

EL “BEBEDIZO DE LAS BRUJAS”. LO DIONISIACO EN LA NARRATIVA DE ROBERTO BOLAÑO¹

The "potion of the witches". The dionysian in the Roberto Bolaño's narrative

“Todos los seres se nutren de alegría/ a los pechos de la Naturaleza./ Todos, buenos y malos,/ siguen su huella de rozas./ Besos nos dio y sarmientos,/ amigo probado de la muerte;/ dióse voluptuosidad al gusano/ y el querube está ante Dios” Schiller.

Alexis Candia Cáceres*

RESUMEN

En este artículo se realiza un análisis de la presencia de lo dionisiaco en las novelas de Roberto Bolaño, es decir, de la desmesura que abre puntos de fuga hacia el placer representado a través del desenfreno sexual, la embriaguez y la creación artística. Lo dionisiaco contribuye a redimir y a liberar a los hombres y a las mujeres de los límites sociales en el mundo de Bolaño. Asimismo, el artículo establece como el “Bebedizo de las brujas”, a diferencia de lo que plantea Friedrich Nietzsche respecto de lo dionisiaco, no lleva a los seres humanos hacia el Uno primordial. Tampoco implica una comunión con la naturaleza. Sin embargo, permite una reconciliación del hombre con el hombre y, en este sentido, se puede sostener que lo dionisiaco juega un papel importante en la narrativa de Roberto Bolaño.

Palabras clave: Roberto Bolaño (1953-2003), novelas, dionisiaco.

ABSTRACT

An analysis of the presence of the dionysian Roberto Bolaño's novels is made in this article, that is to say, of the excess that open vanishing points towards the pleasure represented through the sexual debauchery, drunkenness and artistic creation. The dionysian contributes to redeem and liberate men and women of social limits in the world of Bolaño. Also, this article states as the "potion of the witches", unlike which Friedrich Nietzsche posed respect to the Dionysian, it takes humans to the primordial One. It does not imply a communion with the nature either. Nevertheless, it allows a reconciliation of the man with the man and, in this sense, it is possible to be maintained that the dionysian plays an important role in the narrative of of Roberto Bolaño.

Key words: Roberto Bolaño (1953-2003), novels, dionysian.

Las novelas de Roberto Bolaño poseen una marcada tendencia hacia el exceso y el éxtasis que se manifiesta en las diversas variedades de deleites –sexuales, narcóticos, élficos y estéticos- plasmados en las páginas de *Los detectives salvajes*, *2666* o *Amuleto*,

¹ Este estudio es parte del tercer capítulo de mi tesis doctoral titulada “El ‘Paraíso Infernal’ en la narrativa de Roberto Bolaño”.

por nombrar algunas novelas del escritor chileno. Numerosos personajes de sus textos se sumen en un jardín de las delicias/inmundicias para buscar el placer y la comunión con otras mujeres y hombres. Así, es posible apreciar la intensa presencia de un “delicioso estremecimiento” que da curso a los aspectos más oscuros, pasionales e instintivos de los seres humanos y que, a todas luces, puede identificarse con lo dionisiaco. No se trata de que Bolaño adopte, simple y llanamente, los rasgos dionisiacos abordados en el trabajo clásico sobre el tema, es decir, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo* de Friedrich Nietzsche sino que Bolaño genera, más bien, una peregrina forma de entender el fenómeno estético y que se asocia con una festividad despreciada por el filósofo alemán: “el bebedizo de las brujas”.

“El bebedizo de las brujas” es relevante en términos de que subraya la tendencia al desenfreno que evidencia la narrativa bolañiana y, también, porque constituye junto al erotismo, el juego, y la épica la “Magia”², es decir, aquella fuerza que se opone al mal para crear el “Paraíso Infernal”³ que constituye el centro de gravedad en la narrativa de Roberto Bolaño. Así, lo dionisiaco representa el festejo de la vida y la creación, encontrando en la

² Lejos de las definiciones tradicionales de lo mágico, Bolaño considera a la magia como aquellos elementos fascinantes que rompen con la lógica consumista de las sociedades contemporáneas. Bolaño piensa que ante sociedades regidas por la oferta y la demanda, es necesario introducir una pieza que evite la enajenación a la que conduce el capitalismo. De ahí que emplee la magia para expandir la experiencia humana allende de los límites del mercado: “La vida es demanda y oferta, u oferta y demanda, todo se limita a eso, pero así no se puede vivir. Es necesaria una tercera pata para que la mesa no se desplome en los basurales de la historia, que a su vez se está desplomando permanentemente en los basurales del vacío. Así, que toma nota. Ésta es la ecuación perfecta: oferta + demanda + magia. ¿Y que es magia? Magia es épica y también es sexo, y bruma dionisiaca y juego” (Roberto Bolaño. 2666. Barcelona: Anagrama, 2004, pp. 291).

³ El “Paraíso Infernal” de la narrativa de Roberto Bolaño está compuesto por dos constantes que parecen regir sus novelas, en primer término, por el espejo de la oscuridad del alma humana (mal) y, en segundo lugar, por la exploración de los aspectos mágicos de la existencia (sexo, épica, juego y bruma dionisiaca). De esta forma, las letras bolañianas están fundadas sobre un contrapunto entre la “magia” y el mal. Bajo esta perspectiva, es posible sostener que la obra de Bolaño puede considerarse como un “Paraíso Infernal”, esto es, como un espacio literario en que conviven los elementos más sórdidos con los más “mágicos” del hombre. En suma, los libros de Bolaño podrían sintetizarse como un oasis de magia en medio de un desierto de maldad, parafraseando el verso de Charles Baudelaire que sirve de epígrafe en 2666.

embriaguez, la creación artística y en el desenfreno sexual los máximos símbolos de su paso por las novelas de Roberto Bolaño.

A pesar de la ascendencia de lo dionisiaco en la narrativa bolañiana, este aspecto no ha sido estudiado de manera amplia por la crítica. Tal vez uno de los pocos acercamientos a lo dionisiaco en la producción literaria bolañiana lo realiza Carlos Cuevas en “Escritura e hipérbole: Lectura de *2666* de Roberto Bolaño”, artículo que se aboca a tratar la función apolínea y dionisiaca que tiene el lenguaje de Bolaño. Para Cuevas, la vertiente dionisiaca aparece cuando “[...] el lenguaje se vuelve carnavalesco e hiperboliza, se infla y despega de su posición normal” (en línea). El acercamiento de Cuevas tiene que ver con una de las delimitaciones formales y no con la construcción del significado en *2666*. No es su interés seguir más allá, por cierto. Por lo demás, esa es una tendencia que comparten la mayoría de los estudios realizados sobre la obra del escritor chileno, los que, en mi perspectiva, se ven influenciados por la reticencia del propio Bolaño a aceptar la influencia de lo dionisiaco en su obra: “Muy a mi pesar mi naturaleza tiende a lo apolíneo, no a lo dionisiaco. Y esto lo digo sinceramente: muy a mi pesar, muy a mi pesar” (Orosz, en línea). Asimismo, Bolaño establece la distancia de su prosa y su poesía con lo dionisiaco: “Mi poesía y mi prosa son dos primas hermanas que se llevan bien. Mi poesía es platónica, mi prosa es aristotélica. Ambas abominan de lo dionisiaco, ambas saben que lo dionisiaco ha triunfado” (Braithwaite 116).

El rechazo de Bolaño a lo dionisiaco tiene que ver, en mi perspectiva, con el cuidado de las formas. Principalmente porque mientras lo dionisiaco se ha asociado a la preeminencia de la pasión sobre la razón y, en consecuencia, a la hegemonía del contenido sobre la rigurosidad formal; lo apolíneo implica todo lo contrario. No por nada Apolo es la divinidad de la luz que “[...] domina también la bella apariencia del mundo interno de la

fantasía” (Nietzsche 44). De esta forma, Nietzsche sostiene que Apolo implica la “[...] mesurada limitación, ese estar libre de las emociones más salvajes, ese sabio sosiego del dios-escultor. Su ojo tiene que ser “solar”, en conformidad con su origen, aún cuando esté encolerizado y mire con malhumor, se halla bañado en la solemnidad de la bella apariencia” (45). Las novelas de Roberto Bolaño están plagadas de emociones salvajes, sin embargo, éste maneja una “mesurada limitación” que tiende a trabajar, constantemente, las apariencias y cuando me refiero a esas apariencias estoy hablando de un intento por tratar rigurosamente las formas narrativas. Allí yace su “mesurada limitación”. Así, Bolaño puede canalizar la ferocidad y la brutalidad –presentes en sus textos- a través de estructuras sólidas y bien elaboradas que tienden a reiterar y, a la vez, renovar al género novelesco.

Bolaño alude en los siguientes términos a este punto:

A fin de cuentas, lo que cuenta siempre es una variación de lo que el hombre se viene contando a sí mismo desde hace miles de años. Lo que cambia, lo que permite que el árbol, si aceptamos esa figura a la experiencia literaria, se mantenga vivo y no se seque es la estructura, nunca el argumento. Eso, por supuesto, no quiere decir que el argumento, el tema, no importe, claro que importa, o tal vez lo que importa sea la dosificación del tema, la reformulación de la “dosis temática” pero lo importante es la estructura. La estructura es la música de la literatura. (Braithwaite 75).

De ahí las innovaciones que Bolaño realiza con las estructuras de sus novelas desde *Amberes* hasta *2666*, optando por la combinación de diversos recursos para dar forma a sus textos. Bolaño puede optar por un solo narrador o la utilización de múltiples voces, puede pasar desde la primera a la tercera persona o al uso del estilo libre indirecto, cambiar desde una estructura lineal a otra in extrema res, de una abierta a una cerrada, puede seguir un hilo narrativo o decenas de ellos. Si *Una novelita lumpen* cuenta con una narración en primera persona, con un orden aristotélico y un final cerrado, por ejemplo, *Los detectives salvajes* opta por un perspectivismo que sigue múltiples hilos narrativos en una estructura

abierta. Bajo este prisma, se puede situar el rechazo de Bolaño a considerar como dionisiaca una producción literaria que busca, de manera permanente, la pulcra delimitación de la forma o de la apariencia al decir de Nietzsche.

A pesar del aparente rechazo de Bolaño a lo dionisiaco, éste sostiene la relevancia que lo dionisiaco ha alcanzado en el mundo contemporáneo: “Dionisos lo ha invadido todo. Está instalado en las iglesias y en las ONG, en el gobierno y en las casas reales, en las oficinas y en los barrios de chabolas. La culpa de todo la tiene Dionisos. El vencedor es Dionisos” (Bolaño, *El gaucho insufrible* 142-143). Lo dionisiaco invade su literatura. Es más, desde sus primeros pasos en el mundo de las letras ya era posible avistar la irrupción de elementos dionisiacos, tal como advierte, por ejemplo, el poeta español Juan Cervera en el breve prólogo de *Pájaro de Calor*, la primera antología de poetas infrarrealistas publicada en 1976: “Es un aire dionisiaco cruzado por una intensa vocación de ser libres. Estos jóvenes nos enseñan a ser libres desde sus propias, a veces, cárceles” (Ossandon, en línea). Al recordar su período infrarrealista, Bolaño revela esa actitud dispuesta a la experimentación mencionada por Cervera:

Para mí, ser poeta era, al mismo tiempo, ser revolucionario y estar totalmente abierto a cualquier manifestación sexual, en fin, abierto a todo, a cualquier experiencia con drogas. La tolerancia era... Más que tolerancia, palabra que no nos gustaba mucho, era hermandad universal, algo totalmente utópico. (Braithwaite 38)

Además, Bolaño traza una analogía con el sentir de los dos principales pueblos griegos que pone de manifiesto su conexión con Dionisos: “Éramos totalmente espartanos en la vida, con los medios de vida, pero al mismo tiempo éramos unos atenienses y unos sodomitas en los goces de la vida, pobres pero lujuriosos” (Braithwaite 38).

Algunos de los elementos propios de lo dionisiaco afloran, a todas luces, en la reflexiones de Bolaño, los cuales cobran aún más importancia al considerar las profundas

resonancias autobiográficas de su obra. *Los detectives salvajes* y *Amuleto* son, en este sentido, un reflejo o un eco del sentir y de la forma de vida llevada a cabo por Roberto Bolaño y Mario Santiago. De esta forma, creo que lo dionisiaco juega, pese a la oposición del autor de *Los detectives salvajes*, un papel relevante en sus novelas.

Ahora bien, la narrativa de Roberto Bolaño adquiere rasgos que difieren de la clásica definición de lo dionisiaco realizada por Nietzsche. Principalmente, en cuanto al fin que persigue lo dionisiaco. Para Nietzsche, el éxtasis y la desmesura apuntan a la reconciliación del hombre con el hombre, del hombre con la naturaleza y, fundamentalmente, del hombre con el Uno primordial, lo que, en definitiva, constituye la esencia del pensamiento trágico⁴:

Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la “moda insolente” han establecido entre los hombres. Ahora, en el evangelio de la armonía universal, cada uno se siente no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, cual si el velo de Maya estuviera desgarrado y ahora sólo ondease de un lado para otro, en jirones, ante lo misterioso Uno primordial. (46-47)

Bajo ninguna circunstancia la narrativa bolañiana apunta a lograr cierta armonía con el Uno primordial. La trascendencia no es parte de la ecuación que intentan abordar las novelas de Roberto Bolaño. No se trata de que Bolaño rechace la presencia de la divinidad

⁴ Andrés Sánchez sostiene que *El nacimiento de la tragedia* expone la intuición y la experiencia de la vida y de la muerte de Nietzsche. Todo es uno, dice Nietzsche. La vida es como una fuente eterna que constantemente produce individuaciones y que, produciéndolas, se desgarran a sí misma. Por ello es la vida dolor y sufrimiento: el dolor y el sufrimiento de quedar despedazado lo Uno primordial. Pero a la vez la vida tiende a reintegrarse, a salir de su dolor y reconcentrarse en su unidad primera. Y esta reunificación se produce con la muerte, con la aniquilación de las individualidades. Por eso es la muerte el placer supremo, en cuanto que significa el reencuentro con el origen. Morir no es, sin embargo, desaparecer, sino sólo sumergirse en el origen, que incansablemente produce nueva vida: “La vida es, pues, el comienzo de la muerte, pero la muerte es condición de nueva vida. La ley eterna de las cosas se cumple en el devenir constante. No hay culpa, ni en consecuencia redención, sino la inocencia del devenir. Darse cuenta de esto es pensar trágicamente. El pensamiento trágico es la intuición de la unidad de todas las cosas y su afirmación consiguiente: afirmación de la vida y la muerte, de la unidad y de la separación” (Andrés Sánchez. “Introducción”. En: Friedrich Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2000, pp. 20-21).

sino que simplemente ésta no tiene un papel ni como motor, actor o como un factor influyente en el desarrollo de las tramas argumentales. Tal vez el elemento más significativo, en este sentido, es el epígrafe de Malcolm Lowry que abre *Los detectives salvajes*: “– ¿Quiere usted la salvación de México? ¿Quiere que Cristo sea nuestro rey?-No” (Bolaño, *Los detectives salvajes* 9). Bolaño adopta una señal que representa la ausencia del dios cristiano, en particular, pero de la divinidad, en general, en una de sus obras principales. La toma de posición de *Los detectives salvajes* puede extenderse, por cierto, al resto de la narrativa bolañiana. Tampoco tiene importancia la relación que pueda tener el hombre con la naturaleza, materia que es escasamente abordada por el autor de 2666.

El objetivo central que persigue Nietzsche no tiene cabida en lo dionisiaco bolañiano. Sin embargo, sus novelas si abordan, en numerosas ocasiones, la unión del hombre con el hombre. No por nada Bolaño habla de la hermandad universal que perseguía en su etapa infrarrealista, sentimiento utópico que permanece y desarrolla en sus escritos posteriores, los que dan cuenta de cómo lo dionisiaco aúna los vínculos entre hombres y mujeres. De esta forma, creo que es clave destacar una celebración desdeñada por Nietzsche y sus apreciaciones metafísicas de los impulsos dionisiacos, pero que, en mi perspectiva, resulta mucho más adecuada para leer las novelas de Roberto Bolaño: el “bebedizo de las brujas”. A través de este concepto, Nietzsche se refiere a las festividades de índole dionisiaca que se produjeron en diversas zonas del mundo antiguo –Babilonia y Roma, por nombrar algunas-, que no tenían ningún vínculo con el pensamiento trágico nietzscheano:

Casi en todos los sitios, la parte central de estas festividades consistía en un desbordante desenfreno sexual, cuyas olas pasaban por encima de toda institución familiar y de sus estatutos venerables; aquí eran desencadenadas

precisamente las bestias más salvajes de la naturaleza, hasta llegar a aquella atroz mezcla de voluptuosidad y crueldad que a mí me ha parecido siempre el auténtico “bebedizo de las brujas”. (49-50)

Pese a que esas celebraciones poseían todos los elementos formales de las fiestas griegas, adolecían del sentido reconciliador con el Uno primordial propugnado por Nietzsche. Allí radica el rechazo del filósofo alemán. Sin embargo, creo que en esas fiestas también era posible romper el “Principio de individuación” –clave del sufrimiento del ser humano, según Nietzsche- no a través de la reconciliación con el Uno primordial sino mediante la reconciliación entre los seres humanos. Precisamente ese es el factor que permite seguir considerando el “bebedizo de las brujas” como parte de lo dionisiaco y, por cierto, el que hace posible analizar la narrativa de Bolaño a la luz de los “repugnantes” saces babilónicos⁵. Asimismo, me parece que lo dionisiaco bolañiano implica, además, días de “redención” y de transfiguración del universo narrativo del escritor chileno, tal como lo demuestran numerosas historias y personajes que se rinden ante los placenteros elixires de las hechiceras.

SALVAJE EMBRIAGUEZ

Roberto Bolaño hace de su escritura, entonces, una paradoja. Una paradoja que tiene que ver con la combinación del cuidado tratamiento de las formas –especialmente de las estructuras- y de la emergencia de fuerzas tales como la desmesura, el éxtasis y el olvido que, en definitiva, conforman lo dionisiaco en la narrativa bolañiana. De esta forma, las estructuras narrativas sujetan, en cierto sentido, las salvajes potencias que se cuelan por las

⁵ Los saces babilónicos son festividades de carácter orgiásticos realizados en la antigua Babilonia que, según Nietzsche, carecían del sentido trascendental de las celebraciones dionisiacas.

rendijas de su narrativa. A lo largo de su producción novelística, Bolaño plasma permanentemente ese éxtasis que hace que hombres y mujeres caigan en estados de excitación que quiebran la cotidianeidad. Tal vez la escena más significativa en este sentido y la que plasma, en todo su esplendor, el “bebedizo de las brujas” es la protagonizada por el general Entrescu y la baronesa Von Zumpe en el Castillo de Drácula. En “La parte de Archiboldi” de 2666, Bolaño trabaja *in crescendo* los aspectos dionisiacos de la relación del general Entrescu y la baronesa Von Zumpe: primero cenan en el viejo castillo rumano acompañados de una serie de comensales, luego pasan a beber y a fumar a una sala donde conversan sobre Drácula, los héroes, la muerte y la cultura, la que, en la perspectiva de la baronesa, no es más que “[...] el placer, lo que proporcionaba y daba placer, y el resto sólo era charlatanería” (Bolaño, 2666 853) para, finalmente, dar paso a un encuentro sexual que combina el influjo del licor, las manifestaciones artísticas y la brutalidad:

[...] y después la baronesa Von Zumpe pidió un vaso de Vodka, y después vieron a Entrescu y a la baronesa abrazados, de pie, cada uno sosteniendo con aire absorto sus respectivos vasos, y después Entrescu recitó un poema en su lengua, que la baronesa no entendió pero cuya musicalidad alabó, y después Entrescu cerró los ojos y fingió que escuchaba algo, la música de las esferas, y luego abrió los ojos y se sentó junto a la mesa y puso a la baronesa encima de su verga otra vez erecta [...] y recomenzaron los gritos y los gemidos y los llantos, y mientras la baronesa descendía por la verga de Entrescu o mientras la verga de Entrescu ascendía al interior de la baronesa Von Zumpe, el general rumano emprendió un nuevo recitado, recitado que acompañaba con el movimiento de ambos brazos (la baronesa agarrada a su cuello), un poema que una vez más ninguno de ellos entendió, a excepción de la palabra Drácula, que se repetía cada cuatro versos [...] poema que la joven baronesa, sentada a horcajadas sobre las piernas de Entrescu, celebraba cimbrándose hacia atrás y hacia delante, como una pastorcilla enloquecida en las vastedades de Asia, clavándole las uñas en el cuello a su amante, untando de sangre las comisuras de sus labios, sin que por ello Entrescu dejara de recitar ese poema. (Bolaño, 2666 865)

Von Zumpe y Entrescu despliegan una brutalidad que surge a partir de un desequilibrio pasional que lleva a explotar las delicias de los cuerpos y que tiene a la

violencia y la crueldad como sellos de un rito que tiende hacia el exceso de los cánones culturales de la sociedad occidental. La mujer germana y el general rumano evidencian el desbordante desenfreno sexual que, en la mirada de Nietzsche, constituye el máximo símbolo del “bebedizo de las brujas”, es decir, aquellas saces donde la voluptuosa ferocidad tiene un espacio privilegiado, generando un fenómeno en el que “[...] los dolores susciten placer [...] el júbilo arranque al pecho sonidos atormentados. En la alegría más alta resuenan el grito del espanto o el lamento nostálgico por una pérdida insustituible” (50-51). Bajo esta misma lógica, puede situarse la relación entre Rosa Amalfitano y Chucho Flores en 2666, la que si bien en un principio está marcada por la presencia de la ternura y la empatía, tras las irrupción de elementos narcóticos –alcohol y drogas-, se abre a la aparición de la violencia, violencia que, sin embargo, no deja de situarse dentro de los límites del placer:

La actitud de Chucho Flores hasta ese momento fue más bien tierna, preocupado más por el placer de su pareja que por el propio. Al final Rosa tuvo un orgasmo y entonces Chucho Flores dejó de follar y sacó una cajita metálica de su chaqueta. Rosa pensó que se trataba de cocaína, pero en el interior de la cajita no había polvo blanco sino unas diminutas pastillas amarillas. *Chucho Flores cogió dos pastillas y se las tragó con un poco de whisky.* Durante un rato estuvieron hablando, tirados en la cama, hasta que él volvió a poseerla. Esta vez su comportamiento no tuvo nada de tierno. Sorprendida, Rosa no protestó ni dijo nada. Chucho Flores parecía dispuesto a ponerla en todas las posturas posibles y algunas, esto Rosa lo pensó más tarde, a ella le gustaron. Cuando amanecía dejaron de follar y abandonaron el motel. (Bolaño, 2666 417, cursivas mías)

Ambos relatos de 2666 no están sino poniendo en evidencia el exceso que rodea al “bebedizo de las brujas”, es decir, esa fuerza que tiene lugar en las fiestas dionisiacas donde “[...] la desmesura entera de la naturaleza se daba a conocer en placer, dolor y conocimiento, hasta llegar al grito estridente” (Nietzsche 61). Ana Ríos y Ángel Ros establecen un vínculo sentimental extremo, a su vez, que los lleva a cruzar las fronteras del

erotismo y del crimen. No resulta extraño que sus andanzas reiteren, entonces, el grito desgarrador que genera lo dionisiaco en *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*:

Ana había bebido tanto como yo y estaba tan borracha y caliente que no se podía mantener en pie. Deslicé una mano bajo el vestido y noté su coño húmedo. Se estremeció, me pareció joven y hermosa, tal como era, tal como yo no podía verla. Sonreí, me olí la mano e hice un gesto de sorpresa –en realidad, estaba sorprendido-, porque hoy, dije moviendo la cabeza hacia ambos lados, no habíamos cenado conejo precisamente. Ni se enteró, su vulgaridad siempre fue distinta de la mía, y tuve que reírme solo mientras ella desabrochaba mis pantalones que cayeron al suelo. (Bolaño, *Consejos* 46-47)

El “bebedizo de las brujas” lleva a transgredir los límites morales en las novelas de Roberto Bolaño. Lo anterior, responde a que lo dionisiaco “[...] *es la libertad del instinto sin vallas*, el estallido de la *dinamys* sin freno” (Jung 163, cursivas de Jung). Ese tipo de liberación conduce a romper barreras que, al margen del influjo de lo dionisiaco, no recibirían mella alguna. En este contexto, resulta muy significativa la desenfadada fiesta protagonizada por Arturo Belano, Mary Watson y un grupo de amigos en Rosellón: “Por la noche, durante la cena, todos se emborracharon. Yo también me emborraché, pero no tanto como los demás. Recuerdo que Hugh gritaba Dionisos, Dionisos. Recuerdo que Érica, que estaba sentada a mi lado en la larga mesa, me cogió de la barbilla y me dio un beso en la boca” (Bolaño, *Los detectives salvajes* 255). Más relevante que la convocación a Dionisos, resulta el beso de Érica con Mary –la narradora del relato- debido a que, en el marco de la desmesura provocada por el alcohol, Mary, que por ese entonces era pareja de Arturo Belano, acepta un contacto lésbico que, en ningún caso, habría tenido lugar en los términos cotidianos de la existencia.

Bolaño plasma el éxtasis del estado dionisiaco que lleva, en términos de Nietzsche, “[...] a la aniquilación de las barreras y límites habituales de la existencia, contiene,

mientras dura, un elemento letárgico, en el cual se sumergen todas las vivencias del pasado. Quedan de este modo separadas entre sí, por el abismo del olvido, el mundo de la realidad cotidiana y el mundo de la realidad dionisiaca” (259). El “bebedizo de las brujas” abre un paréntesis respecto del acontecer habitual que experimentan los seres humanos, tomando a la desmesura como el eje que tiende a disipar las formalidades y la rigidez que encausan la vida diaria. Para Nietzsche, en un mundo estructurado y artificialmente protegido irrumpe el extático sonido de la fiesta dionisiaca, en el cual la desmesura de la naturaleza se revelaba en placer, dolor y conocimiento:

Todo lo que hasta ese momento era considerado como límite, como determinación de la medida, demostró ser aquí una apariencia artificial: la “desmesura” se reveló como verdad. Por vez primera alzó su rugido el canto popular, demónicamente fascinador, en una completa borrachera de sentimiento prepotente. (258)

2666 ofrece un relato que plasma la desmesura dionisiaca. “En la parte de Amalfitano”, Bolaño cuenta como la esposa de Amalfitano, Lola, alude en diversas ocasiones a la fiesta en que conoce a un destacado poeta homosexual español, cuyos escándalos y excesos en la casa de su amante eran célebres en España:

Los invitados esperaban la aparición del poeta. Esperaban que éste las emprendiera a golpes con alguno de ellos. O que defecara en medio de la sala, sobre una alfombra turca que parecía la alfombra exhausta de *Las mil y una noches*, una alfombra vapuleada y que en ocasiones poseía las virtudes de un espejo que nos reflejaba a todos boca abajo. (Bolaño, 2666 217)

Roberto Bolaño se hace cargo de la clásica imagen del “poeta maldito” que busca que su vida sea –al igual que su poesía– una transgresión constante de las normas establecidas por la sociedad e incluso por sí mismo. Así, el poeta rompe con sus propios cánones sexuales en una de las representaciones del “bebedizo de las brujas”:

Yo bailaba sola y seguí bailando sola. A las cinco de la mañana entré en una de las habitaciones de la casa. El poeta me llevaba de la mano. Sin desvestirme me puse a hacer el amor con él. Me corrí tres veces mientras

sentía la respiración del poeta en mi cuello. Él tardó bastante más. En la semioscuridad distinguí tres sombras en un ángulo de la habitación. Uno de ellos fumaba. Otro no paraba de murmurar. El tercero era el filósofo y comprendí que aquella cama era su cama y aquella habitación la habitación en donde según decían las malas lenguas hacía el amor con el poeta. Pero ahora la que hacía el amor era yo y el poeta era dulce conmigo y lo único que no entendía era que aquellos tres estuvieran mirando, aunque tampoco me importaba demasiado. (Bolaño, 2666 217-218)

La desmesura no se relaciona exclusivamente con el desenfreno sexual sino que se puede proyectar sobre distintas áreas del quehacer humano. Hay desmesura donde un mundo estructurado se quiebra por el influjo de la bruma dionisiaca. Así, Bolaño aborda en *Monsieur Pain* la transgresión de los límites morales y alimenticios de Pierre Pain, protagonista de la novela quien, tras una importante ingesta ética con un par de españoles, termina rompiendo el rígido orden que había impuesto en su vida: “Exactamente. Me han dado dos mil francos y me han emborrachado, luego hemos presenciado el espectáculo de una miserable orquesta de tango y hemos seguido bebiendo. ¡Incluso comí carne! ¡Un jugoso bistec argentino!” (Bolaño, *Monsieur Pain* 46). La desmesura radica tanto en el soborno que acepta Pain para no atender al enfermo poeta Vallejo como en el consumo de carne, producto que, por cierto, Pain había excluido de su dieta alimenticia.

Las novelas de Roberto Bolaño ponen en escena, entonces, un éxtasis delicioso que asciende desde el fondo más íntimo del ser humano. La analogía de la embriaguez es la que más lo aproxima a evidenciar la influencia de lo dionisiaco, tal como reconoce Carl Jung en *Tipos psicológicos*: “Esto es expansión dionisiaca. Es una corriente de poderosísimo percibir universal que surge irresistible y que embriaga los sentidos como el vino más fuerte. Es embriaguez en la acepción más alta” (168-169). Asimismo, Jung agrega que lo dionisiaco produce un “[...] estado de embriaguez que hacía al hombre olvidarse por

completo de sí mismo, y de su humanidad” (165). Ahora bien, la generación de la bruma dionisiaca obedece, según Nietzsche, a dos factores:

Bien por el influjo de la bebida narcótica, de la que todos los hombres y pueblos originarios hablan con himnos, bien por la aproximación poderosa de la primavera, que impregna placenteramente la naturaleza toda, despiértense aquellas emociones dionisiacas en cuya intensificación de lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí. (46-47)

A estas alturas, resulta claro que Roberto Bolaño aborda en sus novelas la influencia del alcohol que contribuye a “[...] juntar a los individuos y los hace sentirse como una sola cosa” (Nietzsche 250). Existen numerosos relatos bolañianos que se encuentran en esa línea. La irrupción de lo dionisiaco en sus novelas pasa, en buena medida, por la excitación narcótica. La apertura sexual de Liz Norton y Jean-Claude Pelletier se sitúa en el marco del influjo del licor:

[...] y después ambos se pusieron a reír y Pelletier besó a Norton en los labios, con mucho tacto, y la inglesa correspondió a su beso con otro mucho más ardiente, tal vez producto de la cena, y del vodka y del burdeos, pero que a Pelletier le pareció prometedor, y luego se acostaron y follaron durante una hora hasta que la inglesa se quedó dormida. (Bolaño, 2666 48)

Aunque existe una palpable atracción sexual entre Norton y Pelletier no se puede soslayar que la cena regada de alcohol detona —o al menos incita— la apuesta erótica nocturna de la crítica inglesa y del académico francés. El vodka y el burdeos actúan como un poderoso incentivo del placer sexual.

El desencadenamiento de los instintos primaverales tiene una influencia menor en la gestación de lo dionisiaco bolañiano. Principalmente porque la primavera, entendida como una de las cuatro estaciones del año, no tiene relevancia en los relatos que conforman el “bebedizo de las brujas”. Sin embargo, si extendemos el significado de la primavera hacia la juventud, época en que aparece, en efecto, el primer verdor de la vida de las mujeres y de los hombres —analogía tradicional de la literatura occidental, por lo demás—, la situación es

distinta. Lo dionisiaco tiene especial ascendencia sobre los jóvenes que cruzan las novelas de Bolaño, los que se dejan encantar por el llamado de la desmesura erótica, etílica o artística. Boris Ansky y Nadja Yurenieva dan rienda suelta a instintos primaverales en 2666:

Se llamaba Nadja Yurenieva y tenía 19 años. Esa misma noche hizo el amor con Ansky [...] Lo hicieron en la habitación de Ansky y cualquiera que los hubiera visto habría dicho que follaban como si al cabo de unas horas se fueran a morir. En realidad Nadja Yurenieva follaba como lo hacía una gran parte de las moscovitas durante aquel año de 1936 y Boris Ansky follaba como si de pronto, y perdida ya toda esperanza, hubiera encontrado a su único y verdadero amor. Ninguno de los dos pensaba (o quería pensar) en la muerte, pero ambos se movían, o se trezaban, o dialogaban, como si estuvieran al borde del abismo. (Bolaño, 2666 906)

El veloz y ardiente contacto de María Font y Juan García Madero –ninguno sobrepasa los 20 años- se encuentra en esa línea:

En vez de irnos a su casita nos pusimos a hacer el amor allí mismo, de pie bajo el árbol. Para que sus gemidos no se oyeran María me mordió el cuello. Antes de venirme saqué la verga (María dijo ahhhh cuando se la saque tal vez demasiado abruptamente) y eyaculé sobre la hierba y las flores. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 77)

María Font y Juan García Madero son parte de los poetas realvisceralistas, grupo que, como ningún otro grupo en la narrativa de Roberto Bolaño, se sume es las delicias carmesís, blancas o amarillentas de la bruma dionisiaca. Bárbara Patterson, estudiante norteamericana de literatura, define algunos de los rasgos centrales del grupo: “Al día siguiente [...] me la pasé platicando a diestra y siniestra con todos los real visceralistas [...] Me gustaron. Parecían beats. Me gustó Ulises Lima, Belano, María Font [...] Yo quería pasármelo bien y con ellos la diversión estaba asegurada” (Bolaño, *Los detectives salvajes* 179). Patterson subraya el papel que juega la entretención en el grupo, entretención que pasa, a todas luces, por la conversación, la creación poética, el consumo de sustancias

narcóticas y el sexo, vale decir, una serie de actividades que se sitúan en el terreno de lo dionisiaco.

El “bebedizo de las brujas” constituye, entonces, un manantial de placer y gozo que contribuye a estrechar los lazos entre los individuos, lo que se relaciona, por cierto, con una de las apreciaciones de Jung sobre lo dionisiaco en orden a que constituye: “[...] el pavor por la violación del principio de individualización y al mismo tiempo es el “delicioso estremecimiento” por haberlo roto” (163). La ruptura del principio de individualización es una de las consecuencias lógicas que genera la acción del éxtasis narcótico y, en menor medida, los instintos primaverales, al vincular a los seres humanos a través del erotismo, la conversación, la fiesta y la creación artística, trazando, a la postre, lazos amistosos o amorosos. Retomo el papel de los real visceralistas en el “bebedizo de las brujas”. A través de los diversos contactos con lo dionisiaco, los poetas del DF van estableciendo lazos afectivos cada vez más sólidos entre ellos que, poco a poco, van desarticulando el principio de subjetivación y estableciendo, a su vez, puntos de reconciliación entre los miembros del grupo. El veloz proceso a través del cual Juan García Madero se une a los visceralistas es muy significativo en este sentido, dado que los vínculos afectivos son estimulados por la excitación narcótica. La narración es de García Madero:

Más tarde llegaron otros poetas, algunos real visceralistas, otros no y la barahúnda se hizo imposible. Por un momento pensé que Belano y Lima se habían olvidado de mí, ocupados en platicar con cuanto personaje estafalario se acercaba a nuestra mesa, pero cuando empezaba a amanecer me dijeron si quería pertenecer a la pandilla. No dijeron “grupo” o “movimiento”, dijeron pandilla y eso me gustó. Por supuesto, dije que sí. Fue muy sencillo. Uno de ellos, Belano, me estrechó la mano, dijo que ya era uno de los suyos y después cantamos una canción ranchera. Eso fue todo. La letra de la canción hablaba de los pueblos perdidos del norte y de los ojos de una mujer. Antes de ponerme a vomitar en la calle les pregunté si ésos eran los ojos de Cesárea Tinajero. Belano y Lima me miraron y dijeron que sin duda yo ya era un real visceralista y que juntos íbamos a cambiar la poesía latinoamericana. A las seis de la mañana tomé otro pesero, esta vez

solo, que me trajo hasta la colonia Lindavista, donde vivo. Hoy no fui a la universidad. He pasado todo el día encerrado en mi habitación escribiendo poemas. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 17)

Belano y Lima conocen a García Madero en el taller de poesía del poeta Álamo. Luego de debatir duramente con el guía del taller, van a beber y a conversar en un bar. El relato de García Madero evidencia el rápido proceso de amistad que surge con Belano y Lima y, sobre todo, como García Madero pasa de ser un creador que construye su proyecto poético en la soledad a un poeta que enmarca su producción lírica en un conjunto mayor: los real visceralistas. Belano, Lima y García Madero no está sino reiterando una de las sensaciones primordiales de la humanidad, tal como reconoce el propio Bolaño, “La amistad es lo único que queda de la época en que los hombres eran dioses y los dioses hombres. Bueno, no, también queda el amor, pero el amor tiene la vista un poco más delicada” (Braithwaite 102). Los real visceralistas cultivan una serie de lazos amistosos que son dirigidos hacia un fin concreto: la poesía. De hecho, García Madero comienza a trabajar su poesía bajo la influencia de Ulises Lima:

Resultado de cinco horas de espera: cuatro cervezas, cuatro tequilas, un plato de sopas que dejé a medias [...] siete textos escritos a la manera de Ulises Lima (el primero sobre los sopas que olían a ataúd, el segundo sobre la universidad: la veía destruida, el tercero sobre la universidad: yo corría desnudo en medio de una multitud de zombis, el cuarto sobre la luna del DF, el quinto sobre un cantante muerto, el sexto sobre una sociedad secreta que vivía bajo las cloacas de Chapultepec, y el séptimo sobre un libro perdido y sobre la amistad) o más exactamente a la manera del único poema que conozco de Ulises Lima y que no leí sino que escuché. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 18)

García Madero no está sino mezclando la creación poética con la excitación narcótica de la misma forma en que construían sus textos, en muchas ocasiones, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Jack Kerouac, William Burroughs y Charles Bukowski, es decir, generando un arte dionisiaco que: “[...] descansa en el juego con la embriaguez, con

el éxtasis. Dos poderes sobre todo son los que al ingenuo hombre natural lo elevan hasta el olvido de sí que es propio de la embriaguez, el instinto primaveral y la bebida narcótica” (Nietzsche 246). Ahora bien, no sólo los real visceralistas operan bajo esa lógica. *Nocturno de Chile* ofrece una serie de episodios que se sitúan en este aspecto del “bebedizo de las brujas”. Sebastián Urrutia Lacroix narra, por ejemplo, las reuniones de varios artistas chilenos en la casa de María Canales durante el gobierno de Pinochet:

Había toque de queda. Los restaurantes, los bares cerraban temprano. La gente se recogía a horas prudentes. No había muchos lugares donde se pudieran reunir los escritores y los artistas a beber y hablar hasta que quisieran. Esa es la verdad [...] María Canales tenía una casa en las afueras. Una casa grande, rodeada por un jardín lleno de árboles, una casa con una sala confortable, con chimenea y buen whisky, buen coñac, una casa abierta para los amigos una vez a la semana, dos veces a la semana, en raras ocasiones tres veces a la semana. (Bolaño, *Nocturno de Chile* 125)

De esta forma, las reuniones en el hogar de la esposa del agente secreto de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) sirven tanto para que artistas y pensadores se reúnan para departir sobre las más variadas manifestaciones artísticas –incentivando y estimulando sus proyectos- como para que estrechen lazos de amistad. Otro momento significativo de la vertiente creativa de “bebedizo de las brujas” radica en la reunión de Urrutia Lacroix con Neruda y Farewell en el fundo *Lá-bas*. Urrutia Lacroix realiza un pormenorizado relato del fin de semana que pasa en la estancia de reposo del destacado crítico literario nacional –trasunto de Alone, por cierto-, lugar donde tiene la posibilidad de apreciar como el influjo del licor aglutina a los comensales y hacer girar sus voces en torno a la poesía:

[...] y la (voz) de Farewell que enumeraba unos versos de la *Divina comedia*, y la de Neruda que recitaba otros versos de la *Divina Comedia* pero que no tenían nada que ver con Sordello, ¿y Blacatz?, una invitación al canibalismo, el corazón de Blacatz que todos deberíamos degustar, y luego Neruda y Farewell se abrazaron y recitaron a dúo versos de Rubén Darío. (Bolaño, *Nocturno de Chile* 28)

Con todo, el punto culmine de lo dionisiaco bolañiano en *Nocturno de Chile* reside en el solitario recital poético que Neruda realiza ante la luna del sur de Chile. Principalmente porque en medio del sentir dionisiaco que se expande durante el fin de semana, Neruda, recita para enaltecer la belleza nocturna:

Estaba de espaldas a mí. Vestía una chaqueta de pana y una bufanda y sobre la cabeza llevaba un sombrero de ala corta echado para atrás y murmuraba hondamente unas palabras que no podían ir dirigidas a nadie sino a la luna. Me quedé como el reflejo de la estatua, con la patita izquierda semilevantada. Era Neruda. No sé que más pasó. Ahí estaba Neruda y unos metros más atrás estaba yo y en medio de la noche, la luna, la estatua ecuestre, las plantas y las maderas de Chile, la oscura dignidad de la patria. (Bolaño, *Nocturno de Chile* 23)

El “bebedizo de las brujas” desplegado en las novelas de Roberto Bolaño evidencia como a través de la excitación narcótica y de los influjos primaverales –en mucho menor medida- se desencadenan una serie de fenómenos (desenfreno sexual, fiestas, diálogos y arte dionisiaco) que contribuyen a que el desgarramiento del *principium individuationis* se convierta, en términos de Nietzsche, en un fenómeno artístico.

EL PORTENTO DE “LOS SUICIDAS”

El “bebedizo de las brujas” contribuye a la transfiguración y a la “redención” del mundo narrativo de Roberto Bolaño. La transfiguración pasa, a todas luces, por la desmesura que quiebra la cotidianeidad y que abre puntos de fuga hacia las diversas aristas del mundo dionisiaco: desenfreno sexual, fiestas, creación artística, entre otras. Asimismo, implica “redención” en la medida que contribuye a liberar a hombres y mujeres de los límites sociales, conduciéndolos hasta el exceso y el éxtasis. Ahora bien, es indispensable establecer que el “bebedizo de las brujas” no genera redención en términos de llevar al ser

humano hacia su verdadero lugar con la divinidad o, en términos de Nietzsche, con el Uno primordial. No hay comunión del hombre con la divinidad. Tampoco con la naturaleza en las novelas de Bolaño. Sin embargo, existe una reconciliación del hombre con el hombre y, en este sentido, es posible seguir sosteniendo que lo dionisiaco juega un papel importante en su narrativa, dando forma a un “bebedizo de las brujas” que mantiene todos los elementos formales de lo dionisiaco pero que, a su vez, renuncia a aspiraciones metafísicas que nada tienen que ver con el proyecto literario del autor de *Los detectives salvajes*.

De esta forma, la bruma dionisiaca se suma al sexo, la épica y el juego para construir la “Magia”, es decir, aquellos elementos que escapan a la lógica de la oferta y la demanda y que permiten, en definitiva, que la historia de la humanidad no se desplome en el abismo al que amenaza con llevarlo el mal. El mal, la fuerza más poderosa que cruza la narrativa de Roberto Bolaño, constituye un enorme infierno que amenaza con transformar en un “libro quemado” la literatura bolañiana. Sin embargo, la acción de la “Magia” inserta un pequeño paraíso en el corazón del infierno, que impide que el universo bolañiano se sume en las aguas de la devastación. De ahí la importancia del “bebedizo de las brujas” como un poder capaz de liberar a los seres humanos.

Por último, me interesa destacar que situó este “bebedizo de las brujas” en las antípodas de la apreciación de Nietzsche. Para el escritor alemán, las brujas no son más que símbolos del desenfreno sexual, de la crueldad y de la violencia. Nietzsche bebe, sin duda, de la tradición cristiana, que consideró a las brujas como mujeres que practicaban ritos paganos y que atentaban contra el orden social. En mi perspectiva, son más bien figuras transgresoras que tienden a liberarse de un sistema autoritario que las constriñe y las aplasta. Como lo hizo Dionisos frente al poder de Apolo en su llegada a Grecia. Como lo hacen hombres y mujeres cuando se liberan y sucumben a la desmesura que desata el

éxtasis narcótico y los instintos primaverales, produciendo, en definitiva, un portento o, tal como señala Jung, un acto irracional que escapa a la intervención del designio deliberado. Como cuando Arturo Belano, Ulises Lima y Amadeo Salvatierra pasan una noche conversando alrededor de una botella de mezcal “Los Suicidas”, rompiendo brechas temporales y espaciales para conectar, a través de la poesía de Cesárea Tinajero, el realismo visceral que surge en la década de 1930 y el de 1970. El “bebedizo de las brujas” abre cursos, aglutina aguas, impulsa el líquido carmesí que corre por las venas del “Paraíso Infernal”.

*Pontificia Universidad Católica de Chile
Campus San Joaquín
Avenida Vicuña Mackenna 4860
iacandia@uc.cl

BIBLIOGRAFÍA

- BRAITHWAITE, Andrés ed., *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.
- BOLAÑO, Roberto. *Amberes*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 2002.
- . *Amuleto*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 1999.
- . *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Barcelona: Anthropos/Editorial del Hombre, 1984. En colaboración con Antoni García Porta.
- . *El gaucho insufrible*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2003.
- . *Entre paréntesis*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2004.
- . *Estrella distante*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 1996.
- . *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral, 1966.
- . *La pista de hielo*. Alcalá de Henares: Exmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, Ciudad Universitaria Centenario, 1993.
- . *Los detectives salvajes*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 1998.
- . *Monsieur Pain*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 1999.
- . *Nocturno de Chile*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 2000.
- . *Una novelita lumpen*. Barcelona: Random House Mondadori, 2002.
- . *2666*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2004.
- CUEVAS, Carlos. “Escritura e hipérbole: Lectura de 2666 de Roberto Bolaño”. 25 Oct. 2008. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/hiperbol.html>>
- JUNG, Carl. *Tipos psicológicos*. Trad. Ramón de la Serna. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1950.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

- OROSZ, Demian. “Siempre quise ser un escritor político”. 21 Abr. 2008.
<<http://www.sololiteratura.com/bol/bolamiscsiempre.htm>>
- OSSANDÓN, Felipe. “Las primeras escaramuzas literarias de Bolaño”. 23 Abr. 2008.
<<http://articulos.infrarrealismo.com/FelipeOssandon/felipeossandon1.htm>>