

# “Do infrarrealismo ao real visceralismo: Bolaño e a autocrítica de um marginal”, de Ainhoa Vásquez Mejías

*Camila Pereira Nogueira (USP)*

**Resumo:** *O artigo indaga acerca da poética do movimento mexicano “Infrarrealista”, assim como suas principais influências estéticas e literárias, tanto nacionais como internacionais. Para isso se analisa o romance de Roberto Bolaño: Os Detetives Selvagens, como uma reescrita autocrítica que o autor realiza ao seu próprio projeto poético vários anos depois que este fracassara em sua tentativa de aliar arte e vida.*

**Palavras-chave:** *Infrarrealismo, Estética, Reescritura, Autocrítica, Fracasso.*

## Introdução

Roberto Bolaño chegou ao México quando contava apenas com 15 anos de idade. Logo decidiu abandonar a escola e dedicar-se a ler e escrever, as duas coisas que mais o apaixonavam; desta forma, cresceu afastado dos circuitos oficiais de cultura e educação, transformando-se em um autodidata. Durante muitos anos não fez mais do que vagar por um Distrito Federal<sup>1</sup> do qual não quis fazer parte a nível acadêmico, mas que lhe permitiu realizar suas atividades favoritas: sempre havia uma livraria na qual o vendedor distraído lhe permitia roubar um bom livro, sempre havia um parque onde se sentar para lê-lo ou olhar as pessoas passarem.

---

<sup>1</sup> Referência à atual Cidade do México, que fora chamada de Distrito Federal até 2016. A nomenclatura foi alterada em todo seu corpo normativo em virtude de um acordo do Conselho Plenário Geral do Poder Judiciário Federal do México. Cf. <[http://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5424565&fecha=05/02/2016](http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5424565&fecha=05/02/2016)> (N.T.)

Assim, Bolaño aproveitou o tempo livre que tinha estudando, mas também maquiando seu projeto literário: que tipo de poesia e de literatura era a que ele queria fazer, em um mundo que já não percebia ou sentia como seu.

Anos depois encontrou em seu caminho outros escritores com ideais poéticos similares. Estes, porém, diferiam dele, porque pertenciam à vida estudantil. Quase todos eram alunos de algum curso na Universidade Nacional Autônoma do México e vários, além disso, eram membros da oficina de poesia de Juan Bañuelos ou Julio César Álamo, como consta em *Os Detetives Selvagens*. Essa amizade que estabeleceu com eles o levaria mais tarde a fundar um movimento poético: os infrarrealistas (nos anos setenta) ou real visceralistas (a partir de sua releitura crítica nos anos noventa). Será o romance *Os Detetives Selvagens* o responsável por plasmar, revisitar e autocriticar esta corrente literária gerada a sexo, suor, lágrimas e poesia. Tentaremos no presente artigo vislumbrar os pontos centrais do infrarrealismo dos anos setenta e descobrir as estratégias a partir das quais se reveste para terminar transformando em “real visceralismo” o romance do fim dos anos noventa.

Quanto aos infrarrealistas e seus inícios, sabemos que a maioria dos futuros membros do movimento provêm da oficina do Bañuelos, a quem de um dia para o outro decidem abandonar para fundar sua própria perspectiva literária. Patricia Espinosa aponta a respeito:

O movimento infrarrealista surge entre os fins de 1975 e o começo de 1976, no México DF, e é formado por Mario Santiago, Ramón Méndez e Héctor Apolinar, que vieram da fracassada oficina de poesia de Difusão Cultural da UNAM, coordenada pelo poeta e acadêmico Juan Bañuelos. (ESPINOSA, 2005, tradução de Camila Nogueira)<sup>2</sup>

Esta experiência ficou plasmada no romance a partir da visão de um jovem estudante do primeiro semestre de Direito que logo aumentará as listas do novo movimento: Juan García Madero. Na primeira parte do romance, escrita como diário do poeta arrivista, comenta que um dia apareceram na oficina dois real visceralistas, quem “puseram em dúvida o sistema crítico que Álamo adotava; este, por sua vez, chamou os real-visceralistas de surrealistas de araque e de falsos marxistas, sendo apoiado no embate por cinco membros da oficina” (BOLAÑO,

---

2 [el movimiento infrarrealista surge entre fines de 1975 y comienzos de 1976, en México DF, y lo conforman Mario Santiago, Ramón Méndez y Héctor Apolinar, que venían del fracasado taller de poesía de Difusión Cultural de la UNAM, coordinado por el poeta y académico Juan Bañuelos]

2006, tradução de Eduardo Brandão)<sup>3</sup>. A batalha põe-se árdua, todos criticam-se entre si armando um grande escândalo. Porém, tudo culmina no momento em que Arturo Belano (ou Roberto Bolaño em seu correlato infrarrealista) se levanta promulgando a busca de poetas que queiram participar da revista que pretendem editar os real visceralistas. García Madero aceita, começando assim sua trajetória literária e empírica.

Desta forma começa a se constituir o movimento infrarrealista, cujos principais expoentes foram o chileno Roberto Bolaño e o mexicano Mario Santiago Papatzi (Ulises Lima no romance), que nesse momento contavam com 23 anos. Eles se encontraram pela primeira vez em 1975 no Café La Habana, lugar que posteriormente seria o espaço de reunião dos poetas infrarrealistas: “Lá, Mario Santiago entrega a Bolaño um maço de poemas que o chileno lê durante toda a noite”. (COBAS, 2006, tradução de Camila Nogueira)<sup>4</sup>. Foi então quando alguns meses mais tarde, uma noite na casa do poeta Bruno Montané se forma esta nova corrente literária, que termina por incluir tanto a escritores como músicos e pintores<sup>5</sup>. Os locais de encontro do real visceralismo, mencionados no romance por García Madero são o café Quito, o Bucareli, Encruzilhada Veracruzana, a casa de María Font na colônia Condesa, ou na casa da pintora Catalina O’Hara, na colônia Coyoacán.

As linhas gerais do movimento Infrarrealista foram expostas em um manifesto elaborado por Roberto Bolaño, intitulado “Deixem tudo, novamente”<sup>6</sup>. O incitamento básico é que os poetas saiam à rua a buscar uma nova sensibilidade, que mergulhem na consciência do homem para comover a partir daí sua cotidianidade. A realidade está sob o que podemos apreender num relance, como

---

3 [pusieron en entredicho el sistema crítico que manejaba Álamo; quien, a su vez, trató a los real visceralistas de surrealistas de pacotilla y de falsos marxistas, siendo apoyado en el embate por cinco miembros del taller]

4 [allí, Mario Santiago le entrega a Bolaño un fajo de poemas que el chileno lee durante toda la noche]

5 A lista proposta por Patricia Espinosa é a seguinte: Juan Esteban Harrington (García Madero?), Piel Divina, Cuauhtémoc Méndez, Oscar Altamirano, José Peguero, Pedro Damián, Elmer Santana, Ramón Méndez, Guadalupe Ochoa, Edgar Altamirano, Mará Larrosa, Vera Larrosa (as irmãs Font?), Kyra Calvan, Víctor Monjarás, Carlos David Marfarón, Geles Lebnija, Rubén Medina, José Rosas Ribeyro, Estela Ramírez, Lorena de la Rocha y Javier Suárez Mejía.

6 [déjenlo todo, nuevamente]; A leitura do Primeiro Manifesto Infrarrealista foi realizada em uma Livraria Gandhi do D.F. em 1976. O título apresenta reminiscências claras ao manifesto *Lanchez tout* publicado por André Breton. “Deixe tudo. Abandone Dadá. Abandone sua esposa, sua amante. Abandone suas esperanças e medos. Abandone o conhecido pelo desconhecido. Divida-se pelos caminhos” (De Torre, p. 17).

permite ver a metáfora do nome “Infrarrealista”: os poetas infra são como os infra do espaço, corpos sem luz que existem mas não se vislumbram “planetas escuros aquecidos a partir de dentro e em cujo interior geram sua vida própria independentemente de um exterior que não pode vê-los” (COBAS, 2006, tradução de Camila Nogueira)<sup>7</sup>.

A chave da metáfora se encontra na marginalidade. Os poetas infrarrealistas deviam permanecer afastados dos circuitos oficiais de cultura, e declarar-se abertamente inimigos da burocracia e dos espaços de poder. Não estavam dispostos a vender-se às grandes editoras e acreditavam fielmente que um poeta não só devia escrever como também viver como tal: por isso, nas reuniões nunca faltou o álcool; “paixão desencarnada e irreprimível energia etílica” (RUIZ, 2005, tradução de Camila Nogueira)<sup>8</sup> deviam ir de mãos dadas. O movimento não era só poesia, mas sim uma atitude perante a vida: “Nossa estética é a Revolução, nossa estética<sup>9</sup> a Vida: uma-única-coisa<sup>10</sup>”. (BOLAÑO, 2006, tradução de Camila Nogueira). O compromisso do escritor frente a seu mundo deve refletir-se na ação, não nas palavras.

O compromisso do escritor com a própria vida implica um processo contínuo de transformação pessoal, de autocriação, de infringir os limites estabelecidos por uma sociedade repressiva, é por isso a constante embriaguez, na que vários críticos coincidem, assim como o feito de ver a poesia em sua imediatez e como um sinônimo de vida, pode dever-se à busca de novos tipos de realidade. Neste sentido, os infrarrealistas se valiam de certos atributos relacionados à poética do romantismo e do surrealismo, ainda que ambos movimentos de vanguarda se centrem na imaginação, no sonho como mecanismo para chegar às profundidades humanas, na tentativa de mergulhar na inconsciência e ser capaz de ver além do óbvio, tal como aponta Albert Beguin (1954) em seu livro *El alma romántica y el sueño*, sobre a figura de Rimbaud: “o poeta é um vidente, um visionário; chega ao

7 [planetas oscuros calentados desde adentro y en cuyo interior generan su vida propia independientemente de un exterior que no puede verlos]

8 [pasión descarnada e irrefrenable energía etílica]

9 Curiosamente nos referimos às definições propostas por Kierkegaard sobre o estético. Para o teórico Theodor W. Adorno, a estética na obra do filósofo se relaciona diretamente com o fugaz, com a imediatez, com a vida tal como nos é apresentada: “O estético no homem é aquilo pelo qual ele é imediatamente o que ele é: o ético é aquilo pelo qual ele se torna aquilo que se torna. Quem vive no e do estético, pelo e para o estético que há nele, vive esteticamente” (tradução de Alvaro L. M. Valls). Desta forma, poderíamos relacionar a ideia de estética de Roberto Bolaño com a do filósofo Kierkegaard, enquanto a existência estética como pura imediatez, a poesia como a própria vida.

10 [nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa]

desconhecido, encontra o novo”<sup>11</sup> (BEGUIN, 1954, tradução de Camila Nogueira). Da mesma maneira, o escritor surrealista “se abandona por inteiro às forças obscuras do inconsciente, provoca-as; escava em seu interior com o propósito de aflorar o ouro e a escória”<sup>12</sup> (DE TORRE, 1971, tradução de Camila Nogueira). Não se conformar com o aparente, deixar-se cair no abismo, aliar vida e arte<sup>13</sup>, atributos entre românticos e vanguardistas que Bolaño retomará em seu próprio projeto.

Esse espírito é o que se plasma em *Os Detetives Selvagens*: os real visceralistas são marginais por opção própria, afastados dos circuitos de consagração, perambulam pelo Distrito Federal sem dinheiro para pegar o caminhão, à margem das instituições: assim que García Madero se une ao movimento, deixa de ir à universidade: “Hoje não fui à universidade. Passei o dia todo trancado no quarto escrevendo poemas”<sup>14</sup> (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão); a revista *Lee Harvey Oswald* publicada e financiada por Ulises Lima deixa de funcionar quando outros a reconhecem “*Lee Harvey Oswald* deveria ter continuado, fora extinta bem no melhor momento, quando a gente começava a se conhecer”<sup>15</sup> (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão), disse Pancho Rodríguez.

As pessoas que os rodeiam também sublinham a característica de marginalidade dos poetas; enquanto Alfonso Pérez Camarga assegura que Belano e Lima não eram revolucionários nem escritores nem poetas, mas simples vendedores de droga, Carlos Monsiváis (personagem na ficção), indica que são tão marginais que não tiveram dinheiro nem sequer para pagar um café:

em algum momento de debilidade (mental, suponho) me lembraram José Agustín, Gustavo Sainz, mas sem o talento dos nossos dois excepcionais romancistas, na realidade sem nada de nada, nem dinheiro para pagar os cafés que tomamos (eu é que tive que pagar), nem argumentos de peso, nem

11 [el poeta es un vidente, un visionario; llega a lo desconocido, encuentra lo nuevo]

12 [se abandona por entero a las fuerzas oscuras de lo inconsciente, hace por provocarlas; escarba en su interior con el propósito de aflorar el oro y la escoria]

13 Octavio Paz (1974) conclui que a semelhança entre o romantismo e o surrealismo (nós agregamos o infrarrealismo): “é a pretensão de unir vida e arte. Como o romantismo, a vanguarda não foi apenas uma estética e uma linguagem; foi uma erótica, uma política, uma visão de mundo, uma ação: um estilo de vida”. (134; tradução de Olga Savary).

14 [hoy no fui a la universidad. He pasado todo el día encerrado en mi habitación escribiendo poemas]

15 [*Lee Harvey Oswald* debió continuar, la cortaron justo en el mejor momento, cuando la gente empezaba a conocernos]

originalidade em suas idéias. Dois perdidos, dois extraviados.<sup>16</sup> (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão).

Desta forma, os real visceralistas vivem tal como propuseram no manifesto Infrarrealista: como poetas ligados aos eventos históricos, à vida cotidiana. Tal é sua estética. Suas preocupações éticas, por outro lado, vão muito mais além de ter dinheiro para comprar um café ou ter que se levantar todos os dias para ir a uma universidade que nada trará no futuro, ao menos não no futuro que eles buscam.

Por esta mesma razão, não se identificam com nenhum dos grupos poéticos nem políticos que abundam pela Latino-América nesses momentos:

não eram de nenhum dos dois bandos, nem estavam com os neoprístas nem com a alteridade, nem com os neostalinistas nem com os deliciosos, nem com os que viviam do erário público nem com os que viviam da universidade, nem com os que se vendiam nem com os que compravam, nem com os que seguiam a tradição nem com os que convertiam a ignorância em arrogância. (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão).

A poesia e a vida dos infrarrealistas, como expressa o mais louco do romance, Joaquín Font, era para os desesperados, por isso a insistência, tanto em “Deixem tudo, novamente”, como no próprio romance *Os Detetives Selvagens*, na ideia de romper com a cultura dominante, vendida às indústrias, afastada da realidade, e recuperar a função primitiva do poeta: observar e mudar essa visão a partir da estética, da ética da revolução. Dentro deste pensamento, fica clara a oposição afiada ao grupo de Octavio Paz e “os poetas camponeses”.

O mesmo Manifesto Infrarrealista planteou-se desde suas origens como uma reação contra à cultura estabelecida e em decadência, que se refletia tanto nos meios de imprensa e nas fundações como nos circuitos literários. É por isso que uma das propostas principais foi “volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial” (BOLAÑO, *Deixem tudo*); uma cultura que via na imagem de Octavio Paz a seu maior expoente, e quem contava com uma tropa de seguidores apelidados “poetas estatais”, porque se acreditava que o Partido Revolucionário Institucional os pagava por seu apoio político. Assim,

---

16 [en algún momento de debilidad (mental, supongo), me recordaron a José Agustín, a Gustavo Sainz, pero sin el talento de nuestros dos excepcionales novelistas, en realidad sin nada de nada, ni dinero para pagar los cafés que tomamos (los tuve que pagar yo), ni argumentos de peso, ni originalidad en sus planteamientos. Dos perdidos, dos extraviados]

“os infrarrealistas se voltaram contra o fundador da revista *Plural* porque representava tudo aquilo que odiavam, uma intelectualidade a qual dava no mesmo servir ou não de consciência à classe dominante” (Sánchez, em linha).

No romance também existe uma crítica severa ao poeta Octavio Paz, muitas vezes se chega a dizer que é “nosso inimigo”. É assim como não podemos deixar de notar a oposição constante que se realiza no livro entre aqueles poetas marginais, como são os real visceralistas e os poetas estatais, que escrevem para o governo ou para o mercado editorial. As duas posturas entram em franco conflito: os jovens poetas, rebeldes e desesperados que não têm exatamente um grupo literário senão uma “quadrilha”, que não sabem de retórica ou figuras poéticas, que não estão dispostos a ingressar no mercado editorial e que já estão fartos do império de Neruda e Paz<sup>17</sup>, pretendem revolucionar a poesia latino-americana; em contraposição aos poetas camponeses, que publicam constantemente, reivindicam-se parte de um movimento poético, são cultos em retórica e verborragia e, como isso fosse pouco, não mostram intenções de mudar nada.

E é o que propunha Bolaño em seu Manifesto é que o poeta deve comprometer-se com a vida e com o momento histórico que lhe diz respeito; basta de intelectuais em bolhas de poder; o verdadeiro poeta é quem é capaz de deixar tudo e “lançar-se aos caminhos”. É por esta razão que junto ao tópico recorrente da marginalidade se adicionará para complementar o da errância, da vagabundagem, que em primeiro lugar chama a não ficar num mesmo lugar a ver os eventos acontecerem, mas unir-se a eles<sup>18</sup>. Será por este motivo que os detetives selvagens irão atrás da pista de Cesárea Tinajero (mãe do real visceralismo) no deserto de Sonora; viagem iniciática que logo os levará ainda mais longe, em busca de seu próprio destino.

---

17 BOLAÑO, 2006. “Concordamos plenamente que é preciso mudar a poesia mexicana. Nossa situação (pelo que pude entender) é insustentável, entre o império de Octavio Paz e o império de Pablo Neruda. Quer dizer: entre a espada e a parede.” [coincidimos plenamente en que hay que cambiar la poesía mexicana. Nuestra situación (según me pareció entender) es insostenible, entre el imperio de Octavio Paz y el imperio de Pablo Neruda. Es decir: entre la espada y la pared]

18 Embora o movimento infrarrealista e seu correlato real visceralista apresentem certas semelhanças com o movimento beatnik, enquanto a paixão etílica, o perambular constante e a exaltação dos sentidos, se diferencia de maneira substancial com o grupo de Roberto Bolaño, já que a geração beat se define a partir da rebeldia sem causa e sem consequências e não apresentam um projeto estético determinado (De Torre, 1971).

Césarea Tinajero provém de um movimento literário inspirador do real visceralismo: o estridentismo, cujos principais representantes foram Manuel Maples Arce (ideólogo), Germán List Arzubide e Salvador Gallardo, entre outros. O grupo referido surge influenciado por dois acontecimentos mundiais: a Revolução mexicana y a Revolução russa; por isso, não é de se estranhar que se autopromulgaram: “o primeiro movimento revolucionário-literário-social”<sup>19</sup> (SCHWARTZ, 2002), em sua tentativa de aliar estética com revolução. Em *Os Detetives Selvagens* Amadeo Salvatierra (correlato de Maples Arce) rememora o passado estridentista em que pretendiam “fazer da literatura uma prática capaz de dar conta de um presente povoado de máquinas, cartéis publicitários e arcos voltaicos”<sup>20</sup> (COBAS e GARIBOTTO, 2008), apoiada esta ideia nas estruturas de poder revolucionário, que nos anos vinte se encontrava em processo de institucionalização.

Vemos assim que igual à corrente Infrarrealista e seu correlato ficcionado, este grupo apresenta a intenção de unir revolução e vida, uma revolução que só será possível mediante a modernização e as máquinas. Este ponto é de especial relevância, porque embora a temática do romance de Bolaño seja eminentemente urbana, a cidade já não está idealizada, eles chegaram à perda dessa ilusão da máquina como fonte de revolução<sup>21</sup>. Os infrarrealistas se deram conta de que o progresso é uma fantasia, a cidade se apresenta como o fracasso dos grandes ideais modernos, o desencanto do que não foi. Assim, reconhecem que a revolução não deve fazer-se mediante a tecnologia, mas com poesia, em aliança entre arte e vida. O cosmopolitismo que promulgavam os estridentistas dá lugar ao deslocamento dos infrarrealistas: a cidade não acolhe, não abriga, não apresenta uma esperança de mudança e bem-estar.

Se a poesia já não é plenamente estridentista, porque inventou seu próprio movimento do qual os real visceralistas são herdeiros, o projeto sempre é o mesmo:

[...] todos os mexicanos somos mais real-visceralistas do que estridentistas, mas e daí, o estridentismo e o realismo visceral são apenas duas máscaras para chegar aonde queremos chegar. E aonde queremos chegar?, ela

19 [el primer movimiento revolucionario-literario-social]

20 [hacer da literatura una práctica capaz de dar cuenta de un presente poblado de máquinas, carteles publicitarios y arcos voltaicos]

21 Como aponta Octavio Paz, os jovens dos [anos] setenta já não vêm às grandes cidades a partir das utopias de progresso e civilização, mas: [os homens começam a ver o futuro com terror, e o que parecia ontem as maravilhas do progresso são hoje seus fracassos. O futuro já não é o depositário da perfeição, mas sim do horror]



perguntou. À modernidade, Cesárea, respondi, à porra da modernidade.<sup>22</sup> (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão).

Ante este fracasso da modernidade, promulgada tanto pelos estridentistas como por Tinajero, a única alternativa é “lançar-se aos caminhos”, deixando a cidade grande em busca dos restos do naufrágio.

É assim como chegaram ao deserto de Sonora, onde encontraram a mãe do real visceralismo em condições completamente diferentes as que eles imaginaram. A derrota dos ideais de faz ainda mais patente na figura desgastada da poeta: uma mulher gorda que deixou de escrever, nem rastros da bela mulher que algum dia foi. Desta forma, a figura de Tinajero “condensa o fracasso do processo de modernização empreendido pela vanguarda nos [anos] 20. Com sua passagem do sonho da grande cidade moderna ao deserto de Sonora, Cesárea rompe de uma vez com a vanguarda e com a revolução. Este é o momento em que, como lembra Salvatierra, tudo começa a deslizar-se irremediavelmente pelo precipício”<sup>23</sup> (COBRAS e GARIBOTTO, p. 167).

Cobas e Garibotto prosseguiram indicando que o encontro com Cesárea e sua posterior morte não faz mais do que constatar a derrota do primeiro real visceralismo comprovando, ao mesmo tempo, a do segundo. Tinajero simbolizará, assim, o fracasso do projeto poético modernizador e a tentativa de aliar literatura, revolução e vida. Sua morte implicará a desintegração do segundo movimento, a morte da poeta representará o ponto culminante de uma geração em decadência: “Ouvi Belano dizer que tínhamos feito uma cagada, que só tínhamos encontrado Cesárea para lhe trazer a morte”<sup>24</sup> (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão). Após este fato, os integrantes do segundo real visceralismo devem fugir, Lima e Belano se separam na Europa: cada um tentará encontrar seu próprio destino, será assim, o fim do projeto moderno de coletividade.

Desta maneira Bolaño e os infrarrealistas encarnam um grupo de desencantados, que buscavam o acordo entre o ser e o fazer do poeta, marginais por

22 [todos los mexicanos somos más real visceralistas que estridentistas, pero qué importa, el estridentismo y el realismo visceral son solo dos máscaras para llegar a donde de verdad queremos llegar. ¿Y adónde queremos llegar?, dijo ella. A la modernidad, Césarea, le dije, a la pinche modernidad]

23 [condensa el fracaso del proceso de modernización emprendido por la vanguardia en los 20. Con su pasaje del sueño de la gran urbe moderna al desierto de Sonora, Cesárea rompe a un tiempo con la vanguardia y con la revolución. Este es el momento en el que, como recuerda Salvatierra, todo comienza a deslizarse irremediablemente por el precipicio]

24 [Oí que Belano decía que la habíamos cagado, que habíamos encontrado a Cesárea solo para traerle la muerte]

vocação, sem confiança em nada, jovens que sonhavam “com utopia e despertaram gritando”<sup>25</sup> (BOLAÑO, *Deixem tudo*), tal como o escritor anuncia no Manifesto. Frente a um mundo adverso apenas lhes restava a provocação e o insulto, “cães raivosos, cães apunhalados”<sup>26</sup> (HERRALDE, 2005, p. 25, tradução de Camila Nogueira) como indicou em alguma ocasião seu amigo e editor Jorge Herralde. Desesperados, marginais, membros ativos do clube da desesperança, boicoteadores dos atos oficiais, finalmente, “verdadeiros poetas” como escreve Bolaño em seu poema *Como uma velha balada anarquista*: “os verdadeiros poetas agradabilíssimos/metendo-se sempre nos cataclismos mais atrozés/mais maravilhosos/sem importar-lhes/queimar sua inspiração/senão a doando/senão a presenteando/como quem tira pedras e flores”. (BOLAÑO, *Muchachos desnudos*, tradução de Camila Nogueira)<sup>27</sup>.

Juan Villoro confirma o assinalado e agrega: “Bolaño escreve sobre poetas que indagam o reverso das coisas e transformam a experiência em obra de arte [...] Os poetas de Bolaño vivem a ação como uma estética de vanguarda. Alguns deles escrevem coisas que não lemos, outros buscam a gramática do desmadre, todos resistem”<sup>28</sup> (HERRALDE, 2005, p.16, tradução de Camila Nogueira). Finalmente, o que mais importava aos infrarrealistas não era o feito de escrever poesia, mas sim viver como poeta, a vida cotidiana era o próprio poeta: “Meu interesse básico era esse, viver como poeta. Para mim, ser poeta era ao mesmo tempo, ser revolucionário e estar totalmente aberto a qualquer manifestação cultural, a qualquer expressão sexual [...] A tolerância era... Mais que tolerância, palavra que não nos agradava muito, era irmandade universal”<sup>29</sup>. (BRAITHWAITE, 2006, p. 38, tradução de Camila Nogueira).

E é esse projeto que morre junto à Cesárea Tinajero. A irmandade se dilui e os real visceralistas desaparecem: “Lupe me disse que somos os últimos real-

25 [con utopía y se despertaron gritando]

26 [perros rabiosos, perros apaleados]

27 [*Como uma velha balada anarquista*: los verdaderos poetas tiernísimos/metiéndose siempre en los cataclismos más atroces/más maravillosos/sin importarles/quemar su inspiración/sino donándola/sino regalándola/como quien tira piedras y flores]

28 [Bolaño escribe sobre poetas que indagam el reverso de las cosas y transforman la experiencia en obra de arte [...] Los poetas de Bolaño viven la acción como una estética de vanguardia. Algunos de ellos escriben cosas que no leemos, otros buscan la gramática del desmadre, todos resisten]

29 [mi interés básico era ese, vivir como poeta. Para mí, ser poeta era, al mismo tiempo, ser revolucionario y estar totalmente abierto a cualquier manifestación cultural, a cualquier expresión sexual [...]. La tolerancia era... Más que tolerancia, palabra que no nos gustaba mucho, era hermandad universal]

-visceralistas que restam no México.”<sup>30</sup> (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão). Ou como expressa Rafael Barrios, uma vez que Lima e Belano vão à Europa, os demais integrantes do movimento começam a fazer performances, escrita masturbatória, teatro do absurdo, haikus, epigramas: “Fizemos tudo que pudemos... Mas nada ficou bom”<sup>31</sup> (BOLAÑO, 2006, p., tradução de Eduardo Brandão). Por outro lado, Xóchitl tenta encontrar trabalho, publicar seus poemas, porém, por ter estado ligada à referida poética, respondem-lhe negativamente. Finalmente, o estudioso de Pachuca nos oferece alguns dados sobre o paradeiro dos outros: San Epifanio morreu, Rafael Barrios desapareceu nos Estados Unidos, Piel Divina morreu, Pancho Rodríguez morreu, Emma Méndez se suicidou, Juan García Madero se desvanece como se nunca tivesse existido.

À luz do revisado até o momento, fica claro que *Os detetives selvagens*, enquanto por uma parte nos dá luzes para desentranhar a figura de Roberto Bolaño dentro da literatura mexicana do século XX; por outra nos remete à marginalidade de escritores jovens, influenciados pelos processos políticos revolucionários dos anos setenta e que finalmente terminam no desencanto, na frustração, na batalha perdida. Poetas contestadores, fora de toda ordem e distanciados dos circuitos de poder e cultura oficial. É por isso que anos depois é o mesmo Roberto Bolaño que expressa no romance vários pontos com os quais já não concorda. A história e as personagens que nela se relatam estão escritos com o olhar da experiência... a autocrítica é o processo lógico de quem busca também reencontrar-se com seu passado.

Encontramos o primeiro sinal de tal autocrítica na mudança do nome do movimento: o infrarrealismo dá lugar ao real visceralismo. O infrarrealismo, como víamos anteriormente, refere a corpos sem luz ou planetas escuros que nem todos podem observar. Implica o sentir-se diferente assim como o chamado a ver mais além. Essa intenção não mudará de maneira radical no romance, porém, com seu rebatismo se agregará uma mudança fundamental: real visceralismo remeterá agora a essa visceralidade com que estes jovens poetas atuavam, à irracionalidade e ao ímpeto com que atacavam aos poetas oficiais, porque eles mesmos, em sua orfandade, não tinham nada a perder. O primeiro término “real” não faz mais do que nos remeter à tentativa de fazer uma poesia próxima à cotidianidade, ligada à realidade; a ideia de viver como poetas ao limite, dizendo tudo, expressando tudo, sentindo tudo, bebendo tudo: vivendo.

---

30 [Lupe me ha dicho que somos los últimos real visceralistas que quedan en México]

31 [Hicimos lo que pudimos... Pero nada salió bien]

A autocrítica, claro, irá mais além. A visão da poesia e da vida infrarrealista já não será tão séria; em sua mudança ao real visceralismo se tornará jogo, simplicidade de amigos. O próprio nome do movimento não tem maiores problemas ao ver-se alterado, os próprios integrantes o mudam constantemente: “me inscrevi na oficina de poesia de Julio César Álamo, na Faculdade de Filosofia e Letras, e dessa maneira conheci os real-visceralistas, ou visce-realistas, e até mesmo vice-realistas, como às vezes gostam de se chamar”<sup>32</sup> (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão). O próprio nome é um jogo, uma brincadeira, não é um movimento literário enquanto tal, mais bem, é uma “quadrilha”. García Madero vira um integrante do grupo sem saber o que é o real visceralismo, a mesma confissão que realizará, anos depois, Rafael Barrios: a dúvida, a ignorância a respeito do nome do grupo, aos interesses, à poesia que deviam fazer.

Algumas diretrizes se mantêm a partir do infrarrealismo, pois como assinala García Madero, em um momento lembrou que “uma das premissas preconizadas pelo realismo visceral para escrever poesia, [...] era a desconexão transitória com certo tipo de realidade”<sup>33</sup> (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão). Esse tipo de realidade é justamente a ideia de sentir as coisas tal como estas vêm e não transformá-las ao nosso capricho. Assumir e viver a vida tal como está nos é apresentada, com suas incongruências, estranhezas ou complexidades: um verdadeiro poeta é o homem capaz de receber a realidade, a cotidianidade e “vivê-la”. É por isso também a referência aos poetas que caminham atrás, olhando um ponto mas distanciando-se dele em linha reta: um real visceralista deve ser capaz de transitar o desconhecido, porque lá também há realidade, não conformar-se com o reconhecível, com o dado, ir sempre em busca do que os outros não veem ou não querem descobrir.

Apesar de que estas diretrizes ou tópicos do infrarrealismo se perpetuam no real visceralismo, a autocrítica prossegue. Indica-se que estes poetas, em seu afã de viver como tal, não são mais que um embuste. Muitos trazem consigo livros em francês, inglês ou alemão, mas reconhecem que não sabem leer nenhum desses idiomas; falam de poesia e convidam García Madero a pertencer ao movimento sem sequer ter lido um poema seu. Ou tal como os descreve María Font, nenhum realmente lê, só se limitam a roubar os livros:

---

32 [Me inscribí en el taller de poesía de Julio César Álamo, en la Facultad de Filosofía y Letras, y de esta manera conocí a los real visceralistas o viscerrealistas en incluso vicerrealistas como a veces gustan llamarse]

33 [una de las premisas para escribir poesía preconizadas por el realismo visceral, [...] era la desconexión transitoria con cierto tipo de realidad]

— Não me faça rir. Nesse grupo só quem lê é Ulises e seu amiguinho chileno. Os outros são um bando de analfabetos funcionais. Parece que só o que fazem nas livrarias é roubar livros.

— Mas depois provavelmente os lêem, não? — concluí meio irritado.

— Não, você está enganado, depois dão de presente a Ulises e a Belano. Estes dois lêem, contam para eles, e eles saem por aí se gabando de terem lido Queneau, por exemplo, quando a verdade é que se limitaram a roubar um livro de Queneau, não a lê-lo.<sup>34</sup> (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão)

Por outro lado, a ácida crítica que os infrarrealistas realizaram a Octavio Paz (interrompendo em seus atos públicos, planejando seu sequestro, insultando-o abertamente, etc.), no romance se encontra já matizada e criticada por outros poetas. Luis Sebastián Rosado se declara em desacordo com os poetas, porque ele sim acredita no que faz o poeta oficial. E ao dizer isto zomba dos real visceralistas, argumentando que a eles só parecia agradar o que faziam eles mesmos. Posteriormente, Carlos Monsiváis (personagem do romance) também os criticará por esta mesma atitude que ele qualifica de infantil: “obstinados em não reconhecer nenhum mérito a Paz, com uma teimosia infantil, não gosto porque não gosto, capazes de negar o evidente”<sup>35</sup> (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão).

E mais importante ainda que a zombaria que fazem alguns poetas por essa atitude de crítica infantil frente a Octavio Paz, resulta o episódio do encontro entre o poeta oficial e Ulises Lima no Parque Hundido. Será nesse momento quando Roberto Bolaño, poeta infrarrealista, fará as pazes simbolicamente com o Prêmio Nobel. No começo, Ulises o observa diariamente, até que a secretária de Paz, Clara Cabeza, aborda-o para lhe perguntar quem é. Este responde sem problemas seu nome, além de adicionar que é o penúltimo poeta real visceralista no México. Octavio Paz reconhece no movimento a participação de Cesárea Tinajero. A partir da única menção da poeta, o ambiente entre eles se torna tranquilo, de reconciliação.

34 [—No me hagas reír. Pero si en ese grupo solo leen Ulises y su amiguito chileno. Los demás son una pandilla de analfabetos funcionales. Me parece que lo único que hacen en las librerías es robar libros.

—Pero después los leerán, ¿no? —concluí un poco amoscado—.

—No, te equivocas, después se los regalan a Ulises y a Belano. Estos los leen, se los cuentan y ellos van por ahí presumiendo que han leído a Queneau, por ejemplo, cuando la verdad es que se han limitado a robar un libro de Queneau, no a leerlo.]

35 BOLAÑO, 1998, p. 160. [obstinados en no reconocerle a Paz ningún mérito, con una terquedad infantil, no me gusta porque no me gusta, capaces de negar lo evidente]

Chegou o momento em que ambos os poetas deixam de lado suas diferenças. Ulises Lima já não é o mesmo garoto, algo mudou nesses anos; Octavio Paz, por sua parte, não guarda rancores contra ele nem seu movimento. A conversa não dura muito, porém, Clara Cabeza indica que foi “distendida, *serena*, tolerante”<sup>36</sup> (BOLAÑO, 2006, tradução de Eduardo Brandão). Pouco depois Lima se levanta e aperta a mão de Paz. O encontro é breve, mas deixa clara a intenção de reconciliar, ao menos no romance, aos jovens poetas marginais, com o escritor consagrado. Roberto Bolaño, 20 anos depois sabe que os velhos rancores infantis de nada servem. A maturidade do autor acarreta, neste caso, a autocrítica à sua própria juventude impulsiva.

Em uma entrevista o próprio Bolaño se refere a este episódio central: “No romance quando conversa (Octavio Paz) com Ulises Lima, fazem as pazes. Dizem tudo o que têm que dizer, e isso, só eles sabem. Assim imaginei a esse Paz velho, já com o Nobel, falando com o poeta jovem. Paz entretanto estava vivo quando escrevi isto”<sup>37</sup> (POSADAS, 2008, tradução de Camila Nogueira). Essa reconciliação será fundamental para entender o que nos há interessado resgatar ao longo deste artigo: a autocrítica que se realiza anos depois do primeiro projeto poético. Esse encontro será no romance o modo de assumir o fracasso das utopias real visceralistas; porém, na obra do escritor será a forma de pôr fim à crítica e à luta que tantos anos sofreu. Finalmente, todos os poetas, ainda que dêem voltas em direções opostas (como Lima e Paz no Parque Hundido), terminam encontrando-se no mesmo círculo, parece haver demonstrado o escritor em sua passagem pelo México e sua inclusão no movimento infrarrealista.

## Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Kierkegaard: construcción de lo estético*. Madrid: Akal, 2006.

BEGUIN, Albert. *El alma romántica y el sueño: ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.

BOLAÑO, Roberto. “Déjenlo todo, nuevamente. Primer Manifiesto Infrarrealista”. In: *Revista Viento en Vela*, nº 5, septiembre del 2006, México, D.F.

\_\_\_\_\_. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.

---

36 BOLAÑO, 1998, p. 510. [distendida, *serena*, tolerante]

37 POSADAS, 2008. [En la novela cuando conversa (Octavio Paz) con Ulises Lima, hacen las paces. Se dicen todo lo que tienen que decirse, y eso, solo lo saben ellos. Así me imaginé a ese Paz viejo, ya con el Nobel, hablando el poeta joven. Paz todavía estaba vivo cuando escribí esto]

- \_\_\_\_\_. *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego*. México: Editorial Extemporáneos, 1979.
- BRAITHWAITE, Andrés (Selección y edición). *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.
- COBAS, Andrea. “La estupidez no es nuestro fuerte: Tres manifiestos del infrarrealismo mexicano”. In: *Osamayor. Graduate Student Review*, Año XVII, n° 17, University of Pittsburgh, 2006.
- COBAS, Andrea; GARIBOTTO, Verónica. “Un epitafio en el desierto: poesía y revolución en *Los detectives salvajes*”. In: *Bolaño salvaje*, PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo (eds.). Barcelona: Candaya, 2008.
- DE TORRE, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*, vol. III. Madrid: Guadarrama, 1971.
- ESPINOSA, Patricia. “Bolaño y el Manifiesto Infrarrealista”. In: *Rocinante*, n° 84, octubre 2005.
- HERRALDE, Jorge. *Para Roberto Bolaño*. México: Sexto Piso, 2005, p. 25.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1998.

## Nota da tradutora

A tradução é, em última instância, um exercício de narrar o que poderia ter sido por meio da persistência de algo que paira - e assombra - ambas as línguas, conservando em si um sobrevivente clandestino que podemos chamar de significado, pensamento ou intenção autoral. Dito isto, o presente trabalho é uma tradução do espanhol ao português brasileiro do artigo acadêmico “Del infrarrealismo al real visceralismo - Bolaño y la autocrítica de un marginal”, da pesquisadora chilena Ainhoa Vásquez Mejías. Enquanto pesquisadora, minha intenção é de ampliar o alcance da fortuna crítica sobre a produção literária latino-americana contemporânea, aproximando-a ao âmbito acadêmico brasileiro e para além de seus muros. Este artigo é parte da tese com que Ainhoa Vásquez Mejías obteve o grau de Mestre em Literatura Latino-Americana pela Universidade Nacional Autônoma do México, com o apoio tutorial do professor Manuel Garrido.

## Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Kierkegaard: construção do estético*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. 384 p. Trad. de Alvaro L. M. Valls.
- BOLAÑO, Roberto. *Os detetives selvagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Trad. de Eduardo Brandão.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Trad. de Olga Savary.