

**PARRA E LIHN EM BOLAÑO: UMA BREVE ANÁLISE DE  
TANGÊNCIAS TEMÁTICAS E ESTÉTICAS.**

Bruna Tella GUERRA  
(Orientadora): Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

**RESUMO:** Entre a realismo socialista de NERUDA e a alteridade de PAZ, o autor chileno Roberto BOLAÑO buscava uma terceira via estética. Portanto, entre dois vetores de busca da razão literária, esse artigo busca situar a estética do vazio na obra do chileno nessa “terceira via estética”, fazendo isso através de uma breve análise de tangências temáticas e estéticas entre BOLAÑO e os tão distintos Enrique LIHN e Nicanor PARRA.

**Palavras-chave:** Literatura hispano-americana; Roberto Bolaño; Nicanor Parra; Enrique Lihn; estética do vazio.

*Por muito tempo achei que a ausência é falta.  
E lastimava, ignorante, a falta.  
Hoje não a lastimo.  
Não há falta na ausência.  
A ausência é um estar em mim.  
E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,  
que rio e danço e invento exclamações alegres,  
porque a ausência, essa ausência assimilada,  
ninguém a rouba mais de mim.*

(“Ausência” - Carlos Drummond de Andrade)

As escolhas de leitura de um autor são de importância definitiva e fundamental em sua obra. No texto *Carnet de Baile*, de Roberto BOLAÑO, o narrador desconstrói o imaginário supremo que tinha na infância a respeito de Pablo NERUDA:

59. Preguntas para antes de dormir. ¿Por qué a Neruda no le gustaba Kafka? ¿Por qué a Neruda no le gustaba Rilke? ¿Por qué a Neruda no le gustaba De Rokha? 60. ¿Barbusse le gustaba? Todo hace pensar que sí. Y Shólojov. Y Alberti. Y Octavio Paz. Extraña compañía para viajar por el Purgatorio. 61. Pero también le gustaba Éluard, que escribía poemas de amor. 62. Si Neruda hubiera sido cocainómano, heroinómano, si lo hubiera matado un cascote en el Madrid sitiado del 36, si hubiera

sido amante de Lorca y se hubiera suicidado tras la muerte de éste, otra sería la historia. ¡Si Neruda fuera el desconocido que en el fondo verdaderamente es!<sup>1</sup>

Esse trecho esclarece o que foi antes afirmado, que as preferências literárias de um autor são significativas na constituição de sua obra (e de sua vida). Nenhum livro, portanto, é, por si só, original em seu conteúdo, em sua estética e em seu gênero. Na construção dessa tríade, podemos formular que a transmutação de estéticas buscaria, teoricamente e utopicamente, uma literatura esférica (compreendida como Deus, como uma resposta definitiva sobre a finalidade da Literatura). A busca de Deus como um sentido final e totalizante pode estar em dois vetores. Um deles, tal como propôs o filósofo Herder (em um caráter histórico-evolutivo), outro, como fez o narrador de *La Biblioteca de Babel* (num caráter resgatador)<sup>2</sup>:

También sabemos de otra superstición de aquel tiempo: la del Hombre del Libro. En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto *de todos los demás*: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios. En el lenguaje de esta zona persisten aún vestigios del culto de ese funcionario remoto. Muchos peregrinaron en busca de Él. Durante un siglo fatigaron en vano los más diversos rumbos. ¿Cómo localizar el venerado hexágono secreto que lo hospedaba? Alguien propuso un método regresivo: Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito... En aventuras de éstas, he prodigado y consumado mis años. No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre —¡uno solo, aunque sea, hace miles de años!— lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, Tu enorme Biblioteca se justifique.<sup>3</sup>

Essa utopia (já que as bibliotecas serão sempre hexagonais, não alcançando a esfericidade, segundo o narrador de *La Biblioteca de Babel*) acaba sendo a força-motriz para a diversidade estética. No contraponto desses dois vetores concorrentes<sup>4</sup>: um no sentido de **retomar** a literatura, outro no sentido de **escrever**, ambos na busca da composição de uma esfericidade e do porquê,

---

<sup>1</sup> BOLAÑO, Roberto [2001] de Baile. In: *Putas Asesinas*. 4.ed en “Compactos”. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.

<sup>2</sup> É típica a reflexão metalinguística na literatura de Jorge Luis BORGES. No conto *La Biblioteca de Babel*, diante da possível tese de que a compreensão de todos os livros das bibliotecas estaria em um único (e desaparecido) livro, sua procura é realizada infinitamente.

<sup>3</sup> BORGES, Jorge Luis. *La Biblioteca de Babel*. In: *Ficciones*. 4.ed. Emecé Editores S.A.: Buenos Aires, 1956.

<sup>4</sup> Vetores concorrentes: são vetores com sentidos diferentes e que se encontram em determinado ponto.

pode-se encontrar a estética da obra do chileno Roberto BOLAÑO. Entre o retorno e a busca é que temos a estética do vazio e da literatura sem finalidade.

## UMA TERCEIRA VIA ESTÉTICA

Os dois vetores citados anteriormente parecem estar sempre presentes nas idéias do autor de *Los detectives salvajes*. Ler e escrever são funções e temas importantes em sua obra. GIRALDO (2007) se questiona: “Literatura da literatura, literatura sobre a própria literatura, história literária escrita como se fosse ficção, mistura de gêneros, a que obedece esse procedimento estético usado por Bolaño e por muitos outros escritores contemporâneos?”, e, como uma solução possível encontra o alto grau de autonomia adquirido nas artes depois do modernismo. Outra seria uma resposta ao excesso de realidade de meados do século:

Se o *boom* latino-americano dos anos 60 e 70 foi uma resposta ao realismo e naturalismo de finais do século XIX e começos do XX, dando prioridade ao uso de elementos mágicos e fantásticos na narrativa, a “volta à literatura” dos últimos anos seria uma reação contra o realismo exacerbado, traumático, que vem aparecendo de forma forte no cenário literário, e que é motivado também pelos interesses econômicos da indústria cultural globalizada. Se, por um lado, a tendência do real se afasta de forma radical do mundo literário, inclusive adquirindo um tom e uma linguagem mais próximos do jornalístico, o movimento contrário mergulha de forma profunda na própria literatura. Na obra de Bolaño, por exemplo, os personagens são, quase sempre, escritores, ou leitores, ou críticos; as histórias se constroem em torno de mistérios literários: a procura de um escritor ou escritora desaparecida, ou de algum manuscrito perdido; escritores reais e imaginários aparecem nos sonhos de narradores e personagens; inclusive sua crítica literária parece ficção e, com frequência, aparece dentro de sua ficção, e às vezes, sua ficção de escreve como crítica ou história literária.<sup>5</sup>

GIRALDO (2007) teoriza que BOLAÑO escreve sobre o que falta à razão, o que é inapreensível, sobre o vazio. Em entrevista a Dunia Gras MIRAVET<sup>6</sup>, Bolaño justifica a poesia infrarrealista (e a conseqüente estética narrativa)<sup>7</sup> através do que chamou de uma terceira via estética:

---

<sup>5</sup> GIRALDO, Rafael E. G. Romances híbridos e crítica ficcional na narrativa contemporânea latino-americana: o caso de Roberto Bolaño. In: *Gragoatá*. Niterói, n.22, p.179-190, 1.sem.2007.

<sup>6</sup> MIRAVET, Dunia Gras. Entrevista con Roberto Bolaño. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*. n°604, oct/2000.

<sup>7</sup> Em BOLAÑO os gêneros se confundem, mas não vem ao caso nesse instante.

Y lo que buscábamos era una tercera vía estética, algo que no fuera ni el realismo socialista al que nos abocaba Neruda, ni “la otredad” paciana. Y, de hecho, la encontramos en Nicanor Parra, el poeta que más nos influyó.

De que maneira a estética do vazio se enquadra nessa terceira via estética, tão influenciada por Nicanor PARRA?

### LIHN E PARRA nos contos do personagem B

Em seus *Papéis Avulsos* (1882), Machado de Assis, de início, faz a seguinte advertência:

Este título de *Papéis avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa, sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros, que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa.<sup>8</sup>

Emprestando as palavras de Machado, pode-se afirmar que *Putas Asesinas* (BOLAÑO, 2001), é uma coletânea “de uma só família”, apresentando um fio condutor geral de ligação entre os contos. Temos, entre eles, uma trilogia: *Últimos atardeceres en la tierra, Días de 1978, Vagabundo en Francia y Bélgica*, que têm uma mesma (ou não) “genealogia”, no sentido de serem protagonizados por B e povoados por demais personagens-abreviações<sup>9</sup>.

Os textos do personagem B dizem muito sobre a estética do vazio. Dessa forma, sem pecar nas generalizações metonímicas (entender esses contos como verdade para toda a obra de BOLAÑO) os contos do personagem B serão aqui esmiuçados, no sentido de resgatar o “passado estético” de BOLAÑO em dois poetas decisivos para ele.

46. Parejas de baile de la joven poesía chilena: los nerudianos en la geometría con los huidobrianos en la crueldad, los mistralianos en el humor com los rokhianos en la humildad, **los parrianos en el hueso con los lihneanos en el ojo.**<sup>10</sup> [grifos meus]

---

<sup>8</sup> MACHADO DE ASSIS. *Papéis Avulsos*. In: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br)

<sup>9</sup> Esse “fenômeno” nos lembra *A Guerra Conjugal* (1975), de Dalton Trevisan, em que tramas de João e Maria são apresentados, oferecendo múltiplos sentidos, e gerando a dúvida se João e Maria são Joões e Marias, bem como em Bolaño, se se B é a mesma pessoa ou várias, além de gerar a eterna dúvida: B é o alter ego de BOLAÑO?.

<sup>10</sup> BOLAÑO, Roberto. Carnet de Baile. In: *Putas Asesinas*. [2001]. 4.ed en “Compactos”. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.

Dentre as preferências literárias de BOLAÑO, encontra-se, certamente, a poesia. Entre os poetas de grande destaque em sua escrita estão seus conterrâneos Nicanor PARRA (1914- ) e Enrique LIHN (1929-1988), colocados aqui como “pares de baile” da poesia chilena. A presença desses dois autores é recorrente, tanto como personagens de novelas (esse aspecto aqui será ignorado) tanto em termos estéticos e temáticos.

Curiosamente, a obra poética de ambos é um tanto distante nesses termos. Em entrevista a Marlene GOTTLIEB<sup>11</sup>, LIHN afirma ter uma idéia de literatura diferente da de PARRA:

(...) soy un retórico confeso. Practico una poesía hecha de palabras y de palabras escritas, un “arte de la palabra”, que tiende a convertir la poesía en tema de la poesía, a transformar la poesía en una poética. No entiendo lo de una literatura – poesía o novela del lenguaje – como un alejamiento de lo real. (...) Creo ser un poeta para el que existe, en su propia praxis, la literalidad, la relación de los textos con los textos, la cita como exigencia inmanente al uso de la lengua poética, también la parodia, y todo eso, en suma, que la llamada antipoesía<sup>12</sup> demerita o aspira a expulsar de su campo, en nome de una cierta naturalidad. Para mí la literatura es un artificio motivado, valga el oxímoron.

Assim, a aparente concatenação de dois autores tão distintos, mas não opostos, como PARRA e LIHN parece incongruente. Porém, mesmo BOLAÑO, autor do *Manifiesto Infrarrealista* assume as barreiras tênues das propostas literárias:

(...) el “Manifiesto”, en donde expone su ideario poético, un ideario que el mismo Parra ha ignorado cuantas veces ha creído necesario, entre otras cosas porque para eso, precisamente, están los idearios: para dar una vaga idea del territorio inexplorado en el que se internan, y no muy a menudo, los escritores verdaderos, pero que a la hora de los riesgos y peligros concretos sirve de muy poco.

Onde reside, então, LIHN e PARRA em BOLAÑO? De que forma podemos agir como “El hombre del libro”, de *La Biblioteca de Babel*, e buscar o

---

<sup>11</sup> GOTTLIEB, Marlene. Entrevista: Enrique Lihn. In: *Hispanica*: revista de literatura. Año XII, n°36, 1983.

<sup>12</sup> Em entrevista a Mario Benedetti, PARRA define: “Crear vida en palabras: realmente eso es lo que me pareció que tenía que ser la poesía. Una vez que se acepta este punto de partida, caben muchas cosas en la poesía: no tan sólo las voces impostadas, sino también las voces naturales; no tan sólo los sentimientos nobles, sino también los otros; no tan sólo el llanto, sino también la risa; no tan sólo la belleza, sino también la fealdad. Me pareció que la clave de todo el problema estaba en la palabra *vida*; y la antipoesía no es otra cosa que vida en palabras. También tengo que advertir algo en relación con el lenguaje. Me pareció que el lenguaje habitual, el lenguaje conversacional, estaba más cargado de vida que el de los libros, que el lenguaje literario, y hubo un tiempo en que yo no aceptaba en los antipoemas sino expresiones coloquiales.” [http://www.nicanorparra.uchile.cl]

sentido estético de BOLAÑO nesses dois poetas próximos e distantes a um só tempo?

Talvez uma das poesias de PARRA que mais justifique a estética do vazio de Bolaño, e do entremeio entre os dois vetores concorrentes do sentido literário seja a seguinte:

### SOLILOQUIO DEL INDIVIDUO

Yo soy el Individuo./ Primero viví en una roca/ (Allí grabé algunas figuras)./ Luego busqué un lugar más apropiado./ Yo soy el Individuo./ Primero tuve que procurarme alimentos./ Buscar peces, pájaros, buscar leña./ (Ya me preocuparía de los demás asuntos)./ Hacer una fogata./ Leña, leña, dónde encontrar un poco de leña./ Algo de leña para hacer una fogata./ Yo soy el Individuo./ Al mismo tiempo me pregunté./ Fui a un abismo lleno de aire./ Me respondió una voz./ Yo soy el Individuo./ Después traté cambiarme a otra roca./ Allí también grabé figuras./ Grabé un río, búfalos./ Grabé una serpiente./ Yo soy el Individuo./ Pero no. Me aburrí de las cosas que hacía./ El fuego me molestaba./ Quería ver más./ Yo soy el Individuo./ Bajé a un valle regado por un río./ Allí encontré lo que necesitaba./ Encontré un pueblo salvaje./ Una tribu./ Yo soy el Individuo./ Vi que allí se hacían algunas cosas./ Figuras grababan en las rocas./ Hacían fuego, ¡también hacían fuego!/ Yo soy el Individuo./ Me preguntaron que de dónde venía./ Contesté que sí, que no tenía planes determinados./ Contesté que no, que de allí en adelante./ Bien./ Tomé entonces un trozo de piedra que encontré en un río/ Y empecé a trabajar con ella./ Empecé a pulirla./ De ella hice una parte de mi propia vida./ Pero esto es demasiado largo./ Corté unos árboles para navegar, / Buscaba peces./ Buscaba diferentes cosas./ (Yo soy el Individuo)./ Hasta que me empecé a aburrir nuevamente./ Las tempestades aburren./ Los truenos, los relámpagos./ Yo soy el Individuo./ Bien. Me puse a pensar un poco./ Preguntas estúpidas se me venían a la cabeza./ Falsos problemas./ Entonces empecé a vagar por unos bosques./ Llegué a un árbol y a otro árbol./ Llegué a una fuente./ A una fosa en que se veían algunas ratas./ Aquí vengo yo, dije entonces./ ¿Habéis visto por aquí una tribu./ Un pueblo salvaje que hace fuego?/ De este modo me desplazé hacia el oeste/ Acompañado por otros seres./ O más bien solo./ Para ver hay que creer, me decían./ Yo soy el Individuo./ Formas veía en la obscuridad./ Nubes tal vez./ Tal vez veía nubes, veía relámpagos./ A todo esto habían pasado ya varios días./ Yo me sentía morir./ Inventé unas máquinas./ Construí relojes./ Armas, vehículos./ Yo soy el Individuo./ Apenas tenía tiempo para enterrar a mis muertos./ Apenas tenía tiempo para sembrar./ Yo soy el Individuo./ Años más tarde concebí unas cosas./ Unas formas./ Crucé las fronteras/ y permanecí fijo en una especie de nicho./ En una barca que navegó cuarenta días./ Cuarenta noches./ Yo soy el Individuo./ Luego vinieron unas sequías./ Vinieron unas guerras./ Tipos de color entraron al valle./ Pero yo debía seguir adelante./ Debía producir./ Produje ciencia, verdades inmutables./ Produje tanagras./ Di a luz libros de miles de páginas./ Se me hinchó la cara./ Construí un fonógrafo./ La máquina de coser./ Empezaron a aparecer los primeros automóviles, / Yo soy el Individuo./ Alguien segregaba planetas./ ¡Árboles segregaba!/ Pero yo segregaba herramientas./ Muebles, útiles de escritorio./ Yo soy el Individuo./ Se construyeron también ciudades./ Rutas/ Instituciones religiosas pasaron de moda./ Buscaban dicha, buscaban felicidad./ Yo soy el Individuo./ Después me dediqué mejor a viajar./ A practicar, a practicar idiomas./ Idiomas./ Yo soy el Individuo./ Miré

por una cerradura./ Sí, miré, qué digo, miré./ Para salir de la duda miré./ Detrás de unas cortinas./ Yo soy el Individuo./ Bien./ Mejor es tal vez que vuelva a ese valle./ A esa roca que me sirvió de hogar./ Y empiece a grabar de nuevo./ De atrás para adelante grabar/ El mundo al revés./ Pero no: la vida no tiene sentido.<sup>13</sup>

Os movimentos evolutivos e retrocedentes para o estagnamento num entremeio pode ser resumido pelo último verso. O caráter *nonsense* da vida assola os contos de Roberto Bolaño. Não existe um fim, uma tragédia propriamente dita nem uma moral explícita em seus contos.

Después su padre camina un poco encorvado hacia la salida y B le concede espacio suficiente para que se mueva a sus anchas. Mañana nos iremos, mañana volveremos al DF, piensa B con alegría. Comienzan a pelear.<sup>14</sup>

Junto al pueblo hay un bosque. En algún momento de la noche U abandona el camino y se interna en el bosque. Al día siguiente un campesino lo encuentra colgado de un árbol, ahorcado con su propio cinturón, una empresa no tan fácil como a simple vista puede parecer. El pasaporte, los demás papeles de U, el carnet de conducir, la cartilla de la Seguridad Social, los gendarmes los localizan esparcidos lojos del cadáver, com si U los hubiera arrojado mientras caminaba por el bosque o como si los hubiera intentado esconder.<sup>15</sup>

A la mañana siguiente llama a M a Bruselas. No espera encontrarla. No espera encontrar a nadie. Sin embargo alguien descuelga el teléfono. Soy yo, dice B. ¿Cómo estás?, dice M. Bien, dice B. ¿Has encontrado a Henri Lefebvre?, dice M. Debe de estar dormida aún, piensa B. Luego dice: no. M se ríe. Su risa es bonita. ¿Por que te preocupas por él?, dice sin dejar de reírse. Porque nada más lo hace, dice B. Y porque era bueno. Acto seguido piensa: no debí decir eso. Y piensa: M va a colgar. Aprieta los dientes, involuntariamente su rostro se contrae en un gesto de crispación. Pero M no cuelga el teléfono.<sup>16</sup>

Nesses casos, como conclusão final, nos deparamos com a vida inerte. Em *Últimos atardeceres en la tierra*, *Días de 1978* e *Vagabundo en Francia y Bélgica*, a expectativa de um desfecho feliz ou resolvedor que foi construída durante o conto é cortada pelo caráter inerte dos personagens: não foi possível evitar a briga<sup>17</sup>, não foi possível evitar um suicídio, não foi possível prever a reação de M a determinado comentário.

---

<sup>13</sup> PARRA, Nicanor. In: Poemas y Antipoemas. www.nicanorparra.uchile.cl

<sup>14</sup> BOLAÑO, Roberto. *Últimos atardeceres en la tierra*. In: Op. Cit.

<sup>15</sup> Idem, ibidem. *Días de 1978*. In: Op. Cit.

<sup>16</sup> Idem, ibidem. *Vagabundo en Francia y Bélgica*. In: Op. Cit.

<sup>17</sup> Mesmo que esse caso, em *Últimos atardeceres en la tierra*, seja contraditório. Pode-se compreender a última oração como o início da briga entre os homens do bar e o pai de B, quebrando as expectativas de B, ou o início da briga entre B e seu pai, numa volta à rotina, quebrando a expectativa de todo o comportamento passivo da viagem a Acapulco. Nesse último caso, a inércia da rotina é que está em jogo.

Ao mesmo tempo, a temática do exílio parece ser ponto essencial tanto para LIHN quanto para BOLAÑO. A errância tem papel fundamental na inércia em que a literatura e os personagens estão imersos.

#### EL MISMO

Veinte y cinco años de Manhattan no le han agregado/ nada a esa cara de provincia/ salvo el toque erosivo de la edad, la opacidad/ del ojo y el raleo del cabello/ Es lamentable o indiferentemente el mismo/ de siempre: el buen muchacho/ que toma su café a las doce en la calle Ahumada y desaparece/ un buen día para siempre, dejando su rastro/ en otras memorias./ Parece no haber venido aquí/ detrás de un triunfo en su caso imposible ni por obra de una decisión adoptada/ en un momento crítico/ ni para cambiar el mundo porque se trajo a sí mismo con todo/ el aire de un café, en Ahumada, a las doce/ de hace veinte y cinco años/ Vino por casualidad y fue voluble/ en quedarse: el lugar se le parecía/ o así lo creyó y tenía la razón/ Manhattan en sí misma carece de realidad/ Aquí también en un cierto sentido/ no pasa nada.<sup>18</sup>

O cosmopolitismo sem o senso evolutivo de civilização, seguindo a inércia que lhes é pertinente, é típico nos dois autores. As viagens do(s) personagem(ns) B são também inertes, sem o senso de novidade e incapaz de gerar euforia:

En cierta ocasión B asiste a una fiesta de chilenos exiliados en Europa. B acaba de llegar de México y no conoce a la mayoría de los asistentes. La fiesta, en **contra de las expectativas de B**, es familiar (...) <sup>19</sup> [grifos meus]

B ha entrado en Francia. Se pasa cinco meses dando vueltas por ahí y gastándose todo el dinero que tiene. Sacrificio ritual, **acto gratuito, aburrimento.** <sup>20</sup> [grifos meus]

Ainda sobre os “discursos do vazio” (GIRALDO, 2007) e a inércia, podemos encontrar em *Encuentro con Enrique Lihn* em que o narrador (aparentemente BOLAÑO), relata um sonho que teve com o poeta Enrique LIHN e termina o texto relatando:

Y ya para entonces los dos habíamos atravesado el bar y estábamos asomados a una ventana, mirando las calles y las fachadas de ese barrio tan peculiar en donde sólo paseaban los muertos. Y mirábamos y mirábamos y las fachadas eran sin lugar a dudas las fachadas de otro tiempo, y también las aceras en donde había coches estacionados que pertenecían a otro tiempo, un tiempo silencioso y sin embargo móvil (Lihn lo veía moverse), **un tiempo atroz que pervivía sin ninguna razón, sólo por inercia.** <sup>21</sup> [grifos meus]

---

<sup>18</sup> LIHN, Enrique. In: A partir de Manhattan. [www.letras.s5.com](http://www.letras.s5.com)

<sup>19</sup> BOLAÑO, Roberto. Días de 1978. In: Op. Cit.

<sup>20</sup> Idem, ibidem. Vagabundo en Francia y Bélgica. In: Op. Cit.

<sup>21</sup> Idem, ibidem. Encuentro con Enrique Lihn. In: Op. Cit.



As relações efêmeras são outro ponto de ligação estética de BOLAÑO com LIHN. O relacionamento entre os personagens parece estar em constante tensão, muitas vezes ocasionam ou são ocasionadas pela dificuldade de comunicação, ou mesmo compreensão do outro.

#### NADA QUE VER EN LA MIRADA

Un mundo de voyeurs sabe que la mirada/ es sólo un escenario/ donde el espectador se mira en sus fantasmas/ Un mundo de voyeurs no mira lo que ve/ sabe que la mirada no es profunda/ y se cuida muy bien de fijarla o clavarla/ Entre desconocidos nadie aquí mira a nadie/ No miro a la Gioconda/ ni a Einstein en el subway/ En eso de mirar hay un peligro inútil/ fuera de que no hay nada que ver en la mirada.

#### EN EL RIO DEL SUBWAY

Nunca se ve la misma cara dos veces/ en el río del subway/ Millones de rostros planctónicos que se hunden en el centelleo de la oscuridad/ o cristalizan al contacto de la luz fría/ de la publicidad/ a un extremo y otro de lo desconocido.<sup>22</sup>

A comunicação prejudicada em LIHN, aparentemente pelo cosmopolitismo, parece em BOLAÑO adquirir uma maior tensão devido à proximidade afetiva dos personagens, algo que lembra a incomunicabilidade dos personagens kafkianos.

U abre la boca por primera vez y dice que hace mucho que no va al cine. Contra lo que B hubiera esperado, el timbre de su voz es perfectamente normal. (...) Ni siquiera desagarada a B, a quien ese tono trae resonancias axtrañas, una película en blanco y negro y muda en la que de pronto todos se ponen a gritar de fora incomprensible y ensordecedora (...). Esta visión o esta premonición, si podemos llamarla así, pone tan nervioso a B que, sin quererlo, abre la boca y dice que él sí que ha visto recientemente una película y que la película es muy buena.<sup>23</sup>

#### Conclusão

Essa pequena análise teve por objetivo buscar uma “posição” estética da obra de BOLAÑO que é a do constante *estar*, já que ao mesmo tempo que retoma livros do passado (como em *La Biblioteca de Babel*) e busca a esfericidade da Literatura na escrita, acaba tornando-se inerte entre os dois vetores concorrentes. No caso dos poetas aqui vistos, o caso é mais concreto, uma vez que LIHN e PARRA são, ao mesmo tempo, influências e personagens, leitura e criação. Muitos temas e aspectos de contato entre PARRA/LIHN e

---

<sup>22</sup> LIHN, Enrique. In: Op. Cit.

<sup>23</sup> BOLAÑO, Roberto. Días de 1978. In: Op. Cit.

BOLAÑO foram aqui desconsiderados com o objetivo de uma breve apresentação do tema.

Como podemos perceber, a inércia e a experiência do vazio encontra-se nos errantes personagens B inclusive na temporalidade em que são colocados no conto: no eterno presente do indicativo.

As vezes llega hasta las puertas de un museo, pero nunca entra. A veces llega hasta las puertas de un cine y durante largo rato se queda contemplando las fotografías y luego si va. Compra libros que hojea y no termina nunca de leer. Come en restaurantes desconocidos y las sobremesas son largas, como si en vez de estar en París estuviera en el campo y no tuviera nada mejor que hacer que fumar y beber infusiones de manzanilla.<sup>24</sup>

Sendo assim, a irrealização e a incompletude são típicos dessa estética da vida (CARRAL, 2005), alimentada pelas poesias de uma diversidade de autores, entre eles, Enrique LIHN e Nicanor PARRA, que, também na forma de vetores concorrentes, juntam-se numa estética do vazio aqui em BOLAÑO.

---

#### Referências Bibliográficas:

- BOLAÑO, Roberto [2001]. *Putas Asesinas*. 4.ed. em Compactos. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. 4.ed. Emecé Editores S.A.: Buenos Aires, 1956
- CARRAL, Andréa Cobas [2005]. “Déjenlo todo nuevamente”: Apuntes sobre el movimiento infrarrealista mexicano. In: <http://www.infrarrealismo.com>.
- GIRALDO, Rafael E. G. Roberto Bolaño: Fragmentos de um discurso do vazio. In: *Revista Escrita*. Gávea, RJ, nº8, 2007.
- GIRALDO, Rafael E. G. Roberto Bolaño: o detetive selvagem da narrativa contemporânea em língua espanhola. In: *Comunicação & Política*. V.24, nº2, p-217-223, 2006.
- GIRALDO, Rafal E. G. Romances híbridos e crítica ficcional na narrativa contemporânea latino-americana: o caso de Roberto Bolaño. In: *Gragoatá*. Niterói, n.22, p.179-190, 1.sem.2007.
- GOTTLIEB, Marlene. Entrevista: Enrique Lihn. In: *Hispanica*: revista de literatura. Ano XII, nº36, 1983
- MACHADO DE ASSIS. *Papéis Avulsos*. In: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br).
- MIRAVET, Dunia Gras. Entrevista con Roberto Bolaño. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*. nº604, oct/2000.
- PARRA, Nicanor. *Antipoemas*: Antología (1944-1969). 2.reimp. Barcelona: Seix Barral, 1976.  
<http://www.infrarrealismo.com>  
<http://www.letras.s5.com/archivolihn.htm>  
<http://www.nicanorparra.uchile.cl>

---

<sup>24</sup> Idem, ibidem. Vagabundo en Francia y Bélgica. In: Op. Cit.