

SEMNIFICAȚII ALE CĂLĂTORIEI ÎN PROZA LUI ROBERTO BOLAÑO

RODICA GRIGORE

"Lucian Blaga" University of Sibiu

rodica.grigore@ulbsibiu.ro

Title: "The Meanings of Journey in Roberto Bolaño's Fiction"

Abstract: Almost unanimously considered nowadays as one of the greatest Latin American writers of the contemporary era, the Chilean Roberto Bolaño put into question, in his well-known novel *The Savage Detectives* (1998), the structure and meanings of journey. Seen not only as the characters' capacity to move from one place to another, each journey described within this book acquires symbolic meanings, being in turn an intricate process of initiation or a personal quest of the protagonists. Nevertheless, journey, as seen in Bolaño's fiction, also implies sometimes the idea of exile, a very specific exile within literature, the Chilean writer's characters representing contemporary expressions of the great Homeric heroes or absolutely original embodiments of Joyce's Ulysses himself.

Keywords: *Latin American; fiction; contemporary novel; journey; quest; initiation*

Roberto Bolaño (1953 – 2003) abordează, în *Detectivii sălbatici*, romanul pe care l-a publicat în anul 1998, marea temă a călătoriei, cu scopul declarat de a exprima esența personajelor sale, dar și a lumii în care trăiesc acestea. Desigur, fiind vorba despre un scriitor ale cărui creații sunt prin excelență experimentale, călătoria nu rămâne niciodată la stadiul de deplasare în spațiu, ci dobândește semnificații profunde, reprezentând, dincolo de inițierea protagoniștilor, și o neașteptată formă pe care o îmbracă exilul în opera scriitorului chilian. Un exil în literatură, fiindcă doar literatura poate oferi unor asemenea personaje salvarea de chingile unei existențe care nu-i mulțumește, iar autorului, soluția estetică necesară pentru configurarea unui text care să poată – încă o dată! – provoca toate clișeele interpretării.

Prin urmare, drumurile lui Bolaño și Lima vor semnifica, mai presus de încercarea fiecăruia de a se cunoaște pe sine și de a dobândi o înțelegere superioară a marilor adevăruri ale lumii din jur, o inedită expresie a unei „reprezentări alegorice a infernului” în care cei doi coboară, asemenea lui Dante din *Divina Comedie*, lui Ulise din *Odiseea* lui Homer, sau lui Enea din *Eneida* lui Virgiliu. De altfel, importante voci ale criticii literare au afirmat că cele mai complexe romane ale lui Roberto Bolaño, *Detectivii sălbatici* și *2666*, se raportează, „tematic și stilistic, la clasicii Antichității, în primul rând la *Odiseea* și *Eneida*”¹, trecând, apoi, prin romanul *Ulise*, al lui James Joyce, dar recitind cu atenție și ficțiunile lui Borges. În mod semnificativ, atât personajele, cât și autorul găsesc în marea literatură

¹ Raul Rodríguez Freire, „Ulysses's Last Voyage: Bolaño and the Allegorical Figuration of Hell”, în Ignacio López-Calvo, *Roberto Bolaño, a Less Distant Star. Critical Essays*, Palgrave Macmillan, 2015, p. 85.

a epocilor anterioare unicul spațiu unde se pot simți la adăpost de provocările existenței, chiar dacă aplecarea spre domeniul literar reprezintă și un simbolic exil, pe deplin asumat ca atare. Căci, așa cum consideră Raul Rodríguez Freire, Bolaño s-a plasat el însuși în această ilustră descendență, fiind un soi de „rapsod contemporan” care a hotărât să spună, prin creația sa, povestea tragică a unei întregi generații (de scriitori latino-americani și nu numai) condamnate să rătăcească fără încetare, întemeindu-și demersul narativ pe imagini și figuri literare consacrate ale canonului occidental, de la Homer la Dante sau James Joyce, găsind în exilul în literatură tot ceea ce viața reală nu putuse niciodată să le ofere.

Homer și epopeile sale sunt, mai presus de detaliile bio-bibliografice, o adevărată „idee culturală” care a străbătut veacuri de-a rândul cultura occidentală și care continuă să influențeze modul în care receptăm atât marile cărți ale literaturii anterioare, cât și creațiile contemporane. Iar Vico a demonstrat cu suficientă vreme în urmă că tema călătoriei, în funcție de care cititorul se orientează în lectură și interpretare, nu are, de-a lungul timpului, aceleași semnificații, sensurile ei variind în funcție de epocă și de spațiul cultural unde e abordată. De aceea, Ulise poate fi „fiecare Ulise posibil în parte”, căci, așa cum spunea Borges, într-o perioadă de timp infinită, toate lucrurile se pot întâmpla tuturor oamenilor... Iar un om obișnuit din Dublinul începutului de secol XX poate primi replica cea mai potrivită din partea unui tânăr latino-american care străbate lumea în lung și-l lat pentru a căuta ceea ce, după cum va înțelege el însuși în cele din urmă, nu poate fi găsit nicăieri în universul exterior, ci, poate, doar în sine. Nu e, deci, o întâmplare că personajul lui Roberto Bolaño din *Detectivii sălbatici* poartă numele de Ulises Lima, fiind vorba aici, ca să repetăm sintagma lui Jacques Derrida, despre o adevărată „politică a filiației”, astfel încât povestea miticului Ulise să poată fi relatată încă o dată, acum, însă, îndreptându-se spre epuizarea radicală a sensurilor. Critica literară a evidențiat, de asemenea, că schema temporală din *Detectivii sălbatici* poate fi raportată la cea a *Odiseei* homerice, mai ales deoarece Roberto Bolaño însuși a analizat pe larg așa-numita „schemă a lui Polifem” care ar funcționa în romanul său.

E vorba, așa cum explică scriitorul, despre complexul și complicatul joc al vocilor care acoperă perioada cuprinsă între 1975 și 1996 (nu întâmplător, sunt mai bine de douăzeci de ani, adică tocmai perioada petrecută de homericul Odiseu departe de Itaca), și în care un rol esențial ocupă amănuntul că Ulises Lima alege drept tovarăș al său pe un anume Arturo Belano, dar și acela că protagoniștii par, uneori, a se auzi cu dificultate din acest cor polifonic al vocilor celorlalți (voci ce se contrazic, se suprapun sau se întretes) și care, vorbind despre ei, dau adesea senzația că le acoperă glasurile și le anulează individualitatea. În paranteză fie spus, preocuparea pe care a avut-o Roberto Bolaño pentru opera lui Homer, dar și pentru cea a lui Joyce, este evidentă încă de la începuturile sale literare, și anume de la apariția celui dintâi roman al său, scris în colaborare cu A.G. Porta, intitulat *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. (1984).²

Asemenea lui Joyce și lui Leopold Bloom, Ulises Lima reprezintă un răspuns

² *Ibidem*, p. 92.

în cheie personală pe care Roberto Bolaño îl dă epocii sale, încercând să exprime esența unui întreg spațiu cultural, cel latino-american, pus sub semnul violenței și al exilului. Aceasta fiind situația, e evident că personajul din *Detectivii sălbatici* nu se va întâlni nici cu lotofagii, nici cu ciclopul, nu se va confrunța cu amenințările Scyllei și ale Charibdei, cel puțin nu așa cum le imaginase Homer. Dar ceea ce unește viziunea lui Bolaño cu cea homerică e apropierea morții și încercarea de a o eluda, ca și existența la limită pe care o duc personajele, în primul rând Ulises Lima. În plus, asemenea homericului Odiseu, Lima călătorește, la un moment dat chiar către o insulă necunoscută, iar Jacinto Requena, căruia Lima îi povestește acea experiență, va remarca: „Într-o zi l-am întrebat unde a fost. Mi-a spus că a călătorit de-a lungul unui râu care leagă Mexicul de America Centrală. Din câte știu eu, nu există un asemenea râu. [...] Dintre toate insulele pe care le vizitase, a ales două. Insula trecutului, spunea el, unde exista doar timpul trecut. Și insula viitorului, unde singurul timp e viitorul.”

Lipsit de un Laertes și de o Itaca unde să simtă pe de-a-ntregul că e casa lui, Lima părăsește Mexicul și, împreună cu Belano, pleacă din America Latină, o vreme nemaiștiindu-se nimic despre ei. Ulterior, se presupune că Ulises ar fi murit, însă un cercetător care studiază „realismul visceral” va demonstra, după ani de zile, că acest lucru nu e adevărat. Cert e, în orice caz, că Ulises e eternul rătăcitor, un călător care, asemenea lui Baudelaire, pornește la drum cu convingerea că nu destinația e importantă, ci drumul până acolo. Iar finalul *Detectivilor sălbatici* ni-l prezintă pe Lima tocmai în capitala mexicană, în mod simbolic, în punctul de plecare al călătoriei sale, în vreme ce despre Belano, un anume Jacobo Ureda spune că ar fi ajuns în Liberia, împreună cu fotograficul López Lobo. Sau, după cum se exprimă Roberto Bolaño însuși, „Știm de la Heraclit că orice călătorie e fără întoarcere, căci atunci când deschide ochii în mijlocul unei lumi noi, străine de tot ceea ce știa până atunci, omul constată că totul e altfel – însă e altfel și acasă, adică în locul de unde a plecat.”³

Critica literară a considerat că *Detectivii sălbatici* reprezintă un soi de „punct terminus pe traseul epuizării cercului odiseic”, ilustrat de scriitori precum Homer, Virgiliu, Dante, Shakespeare sau Milton, Faulkner și unii dintre reprezentanții realismului magic (de pildă Alejo Carpentier, în *Pașii pierduți*).⁴ Iar locul nostalgiei după Itaca natală pe care o nutrește Odiseu e luat, în romanul lui Bolaño, de convingerea că, pentru a înțelege cu adevărat ce înseamnă acasă, trebuie să te autoexilezi, să-ți părăsești familia, casa și țara din propria voință, pentru ca, la capătul acestei experiențe inițiativico-revelatorii, să poți înțelege cu adevărat cine ești tu însuși. Evident, călătoria și îndepărtarea de casă implică și simbolică coborâre în Infern, deci experiențele personajelor din *Detectivii sălbatici* descriu această treaptă absolut necesară în mod alegorico-simbolic. Iar dacă Walter Benjamin demonstra că experiența scrisului alăturată celei a morții conduc spre esența alegoriei, trebuie să acceptăm că numeroase texte în proză ale lui Bolaño pot fi interpretate din

³ *Bolaño por si mismo*. Entrevistas escogidas (edición revisada), Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2011, p. 93.

⁴ Raul Rodríguez Freire, *op. cit.*, p. 95.

această perspectivă, în primul rând *Detectivii sălbatici*, cu atât mai mult cu cât experiența thanatică e dublată, la scriitorul chilian, de nevoia (obsesia) re-scrierii, a reelaborării continue a propriei opere, prin reluarea personajelor, întâmplărilor, semnificațiilor, într-un mod care a fost nu o dată comparat cu strategiile artistice ale lui Jorge Luis Borges.

S-a spus chiar că, în lipsa unei lecturi în cheie alegorică, cititorului i-ar rămâne străine multe dintre elementele esențiale ale scrisului lui Bolaño, Raul Rodríguez Freire evidențiind „textele-reper”, cele pe care le are în primul rând în vedere scriitorul în *Detectivii sălbatici*, și anume *Odiseea* lui Homer și Cântul XXVI din *Divina Comedie* a lui Dante.⁵ Căci Ulises Lima ar fi dantesc, dar călătorește pentru a deconstrui *Odiseea* lui Homer, romanul acesta al lui Roberto Bolaño prefigurând, în acest fel, ceea ce se va întâmpla în 2666. Însă demersul deconstructiv întreprins de scriitorul chilian vizează și realitatea literaturii latino-americane în ansamblu, câtă vreme creația sa evidențiază importanța figurilor feminine, de la Cesărea Tinajero la Auxilio Lacouture, astfel el situându-se la polul opus reprezentanților spiritului patriarhal al continentului sud-american. Tot o femeie îi salvează lui Ulises viața, moartea Cesăreei „explodând în numeroase direcții”, câtă vreme reprezintă chiar „rizomul spectral care structurează întregul roman”⁶, ea fiind o figură asemănată uneori de exegeți cu cea a Dulcineei din *Don Quijote*, marele roman al lui Cervantes. Nu întâmplător, tocmai femeile providențiale pe care protagoniștii lui Bolaño le întâlnesc în călătoriile lor sau cele pe care Ulises Lima le întâlnește pe râul inexistent dintre Mexic și America Centrală sunt și imaginile simbolice ale exilului, ale înstrăinării, ale plecării fără perspectiva întoarcerii acasă, altfel spus ale fenomenului tragic al migrației care marchează de decenii întregi regiunile subdezvoltate sau marcate de violență, de crime și de conflicte fratricide ale Americii Latine.

Interesant este că în *Detectivii sălbatici*, principala preocupare a câtorva personaje este de a găsi o scriitoare, pe Cesărea Tinajero, la fel cum, în 2666, cel căutat va fi tot un scriitor, Benno von Archimboldi. Spațiul unde se petrec întâmplările e Santa Teresa, orașul ficțional creat de Roberto Bolaño pornind de la datele cât se poate de reale ale orașului mexican Ciudad Juárez, marcat de violență și de crime odioase, pe care scriitorul chilian le va detalia în romanul său postum. Însă convingerea lui Bolaño că „lumea în care trăim e un loc plin de primejdii și că literatura e în mod fundamental periculoasă” este exprimată încă din discursul său la decernarea Premiului Gallegos, pentru *Detectivii sălbatici*, autorul subliniind în acest fel una dintre ideile care-i străbat opera, și anume că „scriitorul e o ființă gata oricând să riște totul pentru a-și împlini vocația și care, chiar știind că va fi înfrânt, continuă pe acest dificil drum.”

Numeroase personajele pe care le creează Bolaño răspund acestei convingeri și o confirmă, așa cum se vede încă din primele două părți ale *Detectivilor*; purtând titlul *Mexicani pierduți în Mexic*, 1975. Aici cititorul descoperă prezentarea mișcării literare a „realiștilor viscerali”, în frunte cu Arturo Belano și Ulises Lima,

⁵ *Ibidem*, p. 96.

⁶ *Ibidem*, p. 98.

acesta din urmă fiind inspirat, în opinia unor exegeți, de viața poetului Mario Santiago Papasquiaro⁷, prezentare făcută cu umor și ironie, Bolaño dovedindu-se a fi un adevărat maestru al ireverențiozității, dar reușind, în egală măsură, prin vocea narativă pe care și-o asumă, să imite detașarea livresc-erudită a unora dintre cele mai bune ficțiuni borgesiene. Bolaño dă jos de pe pedestal toate marile figuri literare ale Mexicului, începând cu de-a dreptul miticul Octavio Paz, devenit, aici, în calitatea sa de personaj literar, principalul inamic al tinerilor scriitori Belano și Lima, în ciuda prestigiului său de editor al influentei reviste *Vuelta*, care a canalizat vreme de decenii energiile creatoare din spațiul cultural mexican. *Detectivii sălbatici* devine, privit din această perspectivă, un roman despre scriitori, mai precis despre poeți, al unui romancier care se considera, după cum a insistat el în repetate rânduri, „în primul și în primul rând, poet”...

În mare parte, textul prin excelență polifonic al cărții constă în jurnalul lui Juan García Madero, care își exprimă sentimentele cu privire la acceptarea sa în grupul „realiștilor viscerali”, dar care înregistrează și micile întâmplări cotidiene. De aici și limbajul colocvial folosit, dar și descrierile vieții boeme din jungla concretă a unui oraș precum capitala Mexicului. Iar dacă în prima parte a cărții personajele sunt prezentate pe rând și descrise cu grijă, în cea de-a doua (care acoperă perioada cuprinsă între 1976 și 1996) descoperim o viziune caleidoscopică a oamenilor și a universului în care ei trăiesc, realizată de autor prin intermediul naratorilor multipli. Semnificativ este și faptul că un personaj important pentru romanul *2666* este introdus de pe acum, căci cei implicați în acțiunile relatate se întrebă mereu: „Cine e Archiboldi?” Aici, el e prezentat drept o figură de seamă a lumii literare, nu un scriitor german prea puțin cunoscut de marele public, așa cum se va întâmpla în *2666*.

În cea de-a treia parte a *Detectivilor*, intitulată *Deșertul Sonora* (1976), Bolaño revine la vocea narativă a lui Juan García Madero, autorul recurgând acum la numeroase elemente vizuale, venite pe filiera experimentelor literare avangardiste latino-americane, dar care pot fi puse în legătură și cu spritiul ludic și parodic din *Tristram Shandy*, capodopera de secol XVIII a lui Laurence Sterne, care ironiza prețiozitatea literară – una dintre preocupările esențiale din romanul lui Bolaño. Iar finalul cărții, cu retoricele întregorii „Ce este dincolo de fereastră?” ar reprezenta aluzia clară a scriitorului la semnificațiile dispariției, ale golului, ale vidului existenței umane într-o astfel de lume lipsită de veritabilele puncte de reper, dar ar fi și „cheia pentru dezvăluirea adevăratei complexități a romanului.”⁸

Detectivii sălbatici e și un uluitor text al marelui oraș, capitala mexicană primind, în paginile sale, una dintre imaginile cele mai pregnante din întreaga literatură (latino-americană și nu numai), dar și un roman de formare și un traseu inițiativ în ceea ce privește exilul în literatură și exilul înțeles ca literatură. Pe de altă parte, plasând-o pe Cesárea Tinajero, poeta căutată de protagoniști, în deșertul

⁷ Martin Camps, „<<Con la cabeza en el abismo>>: Roberto Bolaño's *Savage Detectives* and *2666*, Literary *Guerrilla*, and the Maquiladora of Death”, în Ignacio López-Calvo, *Roberto Bolaño, a Less Distant Star. Critical Essays*, ed. cit., p. 107.

⁸ *Ibidem*, p. 110.

Sonora, Roberto Bolaño dă o replică tradiției centralismului cultural, demonstrând că e pe deplin capabil el însuși să părăsească decorul citadin al capitalei pentru a descrie deșertul, încă o imagine a golului, a vidului și a eșecului, de astă dată reprezentând și un altfel de exil, cel fizic, replică a celui interior deja evidențiat. Din realitatea dură a lumii contemporane marcate de violență personajele lui Bolaño se retrag în literatură, transformând literatura în spațiu simbolic al exilului, iar din prețiozitatea lumii culturale unica salvare e retragerea în deșert, în spațiul gol la nivel fizic, pentru că doar acolo creativitatea umană ar putea să se regăsească.

Comparat cu *Un veac de singurătate* al lui Gabriel García Márquez în ceea ce privește receptarea excelentă de care a avut parte imediat după apariție, dar și cifrele impresionante ale vânzărilor, atât în lumea hispano-americană, cât și în Statele Unite ale Americii, romanul *Detectivii sălbatici* confirmă statutul de mare scriitor al lui Roberto Bolaño, dar și singularitatea sa în contextul literaturii latino-americane a secolului XX. Căci, după cum a demonstrat Chris Andrews, Bolaño a impus, dintr-o dată, „un nou standard și noi norme ale esteticului în spațiul cultural al continentului sud-american”, determinând o adevărată „revoluție simbolică” (sintagma îi aparține lui Pierre Bourdieu).⁹ Aceasta se întemeiază mai cu seamă pe modul în care scriitorul chilian tratează temele majore ale prozei latino-americane, violența și exilul, dar și pe noua manieră de a se raporta la tradiția culturală.

Asemenea lui Arturo Belano, poetul protagonist din *Detectivii sălbatici* (și un *alter-ego* ficțional al său), Bolaño însuși a respins pe de o parte tradiția poeziei social-implicate, iar pe de altă parte, s-a situat la polul opus estetismului impus de Octavio Paz în Mexic și, de aici, în întreaga Americă Hispanică. La fel ca Belano și poeții reprezentând „realismul visceral”, Roberto Bolaño a preferat să-și asume poziții delicate sau chiar imposibile în contextul social atât de violent al realității în care trăia. De altfel, mișcarea infrarealistă, ale cărei baze au fost puse de însuși Bolaño și de poetul Mario Santiago la jumătatea anilor ‘70, nu și-a găsit locul în climatul cultural latino-american, așa cum se întâmplă și cu „realismul visceral” descris în *Detectivii sălbatici*. Romanul acesta reprezintă, în plan simbolic, oglinda în care Bolaño se privește pe sine și evaluează succesul sau lipsa de succes a propriilor sale proiecte în America Latină, dar în care scriitorul contemplă și climatul general și realitățile acestei lumi, plasate sub semnul exilului, al imposibilității apartenenței, al singurătății, dar și al violenței dezlanțuite.

Pornind de la aceste elemente, critica literară a încercat să explice reacția de respingere pe care Bolaño a avut-o mereu față de reprezentanții „boom”-ului latino-american (reprezentat în principal de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa și Carlos Fuentes). E vorba și de antipatia pe care scriitorul o resimțea față de marii autori ai generației tatălui său, dar și față de alegerile politice ale acestora (Bolaño considerând că neoliberalismul asumat de Llosa după 1971 nu e cu nimic mai bun decât simpatiile de stânga ale lui García Márquez!), dar și – mai cu seamă – de apariția, în anii ‘80 – ‘90 a numeroși epigoni ai marilor reprezentanți ai generației „boom”-ului, care riscau să ducă literatura latino-americană într-un punct mort,

⁹ Chris Andrews, *Roberto Bolaño's Fiction. An Expanding Universe*, New York, Columbia University Press, 2014, p. 7.

prin utilizarea până la epuizarea completă a vechilor strategii ale realismului magic ori prin practicarea obsedantă a narațiunii simbolico-parabolice. *Detectivii sălbatici* va reprezenta, citit astfel, un adevărat manifest pe care Bolaño îl lansează cu hotărâre și care susține necesitatea înnoirii formulilor estetice și a modului de înțelegere (implicit, de scriere) a prozei în spațiul cultural latino-american. De altfel, încă de pe când lucra la elaborarea *Anvers*-ului Bolaño era conștient de toate acestea și deja avea în minte marele său proiect, clarificat în *Detectivii sălbatici*, și care va fi dus la desăvârșire odată cu publicarea romanului 2666. Pe de altă parte, *Detectivii* exprimă și nostalgia pentru ceea ce Alberto Medina numea „voluptatea etică a marginalității asumate”, însă trebuie să precizăm că e vorba despre o marginalitate care reprezintă, în egală măsură, și „catalizatorul unui nou tip de implicare colectivă, dar și al rupturii cu tradiția apropiată.”¹⁰

În schimb, Bolaño va stabili legături de substanță cu ilustra tradiție a veacurilor anterioare, raportându-se, așa cum spuneam în paginile anterioare, la Virgiliu, Dante, Joyce și, mai cu seamă, la epopeile lui Homer. Dar fascinația scriitorului chilian pentru enumerările epice, pentru cataloagele simbolice a fost, de asemenea, interpretată din perspectiva pasiunii sale pentru opera lui John Milton și a aprecierii pentru *Moby Dick* al lui Melville, de unde s-a inspirat pentru „catehismele” de termeni poetici elaborate de Juan García Madero în prima parte a *Detectivilor sălbatici*, dar și pentru așa-numitul „catalog discontinuu” (Chris Andrews) al victimelor crimelor din 2666. Astfel că energia prozei sale derivă, în mare măsură, din literatură, e livrescă, însă în alt sens decât la Borges (în paranteză fie spus, scriitorul pe care Bolaño îl admira cel mai mult dintre latino-americiani!), întemeindu-se pe rimuri interioare ce pot fi considerate poetice în cel mai deplin sens al cuvântului. Iar eșecurile protagoniștilor săi, sentimentul ratării și exilul asumat nu sunt influențate prea mult de opera lui Samuel Beckett, așa cum unii exegeți au fost tentați să considere, câtă vreme personajele sale nu sunt prezentate în fața eșecului printr-un ascetism deliberat al formei și expresiei, ci dimpotrivă, printr-o proliferare verbală uluitoare, mai cu seamă dacă ținem seama de marea temă a violenței ce străbate opera lui Bolaño.

Chilianul autoexilat ar putea fi, deci, definit, ca „un scriitor pasionat în cel mai înalt grad de literatură, dar capabil să ia distanță de aceasta”, după cum a afirmat Chris Andrews, fapt ce-l apropie de Arturo Belano din *Detectivii sălbatici*, cel despre care Simone Darrieux spunea că „părea a gândi mereu în termeni literari, dar fără să fie un fanatic al literaturii.” Dar există și un soi de revers al medaliei – în 2666, unde călătoria criticilor porniți în căutarea marelui și enigmaticului Archiboldi îi conduce pe aceștia departe de literatură și pare a-i azvârli în mijlocul realității, acolo unde ficțiunea e un lux al celor care și-l pot permite, iar jurnalismul, o vocație primejdioasă. În mod diferit față de Bolaño și de Arturo Belano, „criticii europeni”, mai ales Espinoza, vor învăța, în violentul Mexic, să trăiască în afara literaturii și să înțeleagă existența mai presus de ea, paradoxal fiind amănuntul că această experiență revelatorie are loc într-o carte, și anume tocmai romanul 2666 al lui Roberto Bolaño. În acest fel, literatura se pune singură

¹⁰ *Ibidem*, p. 9.

în discuție din interior, calitatea metatextuală a creației acestui scriitor fiind în afara oricărei îndoieli.

În *Detectivii sălbatici*, protagoniștii lui Bolaño se autoexilează în literatură, dar fiecare dintre ei repetă experiența autorului însuși, cel care, „punându-și realmente viața în folosul literaturii, era convins că importanța literaturii e relativă”¹¹ în contextul lumii contemporane. *Detectivii* e un roman plin de scriitori, mai ales de poeți, de discuții privitoare la locul literaturii în societate și așa mai departe, însă Bolaño știe perfect cum să nu urce nici figurile de literați pe care le creează și nici literatura în ansamblul său pe un piedestal de unde să nu mai poată fi date jos. Căci, pentru Bolaño, literatura a reprezentat întotdeauna o parte esențială a vieții – dar numai o parte a ei, nu întregul. Credința sa în literatură „e minimalistă”, consideră Chris Andrews, scriitorul știind să se detașeze de tot ce înseamnă clișeu și de orice rețetă, pentru a afirma adevărul propriilor convingeri, dar și pentru a impune un model diferit de a face literatură în spațiul cultural latino-american al sfârșitului de secol XX.

De altfel, chiar „metareprezentarea” despre care s-a discutat atât de mult în studiile critice dedicate operei lui Bolaño e destul de rar utilizată în romanul acesta, ceea ce poate părea surprinzător la prima vedere, având în vedere că textul per ansamblu e dedicat relatării vieții, călătoriilor și căutărilor mai multor literați. De pildă, singurul poem reprezentând „realismul visceral” inclus în text e cel al Cesáreei Tinajero, *Sion*, în vreme ce cititorul nu ajunge să cunoască nimic din opera lui Belano, Ulises Lima sau García Madero. După cum afirmă Belano și Lima, ei sunt autori ai unor „romane-poeme”, însă tot ceea ce aflăm despre acestea e că sunt „foarte lungi și influențate de unii poeți francezi”, la un moment dat unul dintre personaje, Norman Bolzman amintindu-și că un poem pe care Ulises îl citise la Tel Aviv era „o colecție de fragmente despre un oraș, poate chiar Tel Aviv.” Bolaño își structurează, în mod simbolic, anumite scene în jurul unor spații goale, pentru a evidenția eșecul personajelor sale, dar și al lumii în care acestea trăiesc, evitând să citeze din opera lor și preferând s-o descrie, căci pentru ei „poezia nu e un simplu mod de a combina cuvintele”¹², ci modul cel mai adecvat pentru a-și organiza (sau dezorganiza) existența și munca. Tocmai de aceea, Chris Andrews a propus interpretarea *Detectivilor sălbatici* (și) în cheie parodică, romanul în sine funcționând pe baza includerii în text, în cele mai importante momente, a unor enclave parodice menite a determina implicarea în text a cititorului, silit, astfel, să părăsească comoditatea spațiului exterior al receptării tradiționale.

Elementul parodico-ludic apare, însă, cu maximă claritate într-unul din episoadele cele mai cunoscute din *Detectivii sălbatici*, și anume duelul dintre Arturo Belano și criticul Iñaki Echavarne, inclus în capitolul 22 din partea a doua a cărții. Aici descoperim și separarea completă a lui Roberto Bolaño de acest *alter-ego* ficțional, dar și, așa cum a demonstrat Ignacio Echevarría, o scenă ce forțează limitele plauzibilității. După acest duel (ratat!), Belano renunță la literatură și pleacă în Africa, unde lucrează în calitate de corespondent de război din teatrele

¹¹ *Ibidem*, p. 15.

¹² *Ibidem*, p. 35.

de operațiuni din Angola, Rwanda sau Liberia. Iar dacă în Mexic îi plăcea să se imagineze ca un André Breton al Lumii a Treia, odată ajuns pe continentul negru, își va asuma rolul unui nou Arthur Rimbaud, încercând să dispară pentru totdeauna. Interesant este, însă, cum se ajunge la amintitul duel. Căci Belano e convins că Echevarne, pe care nu-l întâlnește niciodată personal, va scrie o cronică devastatoare despre noua sa carte, cu toate că motivele acestei idei fixe sunt cât se poate de stranii și de neîntemeiate, așa cum se vede din dialogul lui Belano cu Guillem Piña: „O să-l provoc la duel, a spus într-un târziu Arturo. Vrei să fii martorul meu? Asta a fost tot ce a spus. Am avut senzația că cineva îmi făcuse o injecție. Întâi înțepătura, apoi lichidul care pătrunde nu în venele mele, ci în mușchii mei, un lichid înghețat care produce frisoane. Propunerea mi s-a părut trăsniță și gratuită. Nimeni nu provoacă la duel pe cineva pentru ceva ce nu a făcut încă. Dar pe urmă mi-am spus că viața (sau iluzia ei) ne provoacă la duel în mod constant pentru fapte pe care nu le-am săvârșit niciodată.” Ulterior, Piña va afirma chiar că, după ce află că Belano a cumpărat un bilet de avion spre Dar-es-Salaam, va fi convins că prietenul lui a luat-o razna complet: „Pentru că totul fusese o suspiciune nerezonabilă, nicidecum o revelație”, așa cum crezuseră cu toții inițial. Și, cu toate că Piña acceptă să fie secundul lui Belano la acest duel, e conștient că ceea ce urmează va fi o nebunie fără seamăn, iar „nebulia lui Belano poate primi chiar o etichetă clinică, paranoia.”¹³

După ce pleacă spre Africa, după duelul care, de fapt, nu va mai avea loc, Belano primește, ca personaj, o dimensiune simbolică, el semnificând imaginea Poetului Dispărut, exact în acest punct începând partea pur ficțională a poveștii vieții lui. Ulterior, Belano chiar va deveni prieten cu Echevarne, iar sensul eșecului vieții personajelor-detectiv ale lui Bolaño va fi consacrat atât în plan strict literar, cât și în ceea ce privește acțiunile propriu-zise pe care le întreprind. Violența implicată în sensul însuși al termenului „detectiv” din titlul romanului, accentuat de calitatea de „sălbatic” va primi, astfel, o altă reprezentare – și interpretare. Căci, să nu uităm, detectivii imaginați de Bolaño, și anume Arturo Belano, Ulises Lima, Juan García Madero și Lupe ajung în căutarea Cesáreei Tinajero până la Villaviciosa, dar acest lucru se petrece doar din întâmplare, hazardul ducând la decoperirea poetei mexicane, iar nu calitățile lor de investigatori.

Așa încât acei cititori care așteptau, pornind de la titlul romanului, acțiuni și răsturnări de situație în stilul prozei polițiste tradiționale, vor fi dezamăgiți, căci textul lui Bolaño nu oferă nicidecum așa ceva. Nu există, în întreaga carte, scene care să semene cu vreunele dintre paginile lui Arthur Conan Doyle, detectivii lui Bolaño neavând nici o legătură cu inteligența și verva lui Sherlock Holmes. Mai degrabă, Belano și Lima sunt un soi de agenți implicați în desfășurarea evenimentelor pe care nu doar că nu le pot controla, dar uneori nici măcar nu le înțeleg în toată complexitatea lor. E drept că romanul e dominat de suspans și de mistere, însă rezolvarea lor ține fie de hazard, fie de impulsul parodic-livresc al autorului. În plus, sfârșitul textului, lăsând totul într-o atmosferă ambiguă, accentuează din nou predilecția lui Roberto Bolaño pentru discursul fragmentar/

¹³ *Ibidem*, p. 37.

fragmentat, confirmând aserțiunea lui Ricardo Piglia, care spune, într-unul din studiile sale, că amânarea finalizării acțiunii se întemeiază, în cazul scriitorilor contemporani, pe un soi de vis secret, anume că, fiind amânat, textul nu se va sfârși niciodată, una dintre utopiile literaturii zilelor noastre.

Chiar situația Cesáreei Tinajero poate fi analizată din această perspectivă. Poeta e indiferentă față de cariera sa literară, în fond, chiar ideea unei cariere literare i se pare „reacționară și periculoasă”, de natură a(-i) contrazice idealurile militant-revoluționare ale „realismului visceral”. Astfel, după ce a predat pentru un timp în Sonora, a ajuns să lucreze la o fabrică de conserve, apoi să vândă plante medicinale în piață. Cesárea alege, în acest fel, să se automarginalizeze, căci, deși are unde locui și cu ce să-și ducă zilele, poziția sa socială e periferică, numai că, amănunt esențial, ea nu privește această nouă realitate cu care e silită să se confrunte ca pe un eșec, ci ca pe un dat, asumându-și poziția marginală și tot ceea ce decurge de aici. Profunzimea sa ca personaj e exprimată tocmai de această indiferență față de detaliile materiale ale existenței, dar, în același timp, de marea sa preocupare pentru latura spirituală. Și, deși creațiile ei vor rămâne necunoscute cititorului, poeta nu e niciodată parodiată și cu atât mai puțin ridiculizată, așa cum se întâmplă cu numeroase figuri ale lumii literare din capitala mexicană.

Pe de altă parte, există, în *Detectivii sălbatici*, alte scene centrate pe imagini ale violenței, care izbucnește pe neașteptate și care are altă finalitate decât mult pregătitul duel care se transformă în trainică prietenie. Astfel, la finalul romanului, autorul evidențiază faptele unui adevărat „trio eroic”¹⁴ format din Belano, Lima și Cesárea Tinajero, Cesárea salvându-i viața lui Lima aruncându-se asupra polițistului care îndrepta arma spre capul acestuia, rezultatul unei acțiuni violente exterioare fiind, prin urmare, interpersonal, nu personal, așa cum se întâmpla la Borges. Curajul personajelor conduce, în acest fel, la posibilitatea de a evita violența, ori de a-i îndrepta efectele spre alte ținte decât cele vizate inițial. Iar dacă Belano nu e un personaj exemplar în sensul tradițional al termenului, nefiind valorizat excelsiv pozitiv, așa cum nici Lima nu este, curajul suprem și capacitatea de sacrificiu apare acolo unde, poate, cititorul s-ar aștepta mai puțin, de pildă în cazul și în persoana Cesáreei, care nu ezită să intervină atunci când aproapele îi este amenințat, ea devenind personificarea eroismului în acest roman, dar și în opera lui Bolaño privită în ansamblu.

Căci, după cum scriitorul însuși spunea, „erou e acela care la un moment dat e în stare să nu țină seama de propria sa viață și să și-o riște pentru altcineva.”¹⁵ La fel ca și Auxilio Lacouture din *Amuleta*, cea care spune „Am putut să îndur pentru că am scris”, Cesárea duce marile idealuri ale literaturii de pe domeniul esteticului pe cel al eticului, demonstrând că vechea idee holderliniană referitoare la curajul poetului (romantic) e încă valabilă, chiar și în contextul unui univers atât de marcat de violență cum e cel al Americii Latine contemporane. Chiar dacă și aceasta reprezintă încă o expresie, de astă dată coborâtă la nivelul contingent, a capacității (nevoii!) personajelor lui Roberto Bolaño de a se retrage, de a se autoexila în literatură, înțelegem ca unica șansă de salvare spirituală.

¹⁴ Chris Andrews, *op. cit.*, p. 87.

¹⁵ Bolaño *por si mismo*, ed. cit., p. 97.

Bibliografie / Bibliography:

Bolaño, Roberto, *Detectivii sălbatici*. Traducere și note de Dan Munteanu Colán, București, Editura Leda, 2013.

Bolaño, Roberto, *Entre parentesis*, Barcelona, Anagrama, 2004.

Bolaño por si mismo. Entrevistas escogidas (edición revisada), Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.

Andrews, Chris, *Roberto Bolaño's Fiction. An Expanding Universe*, New York, Columbia University Press, 2014.

Camps, Martin, „<<Con la cabeza en el abismo>>: Roberto Bolaño's *Savage Detectives* and 2666, *Literary Guerrilla*, and the Maquiladora of Death”, în Ignacio López-Calvo, *Roberto Bolaño, a Less Distant Star. Critical Essays*, ed. cit.

Freire, Raul Rodríguez, „Ulyse's Last Voyage: Bolaño and the Allegorical Figuration of Hell”, în Ignacio López-Calvo, *Roberto Bolaño, a Less Distant Star. Critical Essays*, Palgrave Macmillan, 2015.

Volpi, Jorge, „Bolaño, epidemia”, în *Bolaño salvaje*, eds. Edmundo Paz Soldano, Gustavo Faveron Patriau, Barcelona, Candaya, 2008.