Sua suposta dependência da heroína pode ter sido extraída de uma crônica que Bolaño publicou para o jornal *El Mundo* de Madri em agosto do ano 2000, intitulada *Playa*, na qual relata na primeira pessoa a história de um ex-consumidor de heroína. Com relação a sua vida, como afirma Juan Villoro, Bolaño “[r]ara vez rehuyó hablar de temas personales, pero no le interesaba la literatura confesional, sino la autofabulación” (Villoro, 2006, 11). Daí que seja comum que os leitores, inclusive os mais avisados, caiam na confusão entre vida real e autofabulação, atribuindo ao Roberto Bolaño biográfico fatos e características do Bolaño escritor-personagem. Esse jogo com as fronteiras entre a ficção e a autobiografia é justamente uma das estratégias centrais de sua obra.

Mas, quais são as características desse mito pessoal do escritor que Bolaño elabora? A imagem que Bolaño constrói de si mesmo através de suas intervenções

críticas é a imagem de um escritor irreverente, polêmico, rebelde, corajoso, inteligente, solitário, irônico, que viveu intensamente sua vida e que parece ter lido tudo. O caráter contraditório e polêmico de muitos de seus artigos, discursos e notas sobre literatura, assim como as respostas provocadoras que costuma dar em suas entrevistas, contribui para criar a imagem do *escritor-rebelde*, mais interessado em desafiar um certo estado de coisas que em elaborar um pensamento crítico coerente e aprofundado sobre a literatura e o campo literário (o que não quer dizer que Bolaño não tivesse um conhecimento especializado em literatura).

A figura que Bolaño constrói de si mesmo deve muito a seu espírito vanguardista inicial, a sua visão da literatura como um combate e à importância que Bolaño atribui à fusão vida-obra. Neste sentido é evidente, embora apareça muitas vezes de maneira encoberta, sua intenção de destacar os aspectos de sua biografia que se ajustam mais à figura do escritor *outsider* que àquela do escritor-intelectual ou profissional.

Embora às vezes Bolaño pareça valorizar, em suas entrevistas, sua vida errante ou sua breve experiência na resistência e sua estadia na prisão durante os primeiros dias da ditadura militar chilena, por exemplo, constantemente insere alguns detalhes particulares para estabelecer sua diferença em relação a certo tipo de escritor-intelectual ou de escritor aliado ao poder político ou econômico dominante, localizando-se sempre à margem do sistema. Bolaño se vê a si mesmo, e é esta a imagem que quer transmitir através de suas intervenções, como um valoroso guerreiro solitário que se enfrenta a tudo e a todos tendo como arma unicamente sua escrita e seu compromisso radical com a literatura.

Por outro lado, Bolaño se apresenta sempre como um grande conhecedor da tradição literária e respeitoso dos escritores que admira: Kafka, Borges, Enrique Lihn, Parra. Neste sentido se diferencia, o Bolaño experiente, do gesto neovanguardista inicial, que apagava de uma vez grande parte da tradição literária precedente para instaurar uma nova ordem.

No entanto, embora Bolaño demonstre quando pode seus conhecimentos literários e a amplitude de suas leituras, quase nunca expõe afirmações abstratas ou reflexões teóricas; seus comentários estão sempre relacionados a autores e obras

concretas ou a uma certa tradição literária. Bolaño não se apresenta como um intelectual ou um acadêmico da literatura, suas referências são completamente literárias, há poucas referências a obras filosóficas ou de outras áreas do conhecimento. Em relação à própria teoria literária, não se evidencia em seus textos e intervenções críticas um grande conhecimento ou interesse, embora existam algumas menções em suas entrevistas a críticos como George Steiner e Harold Bloom.

Parece-me que a postura crítica de Bolaño está mais próxima à de Borges, no sentido de rechaçar ou desconfiar da “[...] posibilidad de adaptar, ya sea de manera explícita o sutil, modelos provenientes de otros campos y de otras disciplinas” (Louis, 2001, 41) para abordar a literatura. Desta forma, em suas intervenções e entrevistas Bolaño costuma destacar as influências ou a tradição para falar de um determinado escritor, obra ou estrutura narrativa, assim como costuma estabelecer relações entre autores e obras antes que aplicar à obra uma determinada teoria de outro campo do saber, mostrando com esse procedimento a aproximação à literatura que comumente realiza um escritor e não um teórico ou crítico literário. É antes a imagem de escritor e de leitor insone, aquela que Bolaño elabora e destaca em suas entrevistas e demais intervenções.

A ironia e o humor são outros traços marcantes da figura de escritor que Bolaño vai construindo através de suas entrevistas. Humor e ironia funcionam também como um contraponto para sua visão melancólica e desiludida. Assim como em sua obra ficcional, o humor do escritor aparece como uma postura vital para enfrentar a falta de sentido da existência e da História. Embora Bolaño envereda em suas narrativas pelo lado mais obscuro da História recente da América Latina, ele nunca esquece o humor. Para ele a boa literatura deve ser capaz de rir de si mesma, de sua própria tragédia, de sua própria condição. Antes de cair na grandiloquência patética – embora alguns passagens de sua obra não fujam a um certo clima melodramático – surge o humor, como em *Rayuela* e em muitos relatos de Cortázar, como em Borges (os dois mestres reconhecido de Bolaño), em Felisberto Hernández ou Augusto Monterroso. Mas seu humor mais sarcástico e incisivo aparece em artigos, discursos, conferências e entrevistas, nas quais Bolaño se apresenta como um polemista literário radical, sem fazer concessões de nenhum tipo. São famosos seus comentários sarcásticos contra

figuras canônicas da literatura latino-americana, como García Márquez, Vargas Llosa, Octavio Paz, e seu conterrâneo Neruda (embora Bolaño afirme não acreditar na ilusão das nacionalidades, ele gostava de dizer que era chileno, mexicano e latino-americano, às vezes espanhol, e que a verdadeira pátria do escritor seriam sua língua e seus amigos).

Seus ataques contra figuras canônicas, assim como contra certo tipo de escritor contemporâneo de sucesso de mercado apontam para uma luta contra a profissionalização da escrita, uma forma de atrofia que Bolaño identifica em grande parte da literatura contemporânea e na herança dos escritores do *boom*. Deste modo, a figura que Bolaño elabora de si mesmo é um contraponto à imagem do escritor-intelectual-engajado herdada do *boom*, mas também à imagem do escritor contemporâneo de mercado. Para fazê-lo, Bolaño recupera o espírito beligerante das vanguardas e o mito romântico do escritor em luta permanente contra o mundo. A imagem do escritor que nunca cede às tentações do poder político e econômico, e que nunca se incorpora totalmente ao sistema literário. “Yo tengo un tipo de sangre que sólo tienen los que han escrito *Los detectives salvajes*” (Braithwaite, 2006, 126), afirma Bolaño em uma entrevista, o que nos leva novamente ao tema da independência e que podemos vincular à sua postura política.

Embora as questões diretamente políticas não ocupem um lugar central em suas intervenções, se comparadas ao peso predominante que possuem os assuntos propriamente literários, quase sempre se inserem comentários políticos em suas notas e entrevistas, geralmente associados à ditadura militar chilena ou às relações dos escritores com o poder. Não obstante, a postura política do próprio Bolaño é difícil de fixar, e evidencia mudanças no tempo.

Embora em diversas ocasiões ao longo de seus artigos e entrevistas Bolaño deixe clara sua militância política de esquerda na juventude, essa postura aparece aos olhos do escritor experiente como um compromisso passional, corajoso e muitas vezes demasiadamente ingênuo. Tanto em suas diversas intervenções críticas como em sua obra ficcional, o que predomina em relação ao compromisso político da esquerda revolucionária é um clima de melancolia pelo ímpeto sem matizes da juventude em direção a ideais generosos e utópicos – a juventude sacrificada nas lutas

revolucionárias latino-americanas é uma das obsessões bolanianas, e a época da juventude uma das poucas questões mitificadas por Bolaño em sua obra – e de frustração, fracasso e desilusão diante das formas dogmáticas, intolerantes e contra-revolucionárias que adquiriram alguns regimes de esquerda que alcançaram o poder.

Embora nunca tenha deixado de denunciar as atrocidades cometidas pela ultradireita na América Latina, a sensação que deixa a leitura dos textos de Bolaño é que se sentia mais decepcionada com o rumo que tomaram os movimentos revolucionários e com a incompetência dos líderes e partidos de esquerda da região. Como afirmou alguma vez, falando de *La literatura nazi en América*, o que mais lhe preocupava era a proximidade escandalosa na infâmia que podia existir entre os extremos do espectro político. Daí talvez esse jogo permanente com o politicamente incorreto e com a proximidade entre a literatura e o perverso, entre o belo e o infame. Com essa postura crítica permanente ante os abusos da direita e da esquerda, o escritor aparece como um sujeito independente que pode dizer o que quiser sem ter que render contas a nenhum grupo ou ideologia. Neste sentido se reafirma a imagem do escritor-rebelde que se enfrenta a todas as formas de poder.

Contudo, depois de passar em sua juventude pela militância trotskista e defender os ideais revolucionários da esquerda na América Latina, a decepção e a percepção da derrota e do sacrifício impune de tantos jovens nas “guerras floridas latino-americanas” parecem ter minado os ímpetus revolucionários do escritor experiente que mostra, em algumas ocasiões, uma postura mais próxima da ideologia liberal burguesa. Em uma entrevista publicada no jornal *El Mostrador* de Santiago, de fevereiro de 2002, Bolaño afirma:

Bueno, se suele hablar muy mal de la llamada vida aburguesada. Yo nunca he tenido una vida así, pero me encantaría tenerla o haberla tenido. Lo que entendemos por vida aburguesada es precisamente a lo que debe tender cualquier revolución futura. Una vida aburguesada para todos. Es decir, una vida tolerante, abierta a cualquier corriente cultural, laica, firmemente anclada en los principios de la Ilustración (Braithwaite, 2006, 26).

No obstante, em outra entrevista de janeiro de 2003 (*ibid*, 108) afirma que não se considera um desencantado com a política e que continua sendo de esquerda, embora acredite que a esquerda mantém há mais de sessenta anos um discurso vazio.

A própria figura que Bolaño constrói (voluntária ou involuntariamente) é ambígua sobre as relações entre literatura e política. Em alguns casos, sua postura não se afasta tanto assim do caráter do escritor-intelectual-político engajado do passado, algo que se evidencia em muitos de seus artigos, discursos e entrevistas e sua própria atitude de intervenção pública. Não obstante, Bolaño também defende com frequência a separação das esferas (literatura e política), reafirmando que o compromisso do escritor deve ser julgado somente em relação à sua própria prática literária e artística, independente de suas posturas e compromissos éticos e políticos individuais: “El único deber de los escritores”, afirma Bolaño em outra entrevista,

es escribir bien y, si puede ser, algo mejor que bien; intentar la excelencia. Después como individuos que hagan lo que quieran; a mí eso me importa poco. Que sean coleccionistas de latas de cerveza o aficionados al fútbol, perritos falderos de la primera dama o heroinómanos (Braithwaite, 2006, 26).

Afirmações como esta evidenciam também as contradições do pensamento bolaniano, pois é justamente a fusão obra-vida, como vimos ao longo destas páginas, um dos critérios centrais que o próprio Bolaño utiliza geralmente para julgar o valor de uma obra literária.

De qualquer forma, me parece que Bolaño contribui com suas intervenções críticas, através do efeito de indeterminação que produzem, a ironia, o jogo com as fronteiras dos gêneros e a desestabilização dos discursos, para problematizar as concepções rígidas – em literatura, em política – e as verdades absolutas. A contradição, a conjectura, a ironia, são armas do escritor contra o pensamento único, o conformismo e a apatia. Talvez se devesse procurar aí, e não em declarações específicas do escritor (que costumam ser ambíguas e contraditórias), o aporte político das intervenções bolanianas.

Para alguns comentaristas da obra de Bolaño, como Jorge Volpi (2008), por exemplo, Bolaño seria *o último escritor latino-americano*, no sentido de ele ser o último grande escritor a reivindicar um pertencimento regional. Bolaño sempre se

apresentou como um escritor latino-americano antes que chileno, um escritor transnacional, sem claras raízes em um único país. Gostava de jogar com a idéia de que era reconhecido como espanhol pelos chilenos, chileno pelos mexicanos e mexicano pelos espanhóis. Esta transnacionalidade, é comum também se encontrar em seus textos ficcionais, na diversidade de suas geografias, procedência dos personagens, sotaques e expressões de diversas regiões do mundo (embora principalmente da América Latina).

Mas a identidade que Bolaño constrói é diferente de uma pretensa identidade *globalizada* (na moda atualmente, entre muitos escritores que procuram apagar as marcas de algum tipo de pertencimento local). Bolaño não apaga estes rastros, mas estende-os de um país para uma região. Tinha plena consciência e entendia seu lugar na tradição literária latino-americana. O espaço e a História da região ocupam o lugar mais destacado em sua obra e ele se refere a si mesmo em várias ocasiões como latino-americano, embora às vezes inclua a Espanha nesse território cultural identitário.

Apesar desse desejo de identificação regional e repetindo os velhos caminhos percorridos pelo *boom* (e o gesto colonial que não nos abandona, apesar do tempo) Bolaño deve passar primeiro pelo reconhecimento na Espanha – lugar onde recebe os primeiros prêmios literários que lhe permitem sobreviver economicamente graças à literatura – para depois se tornar conhecido na América Latina.

O que Bolaño tenta recuperar é uma concepção de identidade e de tradição latino-americana que terá tido seu momento mais destacado nos anos 60 e 70 do século XX, com o fenômeno do *boom* e os distintos processos revolucionários que tentaram chegar ao poder em vários países da região naquela época. O cânone que Bolaño confronta e com o qual discute e polemiza é o cânone hispano-americano (como já foi mencionado, o Brasil não está muito presente em sua concepção de tradição literária latino-americana). Neste sentido, não é fácil localizar Bolaño em uma só tradição nacional específica: chilena, mexicana ou argentina. Alguns estudos críticos recentes, como o *Diccionario de escritores mexicanos* de Christopher Dominguez-Michael (2007), incluem Bolaño na tradição literária mexicana. Mas, tampouco parece ilógico localizá-lo em uma linha de tradição argentina pós-Borges,

metaliterária, em diálogo com a literatura de Piglia, por exemplo. Paradoxalmente, parece-me mais difícil incorporá-lo à tradição narrativa chilena, onde não abundam justamente grandes romancistas. Inclusive, acredito que há uma intenção de sua parte em dialogar permanentemente com a literatura espanhola, tanto com os autores canônicos como com os contemporâneos, aos quais dedica um espaço considerável em suas notas e resenhas.

Enfim, há um claro desejo em Bolaño – possível de identificar através de suas intervenções críticas – de mostrar seu conhecimento e estabelecer seu lugar em uma tradição que talvez ultrapasse o hispano-americano para incorporar também a literatura espanhola (algo parecido ocorreu na época do *boom* com a incorporação de Goytisolo à família latino-americana, da mesma forma como atualmente costuma ser mencionado o nome de Enrique Vila-Matas ao lado de autores latino-americanos como Bolaño, Pitol ou Ricardo Piglia).

No entanto, e apesar desse desejo por construir uma identidade transnacional latino-americana, a imagem de Bolaño mostra diferenças em relação à típica imagem do intelectual latino-americano comprometido que prevaleceu nos autores mais reconhecidos do *boom*. Não vemos nunca em Bolaño declarações como as de Cortázar, onde se associam literatura, identidade e política revolucionária. Separando-se dessa imagem de escritor e intelectual comprometido politicamente, Bolaño parece apontar para uma ética da escritura onde o único compromisso do escritor se encontra em sua própria prática literária: “Los escritores no sirven para nada. La literatura no sirve para nada”, diz em uma entrevista do ano 2000, “[l]a literatura sólo sirve para la literatura. Para mí eso es suficiente” (Braithwaite, 2006, 92). Essa postura se encontra comumente em suas intervenções críticas, e é possível também rastreá-la em sua obra ficcional, onde se problematizam permanentemente as relações entre ética e estética, mostrando que os *monstros* (os escritores nazi, por exemplo, ou o infame Ramírez Hoffman) podem ser também criadores de belas obras.

A postura de Bolaño no tocante à questão nacional, e a construção de sua imagem como latino-americano, também se observam em sua concepção sobre o exílio. Bolaño afirma em várias de suas intervenções (discursos e entrevistas) que não crê no exílio, especialmente quando está associado à idéia de literatura. Para ele, todo

escritor é um exilado a partir do momento em que decide ser um escritor. Assim, a literatura carrega em si mesma o exílio, pouco importando que o escritor percorra o mundo ou nunca ponha um pé fora de casa. Apesar de sua experiência de errância, Bolaño nunca se considerou um exilado e, inclusive, sentia-se incomodado – como afirma em diversas ocasiões – com certo tom de lamentação de muitos artistas e intelectuais latino-americanos sobre o exílio. Este não é o lugar para entrar em uma discussão sobre a experiência de exílio, somente desejo reafirmar esse aspecto central na construção do mito de escritor que Bolaño elabora: a ausência de raízes nacionais concretas, a afirmação de sua pátria como sua linguagem, sua biblioteca e seus amigos.

Uma das características centrais que venho ressaltando nestas páginas também se observa nas entrevistas que Bolaño concedeu – quase todas elas respondidas por escrito – e que contribuem para afiançar sua imagem de *escritor total*, de *doente de literatura*. Refiro-me ao fato de também em suas entrevistas aparecer claramente o desejo de *fazer literatura*. Algumas respostas de Bolaño parecem ficções, prosa literária ou poemas, como já o destacava Juan Villoro (2006, 11). Quando lhe perguntaram em entrevista que pessoa ou coisa gostaria de incorporar para voltar à vida, depois de morrer, Bolaño responde: “Un colibrí, que es el más pequeño de los pájaros y cuyo peso, en ocasiones, no llega a los dos gramos. La mesa de un escritor suizo. Un reptil del desierto de Sonora” (Braithwaite, 2006, 46). Do mesmo modo, mais que revelar aspectos concretos de sua biografia, o que aparece nas respostas de Bolaño relacionadas à sua própria vida pessoal são fabulações, pequenas histórias onde acontecimentos reais se convertem em ficções ou se misturam com lembranças de leitura ou com sonhos.

Desta forma, desestabilizando sempre as fronteiras entre o real e o ficcional, jogando com os limites entre gêneros críticos e ficcionais, Bolaño contribuiu para criar seu próprio mito. Tanto assim que, para aqueles que, como eu, não o conheceram pessoalmente, é difícil separar a figura do Bolaño-escritor da imagem do Bolaño-biográfico, o que me leva a pensar que talvez Bolaño tenha conseguido o que desejava e que, ao menos por enquanto, até que alguém se arrisque a escrever sua

biografia, continuará se impondo a figura do mito romântico que construiu ao longo da vida e na qual, talvez, ele mesmo tenha se perdido (ou encontrado) como queria.