



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TÍTULO:
PERSONAJES ERRANTES EN LA NARRATIVA DE ROBERTO
BOLAÑO**

**AUTOR (A):
MUÑOZ MOSQUERA, BYRON DANIEL**

ENSAYO ACADÉMICO

**TUTOR:
OJEDA FRANCO, MÓNICA**

**Guayaquil, Ecuador
2015**



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE FILSOFÍA Y LETRAS
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Muñoz Mosquera, Byron Daniel** como requerimiento para la obtención del Título de **Licenciado en Comunicación Social** mención **Literatura y Comunicación**.

TUTOR (A)

Mgs. Mónica Ojeda Franco

DIRECTOR DE LA CARRERA

M.Sc. Efraín Luna

Guayaquil, a los veintinueve días del mes de agosto del año 2015



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Byron Daniel Muñoz Mosquera**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación **Personajes errantes en la narrativa de Roberto Bolaño** previo a la obtención del Título de **Licenciado en Comunicación Social con mención en Literatura y Comunicación**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación, de tipo **ensayo académico** referido.

Guayaquil, a los veintinueve días del mes de agosto del año 2015

EL AUTOR (A)

Byron Daniel Muñoz Mosquera



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CARRERA: COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTORIZACIÓN

Yo, **Byron Daniel Muñoz Mosquera**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación **Personajes errantes en la narrativa de Roberto Bolaño**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los veintinueve días del mes de agosto del año 2015

EL (LA) AUTOR(A):

Byron Daniel Muñoz Mosquera

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I	
“La parte de los críticos”, búsqueda y parodia en 2666.....	10
CAPÍTULO II	
¿Qué hay detrás de la ventana?	
Viajar para encontrar la poesía en el desierto.....	22
Poetas perdidos en el desierto:	
detectives real visceralistas.....	28
CAPÍTULO III	
Carlos Wieder, la poética del horror.....	33
Reconstruir la memoria a través del horror.....	39
CONCLUSIONES	44
BIBLIOGRAFÍA	46

RESUMEN (ABSTRACT)

A través de la lectura de las novelas *2666*, *Los detectives Salvajes* y *Estrella distante* el presente ensayo plantea analizar la naturaleza errática, la búsqueda y el desarraigo en los personajes de las novelas en mención. Todos estos elementos constituyen una serie de rasgos distintivos que le dan un sentido común a la obra narrativa de Roberto Bolaño, un autor considerado por muchos como uno de los grandes escritores de habla hispana del siglo XX.

Palabras claves: Roberto Bolaño, viaje, errancia, literatura, búsqueda, poesía

Through the reading of the novels *2666*, *Los detectives salvajes* and *Estrella distante* the following essay intends to analyze the erratic nature, the search and the alienation of the characters in the novels already mentioned. All these elements are a number of distinctive features that give a sense of the narrative work of Roberto Bolaño, considered by many one of the greatest hispanic writers of the twentieth century.

Key words: Roberto Bolaño, travel, straying, literatura, search, poetry

INTRODUCCIÓN

Roberto Bolaño (Santiago de Chile 1953 – España 2003) fue uno de los escritores más importantes y prominentes de América Latina. Su vasta obra literaria adoptó diversas formas que no siguieron la habitual línea de los géneros narrativos, sino que migró hacia territorios más híbridos en donde la novela, el cuento, el ensayo y la poesía coexistieron para abarcar temas tan ambiciosos como la literatura, el nazismo, el mal del siglo y los grandes desplazamientos geográficos que obligaron a más de uno de sus personajes a emprender grandes travesías.

El estilo e innovación técnica de Roberto Bolaño son factores claves en su narrativa, elementos que lo han llevado —aun de manera póstuma— al reconocimiento y a la recepción de su obra no solo en Latinoamérica, sino a nivel global. En el 2009 la *National Book Critic Circle* le otorgó el máximo galardón por su novela *2666* (Anagrama, 2004), de forma más reciente, una encuesta llevada a cabo en 2013 por el periódico *ABC* en el marco de la Feria Internacional del Libro de Madrid tomó en cuenta varias opiniones de escritores contemporáneos y miembros de la Real Academia de la Lengua Española quienes situaron a *2666* como la obra más influyente de habla hispana.

Sobre Roberto Bolaño se han escrito un sinnúmero de artículos y ensayos en donde se analizan distintos aspectos de su obra. El interés por estudiar su producción literaria ya no es algo exclusivo de esta región; los temas de la literatura de Bolaño en la actualidad son motivos de análisis en cátedras de diversas universidades de Estados Unidos y Europa. Dicho lo anterior ¿por qué seguir escribiendo sobre Roberto Bolaño? La contestación a esta interrogante es sencilla: ante un autor de tal magnitud y de semejante caudal narrativo jamás se agotarían las formas de abordar sus textos. Roberto Bolaño es un escritor de múltiples lecturas, su propuesta narrativa se presta para el análisis y la

interpretación desde distintas lecturas y disciplinas, fenómeno similar al que ocurre con *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes.

El motivo central de mi análisis en este ensayo son tres novelas en específico: *Estrella distante* (Anagrama, 1996), *Los detectives Salvajes* (Anagrama, 1998) y *2666* (Anagrama, 2004). En los textos anteriormente mencionados existen personajes que emprenden grandes búsquedas y, en algunos casos, se desplazan geográficamente para llegar a sus objetivos.

Comúnmente se tiende a pensar que la idea contemporánea de viajar está asociada a adquirir experiencias placenteras o moverse de un lado a otro para conocer lugares turísticos; se viaja como una forma de conocer otras culturas y entornos. Existen varias definiciones y esbozos teóricos que intentan aproximarse al concepto o definición de “literatura de viajes” Soledad Porras Castro explica:

Podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que el ser humano ha sentido la necesidad de viajar e igualmente ha sentido la necesidad de dejar constancia de haber realizado el viaje. Cuando estas dos premisas se unen, aparece lo que denominamos Literatura de Viaje. A lo largo de la historia de la humanidad (...) se han escrito relatos de viajes. En unos casos eran reales, en otros ficticios, imaginativos o descriptivos, poéticos, fantásticos o novelados. (Porras Castro, 2004, pp. 222-223)

Pero ¿qué ocurriría si en ese accionar que conlleva realizar viajes se incluye, no solo una búsqueda, sino también un cambio radical que marca un antes y después en quien los realiza? Eso es lo que ocurre en los personajes de las novelas de Roberto Bolaño tomados en cuenta para el análisis en este ensayo.

Partiendo de esta premisa, este estudio trata de analizar el periplo que inician los personajes de las novelas *Estrella distante* (Arturo B.), *2666* (los críticos Jean-Claude Pelletier, Piero Morini, Manuel Espinoza y Liz Norton) y *Los*

detectives salvajes (Juan García Madero) en relación con el cambio enigmático que se produce en ellos tras moverse geográficamente para hallar sus distintos objetos de búsqueda: Carlos Wieder, Benno Von Archimboldi y Cesárea Tinajero (respectivamente).

Pretendo descubrir cómo detrás del acto de búsqueda, estos personajes secundarios se encuentran con una serie de sucesos que hacen que su cosmovisión del mundo cambie, de igual modo que sus personalidades se ven trastocadas mientras se desarrolla el relato. Todo esto teniendo en cuenta, como tema recurrente en la literatura de Roberto Bolaño, la errancia.

En este ensayo existe un esfuerzo por mostrarle al lector los hilos que entrelazan el comportamiento y la dinámica de cambio de Arturo B., los críticos y García Madero, con el objetivo de entender un poco más aquello que motiva a los personajes del universo literario “bolañesco” a emprender grandes búsquedas que no terminan como ellos desean.

En relación al marco teórico, los textos principales para el análisis y la interpretación de las novelas seleccionadas son el compendio de ensayos seleccionados por Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada titulado *Roberto Bolaño. Estrella cercana, ensayos sobre su obra* (2012); los ensayos recopilados por Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón titulado *Bolaño Salvaje* (2008); el libro de ensayos *Bolaño traducido* escrito por el ecuatoriano Wilfrido Corral y el ensayo *Hombre, sociedad y cultura popular. Viajeros italianos a España en el siglo XIX* (2004), publicado por Soledad Porras Castro.

Este estudio está dividido en tres capítulos que intentan explicar los conceptos de búsqueda y errancia en las novelas seleccionadas. El primero se centra en revisar el concepto de *búsqueda literaria*, para abordar el estudio de “La parte

de los críticos”, nombre del primer episodio de 2666. Este capítulo busca analizar el escenario paródico en el que se sumerge la crítica literaria y el “mundillo literario” mediante el cual se quiere llegar al objeto de búsqueda: Benno Von Archimboldi. El segundo capítulo pretende indagar sobre el viaje que emprende el neófito poeta Juan García Madero para buscar a Cesárea Tinajero, la madre de los real visceralistas y que, de algún modo, simboliza la búsqueda de la poesía. El tercer capítulo se encarga de analizar el concepto del *Mal del siglo* planteado por el autor para la construcción de su personaje Carlos Wieder quien es objeto de búsqueda por parte de Arturo B., narrador de *Estrella distante*.

CAPÍTULO I

“LA PARTE DE LOS CRÍTICOS”, BÚSQUEDA Y PARODIA EN 2666

Publicada de manera póstuma, con más de mil páginas e historias fragmentadas que se bifurcan entre sí, 2666 se perfiló como la gran *novela total* de Roberto Bolaño. Posee toda la estructura y grandilocuencia que podrían espantar o atrapar tanto a un lector neófito como a un crítico literario de avanzada. El mito que merodea la lectura de 2666 conlleva una gran interrogante: ¿realmente estamos ante una novela acabada? El mismo Roberto Bolaño, en varias entrevistas, afirmaba que terminar este texto iba a ser una tarea agotadora y ambiciosa:

Mire, probablemente mi novela será un fracaso [Bolaño refiriéndose a 2666]. No es nada nuevo fracasar. Pero lo que un escritor debe intentar – digo intentar– cada vez que escribe o trata de escribir una novela, y más aún si ésta es voluminosa es hacer una obra maestra, una obra única, una obra perdurable en la medida de lo posible. (Stolzmann, 2012, p. 376)

Definir sobre *qué trata 2666* es una tarea compleja, sobre todo por la ambición con la que fue escrita y la expectativa que generó en torno a su publicación (Bolaño luchaba con la enfermedad que lo llevó finalmente a la muerte mientras intentaba terminar de manera desbocada su novela). De este texto se puede decir mucho, pero podríamos resumir que, a su manera, es más de un libro: son cinco capítulos que conforman un todo; “La parte de los críticos”, “La parte de Amalfitano”, “La parte de Fate”, “La parte de los crímenes”, “La parte de Archimboldi” y “La narración de Lotte”. Dice Rodrigo Fresán sobre la apuesta ambiciosa de 2666:

Es una de esas raras, exquisitas y asombrosas experiencias que nos ofrece la literatura. Es decir: lo que promete y cumple 2666 es el tan gratificante como sobrecogedor paisaje de ver y de leer cómo un escritor se lanza a la caza de la novela total que no sólo cierra toda una obra, sino que, al mismo tiempo, la redefine y la eleva hasta alturas de vértigo. (Fresán, 2004)

Las mil ciento veintiséis páginas de 2666 se centran en dos ejes fundamentales: la búsqueda del enigmático y ascético escritor prusiano Hans Reitter, quien publica sus libros bajo el pseudónimo “Benno Von Archimboldi” y que ha sido visto en contadas ocasiones, y los asesinatos que ocurren en la ficticia ciudad de Santa Teresa, en el estado mexicano de Sonora. Ambas historias logran converger en el texto en un determinado momento de la narración, todo esto gracias a la multiplicidad de voces y la fragmentación de la historias contadas, rasgo característico de todo el libro. La violencia, el horror, el *mundillo literario*, la segunda guerra mundial son algunos de los temas y escenarios que logra abarcar el libro en su condición de *novela total*.

“La parte de los críticos”, considerada para el análisis de este capítulo, constituye el libro inicial de 2666 y narra el periplo que lleva a tres críticos literarios europeos hasta México en búsqueda de su escritor predilecto: Benno Von Archimboldi. Jean-Claude Pelletier, francés; Manuel Espinoza, español; Piero Morini, italiano; y Liz Norton, inglesa coinciden en que Archimboldi es el mejor escritor vivo del siglo XX. Tres de ellos emprenden un viaje inédito en sus vidas; jamás tres de los cuatro críticos literarios se habían arriesgado tanto, nunca habían salido de sus vidas cómodas de catedráticos en Europa para enrumbarse hacia la desértica y tercermundista Santa Teresa, sitio mexicano fronterizo en donde se está cometiendo un atroz femicidio, todo esto sumado al desarraigo físico y emocional de los personajes en mención constituye un entramado de discursos que convergen entre sí.

La ironía y parodia no están exentas en “La parte de los críticos”: junto con la tragedia conjugarán una estética que definirá a los personajes que habitan este relato. Dice Bergson (1985) acerca de las situaciones cómicas en su ensayo sobre la risa: “Es cómica toda combinación de actos y de acontecimientos que nos produce, insertos uno en otro, la ilusión de la vida y la sensación de una disposición mecánica” (Bergson, citado por Gallud Jardiel, p. 64). El universo narrativo de Roberto Bolaño no es un sitio habitado únicamente por personajes solemnes, gran parte de su obra está poblada por seres híbridos y cambiantes que ensayan la vida desde el fracaso y la comicidad, personajes que poseen cierto grado de tragedia perfilada a través de lo cómico.

Para abordar el análisis de cómo la búsqueda de Archimboldi hará que la personalidad de estos cuatro críticos literarios cambie y se afecte entre un vaivén de situaciones, es necesario ahondar en los conceptos de ironía en la literatura para entender mejor este fenómeno en la narrativa de Bolaño.

Respecto a la ironía en la literatura, Muecke (1986) señala que existen principios básicos para distinguirla en un texto literario, uno de ellos es el *principio de gran contraste* “que muestra la disparidad entre lo que se espera y lo que realmente sucede, de tal forma que, cuanto más disparidad se dé, mayor será la ironía” (Muecke, citado por Barreras Gómez, 2001- 2002, p. 245).

¿Qué se espera entonces de un crítico literario? Naturalmente que este se remita a analizar la obra de un autor, manteniendo cierta distancia con su persona. No es de extrañarse que el estilo de Bolaño esté caracterizado de alguna manera por elaborar personajes que bordean lo irónico a través de la parodia. Él mismo gozaba de un gran sentido del humor hacia su propia obra (y hacia sí mismo), una forma de ver el mundo que no sólo se quedó como una óptica de vida sino que también se trasladó a los cientos de páginas de sus libros. Durante una de sus últimas entrevistas sentenció:

– ¿Ha vertido alguna lágrima por las numerosas críticas que ha recibido por parte de sus enemigos?

–Muchísimas, cada vez que leo que alguien habla mal de mí me pongo a llorar, me arrastro por el suelo, me arañó, dejo de escribir por tiempo indefinido, el apetito baja, fumo menos, hago deporte, salgo a caminar a orillas del mar, que, entre paréntesis, está a menos de treinta metros de mi casa, y les pregunto a las gaviotas, cuyos antepasados se comieron a los peces que se comieron a Ulises, ¿por qué yo, por qué yo, que ningún mal les he hecho? (Maristán Mónica, 2003).

La declaración citada nos ayuda a entender mejor cómo funciona el recurso de la parodia en “La parte de los críticos”. El autor, de una manera muy irónica, sienta las bases de su propio discurso acerca de la importancia de la crítica literaria, escenario que comienza a tomar forma cuando los cuatro críticos de la obra de Archimboldi se encuentran por primera vez (antes de ello el narrador nos presenta un esbozo de la personalidad de cada uno de ellos). Los cuatro críticos llegan a la obra de Archimboldi por caminos distintos pero al fin y al cabo, a todos los caracterizará una atmósfera de soledad. Sobre la personalidad del crítico Espinoza, 2666 nos dice:

...Y ahí empezó la soledad y la lluvia (o el temporal) de propósitos a menudo contradictorios de realizar (...) pero este descubrimiento prefirió dejarlo en la oscuridad y centrarse en su aceptación de que jamás sería un escritor. (Bolaño 2004, pp. 20-21)

De Archimboldi no se sabe mucho, sus libros se caracterizan por no adjuntar mayor información biográfica en las solapas del interior de sus textos. En una misteriosa reseña publicada por un desconocido crítico de nombre “Scheleiermacher”, se describe al carácter de Archimboldi como “epiléptico”. Tanto pesa el misterio sobre la identidad del autor alemán que una de las personas que han tenido contacto directo con él, la señora Bubis, su editora, no quiere proporcionarles información alguna sobre su paradero a los críticos que acuden a su búsqueda.

Bastaría con una simple mirada acerca del nombre del escritor para darnos cuenta de que estamos ante una posible broma literaria. Bolaño nos propone a un escritor misterioso, un alemán llamado *Benno von Archimboldi*, nombre parece más italiano que alemán. En el transcurso de la narración se da a conocer que el verdadero nombre del escritor prusiano es Hans Reitter y no Archimboldi; incluso los nombres de las obras publicadas por el alemán bordean lo absurdo: “La rosa ilimitada”, “La perfección ferroviaria” y “Bifurcaria, bifurcata”.

La búsqueda de Archimboldi por parte de los críticos empieza en territorio europeo, y el génesis de interés surge durante la primera vez que los cuatro seguidores de la obra del autor alemán coinciden durante un congreso literario celebrado en Hamburgo para estudiar la obra del autor. A partir de este primer encuentro la amistad servirá como puente para seguir indagando —ahora en grupo— más datos sobre la obra de Archimboldi:

(...) luego hablaron de Benno von Archimboldi y de su vida de la que tan poco se sabía: todos, empezando por Pelletier y terminando por Morini, (...) compararon por undécima vez vagas informaciones ya sabidas y especularon sobre el secreto del paradero y de la vida del gran escritor, finalmente hablaron de sí mismos. (Bolaño 2004, pp. 27-28)

A este encuentro le sucederán otros más en donde los cuatro críticos se reunirán para comentar la obra del autor. Conforme más se va estrechando la amistad entre ellos, más se acrecienta la parodia que propone el autor como estética en “La parte de los críticos”. A los críticos los une cierto gremialismo para estudiar la obra de Archimboldi, tanto así que para comunicarse lo harán en alemán y no en inglés, como si su *lingua franca* tuviese un sentido de pertenencia en relación al idioma de su autor favorito. La amistad de los críticos es descrita por el narrador de la siguiente manera:

(...) Al final siempre quedaban ellos cuatro caminando por las calles de Avignon con la misma despreocupada felicidad con la que habían caminado en las calles de Bremen y como caminarían por las variopintas calles que el futuro les tenía reservadas (...) hablando de su obsesión alemana sin interrumpirse entre ellos, ejercitando y degustando la inteligencia del otro. (Bolaño 2004, p. 30)

De cierto modo este capítulo de 2666 propone una caricaturización del crítico literario a través de ciertos estereotipos que el autor marca de una manera bien lograda. Los cuatro intelectuales, a partir del primer encuentro archimboldiano, actúan como si fuesen un solo cuerpo. De trasfondo sucede un triángulo amoroso en el paréntesis de la búsqueda de Archimboldi, un romance que deviene en melodrama y que los hace movilizarse por las respectivas capitales europeas. Jean Claude-Pelletier, Manuel Espinoza y Liz Norton, son protagonistas de una tormentosa relación que los deja en un estado límbico; este suceso distanciará la amistad de los cuatro intelectuales.

El sexo juega un papel muy importante en la literatura de Bolaño, y esta vez no será la excepción. La obra *bolañesca* ha apostado siempre por desapegar los conceptos de sexo-placer, sexo-amor:

Para Bolaño el sexo no es romántico ni coreografiado ni pegajoso. Sus escenas de sexo son violentas, agresivas, animales incluso. Son arañazos a la retina, mordiscos neuronales que nos dejan extraña-mente conmovidos, mojadas ellas, erectos nosotros. Los personajes “bolañescos” casi nunca están casados. Pocas veces tienen hijos. El concepto familia parece incompatible con esta vida literaria y nómade en la que están inmersos. (Del Castillo, M. 27 de julio de 2013)

En “La parte de los críticos” el descubrimiento del sexo por parte de los intelectuales se da a raíz del primer encuentro que se celebra sobre la obra de Archimboldi. Asociarse y desplazarse para ir a los congresos en los cuales se va a hablar del paradero incierto del escritor alemán, vuelca sobre los críticos una vorágine de situaciones que los lleva a convertirse en seres distintos. Al

comienzo de la narración, y antes de la búsqueda, se describe a Espinoza y Pelletier como intelectuales un tanto distantes y desapegados de la idea habitual de amor y amistad; pero cuando el triángulo amoroso sucede, los dos se sitúan en una situación de letargo nostálgico del que no salen durante mucho tiempo, y recurren a los clichés detallistas. Contrasta en ambas relaciones la personalidad parca de Norton en contraposición a la de los dos críticos:

Después del acto sexual, y esto era lo que más frustraba a Pelletier, Norton prefería hablar de temas académicos en lugar de examinar con franqueza lo que se estaba gestando entre ambos. (Bolaño 2004, p. 51)

En este capítulo ronda la idea de un *ménage à trois* propuesto por Norton para experimentar *qué podría ocurrir* entre la relación que se está gestando. El posible trío no ocurre en primera instancia en el campo de lo sexual, el acto ocurre durante un momento de tensión entre los tres y deviene en una escena de ultra violencia en donde se esbozan los instintos más primitivos y menos sofisticados de los críticos. Sucede durante una carrera de taxi, en la que los tres le propinan una paliza al taxista hasta dejarlo inconsciente. La voz narrativa establece similitudes entre lo ocurrido con el placer y goce sexual de querer participar los tres en una situación colectiva. Cabe destacar que en esta situación el narrador es mucho más descriptivo que en el momento en el que ocurre el verdadero *ménage à trois*:

(...) sin embargo, al tiempo que pateaban el cuerpo del paquistaní, lo insultaban en *inglés*, sin importarles en lo más mínimo que el asiático estuviera caído, hecho un ovillo en el suelo, patada va y patada viene, métete el islam por el culo, allí es donde debe estar (...) esta patada es de parte de las feministas de Nueva York (...) y así, hasta dejarlo inconsciente y sangrando por todos los orificios de la cabeza, menos por los ojos.

Cuando cesaron de patearlo permanecieron unos segundos sumidos en la quietud más extraña de sus vidas. Era como si, por fin, hubieran hecho el *ménage à trois* con el que tanto habían fantaseado.

Pelletier se sentía como si se hubiera corrido. Lo mismo, con algunas diferencias y matices Espinoza. Norton, que los miraba sin verlos en medio de la oscuridad, parecía haber experimentado un orgasmo múltiple. (Bolaño 2004, pp. 102-103)

El sexo y violencia tienen lugar en este fragmento para dar pie a otro tipo de *ménage à trois*: ambos conceptos se entrelazan y esbozan la idea de que los críticos no son tan sofisticados y *civilizados* como ellos creen. De hecho, entre sus improperios podemos prever un discurso xenófobo. Respecto a esta condición en la que el sexo es redimido por la violencia, el psicoanálisis de Freud advierte sobre lo *antisocial* de los seres humanos: “(...) en todos los seres humanos están presentes unas tendencias destructivas, vale decir, antisociales y anticulturales...” (Freud, citado por Guinsberg Enrique 2006).

La búsqueda de Archimboldi trasciende del simple rastreo literario y estudio académico sobre su obra hacia una búsqueda más arriesgada. El ímpetu de querer saber más sobre el autor que tanto los une y desune los lleva a desplazarse geográficamente para tener un contacto directo con el autor, ya que gracias a un rumor de un “intelectual” mexicano se menciona que Archimboldi, por algún extraño motivo, se encuentra en México. En este punto de la narración la figura sacralizada de los críticos mutará aún más. Los personajes se embarcan en el viaje desde Europa hasta la árida Santa Teresa en México para buscar la pista del autor prusiano. Una búsqueda que en las primeras páginas del capítulo se puede adivinar como vana:

(...) Se dieron cuenta de que la búsqueda de Archimboldi no podría llenar jamás sus vidas. Podrían leerlo, podrían estudiarlo, podrían desmenuzarlos, pero no podían morirse de risa con él ni deprimirse con

él, en parte porque Archimboldi siempre estaba lejos. (Bolaño, 2004 p. 47)

Los tres intelectuales (Piero Morini el más obstinado a desplazarse de todos, decide no acompañarlos en este periplo) descubren en México que Archimboldi es más ermitaño y escurridizo de lo que pensaban y que las probabilidades de encontrarlo son remotas. A partir de la intención de este desplazamiento las descripciones que nos da el narrador más se emparentan con el concepto de *fan* que de estudioso de la obra:

Espinoza se conformaba con verlo. Pelletier se conformaba con preguntarle quién era la persona con cuya piel se había fabricado la máscara de cuero de su novela homónima. Morini se conformaba con ver las fotos que ellos le tomarían en Sonora. (Bolaño, 2004, p. 143)

Pero para Morini, el más silencioso de los tres críticos, su concepto de *búsqueda* y *viaje* es distinto al de sus colegas archimboldianos. Morini no viaja ni se desplaza geográficamente, por la sencilla razón de que la obra de Archimboldi le basta y *vive en él*. Llega a esta conclusión luego de que tomara como referente a la empresa fallida realizada por Schwob para visitar la tumba de Stevenson. El símil es evidente en relación al concepto de errancia que se equipara al de Schwob con el de Morini:

Por un lado se encontraba demasiado enfermo y, por otro lado, ¿para qué visitar la tumba de alguien que no ha muerto? Stevenson, y esta revelación simple se la debí al viaje, vivía en él.

Morini, que admiraba (aunque más que admiración era cariño) a Schwob, pensó al principio que su viaje a Sonora podía ser, a escala reducida, una suerte de homenaje al escritor francés y también al escritor inglés... (Bolaño, 2004, p. 144)

Podríamos tomar como referencia el concepto de *literatura de viaje* para entender mejor el sentido de desplazamiento que el autor nos propone este capítulo:

Muchos son los autores que han intentado definir el concepto de Literatura de viaje. Caroline Von Wolzogen en su novela *Cordelia*, 1840, define este tipo de literatura como “transformación de la vida cotidiana”.

Ida Hann viaja para vivir, ya que “todo viaje es una búsqueda de intensidad”. Dacia Mariani cree que viajar es, de una parte, descubrir lo nuevo, de otra un encuentro con el pasado. (Porrás Castro Soledad, 2004, p. 223)

En este punto de la narración el *viaje* importa y significa mucho en el desarrollo y evolución psicológica de los personajes. Durante el viaje ocurren sucesos que alteran el estado psíquico de los personajes. En Santa Teresa converge la errancia —característica esencial de los críticos— y el sentido de no pertenencia a ningún sitio. Al mismo sitio se parodia constantemente la imagen decadente de los críticos que funciona como resultado del “limbo” en el que se ven sumidos mientras no pueden encontrar a Archiboldi:

Caminaban de otra manera, mucho más viriles, si esto era posible, aunque la palabra virilidad, sobre todo aplicada a la forma de caminar, a Norton le sonaba monstruosa, un sinsentido sin pies ni cabeza. (Bolaño, 2004, p. 136)

La búsqueda que implica este viaje también dará lugar a las digresiones narrativas que, a manera simbólica, denotan estados de perturbación por parte de los tres críticos que residen temporalmente en Santa Teresa:

Aquella noche los tres críticos se fueron a acostar relativamente temprano. Pelletier soñó con su taza de baño. Un ruido apagado lo despertaba y él se levantaba desnudo y veía por debajo de la puerta que

alguien había encendido la luz del baño (...) Al abrir la puerta el baño estaba vacío. En el sueño veía grandes manchas de sangre.

(...) En el sueño de Espinoza se erguía hasta quedar sentado en la cama y desde allí podría contemplar el desierto estático y luminoso, de un amarillo solar (...) Las palabras se abrían paso a través del aire enrarecido del cuadro como raíces víricas en medio de carne muerta (...) Cuando despertó estaba sudando. (Roberto Bolaño, 2004 p. 153)

En el sueño de Norton ésta se veía reflejada en ambos espejos (...) De pronto Norton se dio cuenta de que la mujer reflejada en el espejo no era ella (...) Soy yo. Pero luego se fijó en su cuello: una vena hinchada, como si estuviera a punto de reventar, lo recorría desde la oreja hasta perderse en el omóplato (...) Entonces Norton pensó: tengo que marcharme de aquí. (p. 154)

Posterior a las pesadillas que sufren los tres críticos surge el esperado *ménage à trois* y, contrario a lo que el lector podría esperar, en esta ocasión el narrador no incurre a la descripción del acto sexual colectivo, sino más bien este suceso pasa desapercibido. Luego de lo ocurrido Norton decide regresar a Londres y abandona a los dos críticos, les envía un email en el cual detalla que el viaje a Santa Teresa le ha “abierto los ojos” y les cuenta que ha decidido emprender un romance con Piero Morini, su otro colega archimboldiano.

La figura de Bolaño en este capítulo de 2666 se encaja en la definición de ironista propuesta por Rorty:

El ironismo resulta de la consciencia del poder de la redescrípción. Pero en su mayoría, los seres humanos no desean que se les redescríba. Desean que se les considere en sus propios términos; que se les considere seriamente tal como son y exactamente tal como hablan. (Rorty 1991, p. 107)

Bolaño es un gran ironista en la medida en la que redescríbe el concepto de búsqueda y lo traspola a la caricaturización de la figura del academicista,

parodiando con los rasgos ya citados a los críticos literarios que salen en búsqueda de Archimboldi. El final se convierte en el punto clave y primordial de la estética irónica de Bolaño: hacer que culmine el triángulo amoroso con un cuarto integrante, con el menos participativo de todos en el melodrama amoroso, dejando a los otros personajes con el sabor agridulce de no haber encontrado ni a Archimboldi ni el amor. Los intelectuales de “La parte de los críticos” se perfilan como seres errantes, perpetuados en el limbo, caracterizados por no encontrar lo que buscan y por permanecer en ese estado catatónico que en el fondo les atrae.

CAPÍTULO II

¿QUÉ HAY DETRÁS DE LA VENTANA?

VIAJAR PARA ENCONTRAR A LA POESÍA EN EL DESIERTO

Poetas vanguardistas, mexicanos perdidos en México, poetas mexicanos vanguardistas perdidos y sin ningún *norte* en el norte de México; sin ninguna certeza futura más que la de lo inmediato, una fugacidad que solo trasciende y tiene su génesis en la poesía. Las páginas de *Los detectives salvajes* (1998) parecen estar habitadas por seres nómadas, habitantes sin un porvenir establecido, pero, ante todo, estas páginas sirven como retrato de una generación de jóvenes cuyo modo de vida es la poesía, una quimera que sólo se alcanza a través de un viaje (sea este geográfico o introspectivo).

Definir con exactitud qué es lo que narran las 609 páginas que conforman una de las más trascendentes novelas de Roberto Bolaño es también querer encontrar una palabra que verbalice el ideal de una generación entera que vivió su goce estético en la década de los 70. *Los detectives salvajes* narra el viaje que emprende Arturo Belano y Ulises Lima en búsqueda de la poeta desaparecida Cesárea Tinajero, un periplo que hará que los poetas protagonistas de este relato, junto con un neófito escritor llamado Juan García Madero, decidan desplazarse por el norte de México para dar con el paradero de Cesárea, poeta insigne de la vanguardia mexicana y razón de ser de los “real visceralistas” —grupo postvanguardista fundado por Belano y Lima—. Pero este viaje traerá incidencias no sólo en los hechos que suceden en la narración sino que también cambiará la forma de ver el mundo de los protagonistas de este ambicioso libro.

Varios son los autores que han dado sus opiniones respecto *Los detectives salvajes*, basta con leer la contratapa del libro para encontrarnos con

comentarios tan contundentes como los de Enrique Vila Matas (s.f.) en donde afirma que esta novela es “un carpetazo histórico y genial a *Rayuela* de Cortázar. Una grieta que abre brechas por las que habrán de circular nuevas corrientes literarias del próximo milenio”.

Vila Matas establece una relación de similitud (y por qué no: de superioridad) entre la novela de Bolaño y la de Cortázar. Esta afirmación puede ser interpretada desde el sentido estético que plantea *Los detectives salvajes*. Sí, este libro habla sobre la errancia de tres personajes, pero esta errancia no es posible sin el recurso estilístico fragmentario que plantea la narración. En *Los detectives salvajes* la búsqueda de la poesía no es una búsqueda única y exclusiva de una sola voz: varias son las voces que servirán como testigo y darán cuenta sobre esa búsqueda y el camino en el que se ha transitado para llegar hasta ella.

Para realizar un análisis sobre esta novela me he centrado en dos capítulos que la componen: “Mexicanos perdidos en México (1975)” y “Los desiertos de Sonora (1976)”. En este ensayo pretendo analizar dos búsquedas que ocurren en *Los detectives salvajes* y que a su manera convergen entre sí: la búsqueda de García Madero de su vocación de poeta y la búsqueda que Ulises Lima, Arturo Belano y García Madero emprenden para encontrar a Cesárea Tinajero, madre de la vanguardia mexicana.

En ambos episodios se cuenta —en primera persona y a manera de diario— la vida del novísimo poeta Juan García Madero. El relato en formato de diario no sólo nos sirve como un registro cronológico sobre de los sucesos que ocurren desde la perspectiva de García Madero, sino que también nos proporcionan una visión fiel e intimista sobre lo que verdaderamente pasa en la cabeza de este personaje. Este formato nos ayuda a entender cómo es y cómo vive el acercamiento hacia la poesía un adolescente de 17 años:

3 de noviembre

No sé muy bien en qué consiste el realismo visceral. Tengo diecisiete años, me llamo Juan García Madero, estoy en el primer semestre de la carrera de Derecho. Yo no quería estudiar Derecho sino Letras, pero mi tío insistió y al final acabé transigiendo. Soy huérfano. Seré abogado. Eso le dije a mi tío y luego me encerré en mi habitación y lloré toda la noche. (Bolaño, 1998, p. 13)

Pero ¿es posible entender el mundo de García Madero sin la estructura *diarística* que propone Bolaño? Ante esta interrogante habría que plantearse cuál es el sentido estilístico tras la propuesta del autor al mostrarnos a este personaje a través de su propio diario y cuán importante es lo que tiene que decir la voz narrativa del *yo* de García Madero en *Los detectives salvajes*. Respecto a la naturaleza literaria y autorreflexiva de la literatura de diarios Manuel Hierro dice lo siguiente:

La acepción «journal intime», o diario íntimo, la tomamos prestada de Georges Gusdorf, quien establece una separación entre este tipo de diarios y el denominado «journal externe». El diario externo acarrea en su escritura unas determinadas marcas: las anotaciones dan más importancia al acontecimiento que al sujeto, y, en muchas ocasiones, es una crónica del mundo y de los otros más que un relato del yo del diarista. (Gusdorf, citado por Manuel Hierro, 1999, p.114)

Como lectores invadimos la intimidad y entendemos las subjetividades de García Madero mediante su propia escritura, nos damos cuenta de la transformación de su modo de vida a medida en que conoce la poesía. El registro de los sucesos que ocurren va a ser muy relevantes en este relato ya que *conocer la poesía* para García Madero no implica solamente acercarse a un texto literario y descomponer sus significados sino tomar una actitud de poeta. No en vano su primer encuentro con los real visceralistas será registrado de la siguiente manera:

Según Arturo Belano, los real visceralistas [refiriéndose a los primeros real visceralistas de la vanguardia mexicana] se perdieron en el desierto de Sonora. Después mencionaron a una tal Cesárea Tinajero o Tinaja, no lo recuerdo (...) Lima hizo una aseveración misteriosa. Según él, los actuales real visceralistas caminaban hacia atrás. ¿Cómo hacia atrás?, pregunté:

—De espaldas, mirando un punto pero alejándonos de él, en línea recta hacia lo desconocido.

Dije que me parecía perfecto caminar de esa manera, aunque en realidad no entendí nada. Bien pensado, es la peor forma de caminar. (Bolaño, 1998, p. 17)

A partir de lo sucedido García Madero deja la universidad, hace a un lado su carrera de Derecho y el taller de poesía al que asiste y asume como modelos literarios a Ulises Lima y Arturo Belano. A partir de entonces empieza la búsqueda de García Madero por su lugar en la poesía, se redescubre como lector y se reconoce a sí mismo como poeta:

La ciudad de México tiene catorce millones de habitantes. No volveré a ver a los real visceralistas. Tampoco volveré a la facultad ni al taller de álamo. Ya veremos cómo me las arreglo con mis tíos. He terminado el libro de Louys, *Afrodita*, y ahora estoy leyendo a los poetas mexicanos muertos, mis futuros colegas. (Bolaño, 1998, p. 21)

En “Mexicanos perdidos en México (1976)” se transmuta la figura de la universidad como institución física y a sus profesores (ambos representarían al establishment), ahora como real visceralista García Madero no tendrá más educación que la de su vocación propia como poeta, sus sitios de aprendizaje físicos serán los bares de la Ciudad de México y sus profesores Belano y Lima.

Resultado de cinco horas de espera: cuatro cervezas, cuatro tequilas, un plato de sopes que dejé a medias (estaban semipodridos), lectura completa del último libro de poemas de Álamo (que llevé expresamente para burlarme de él con mis nuevos amigos), siete textos escritos a la

manera de Ulises Lima (el primero sobre los sopos que olían a ataúd, el segundo sobre la universidad: la veía destruida (...) y el séptimo sobre la amistad) o más exactamente a la manera del único poema que conozco de Ulises Lima y que no leí sino que escuché, y una sensación física y espiritual de soledad. (Bolaño, 1998, p.18)

La transformación iniciática de García Madero no se da únicamente en la poesía. El descubrimiento de la sexualidad jugará un papel muy importante en esta etapa de nuestro personaje. En varias páginas del comienzo de la narración García Madero registra una profunda curiosidad por el sexo (se masturba leyendo a Efrén Rebolledo, poeta modernista) y cuando conoce a María Font (hija de Quim Font, principal mecenas de los real visceralistas) empieza su iniciación sexual; con ella pierde su virginidad y descubre también, por primera vez, el amor. El deseo sexual en García Madero se ve acrecentado en la medida en que descubre y experimenta otros encuentros con otras mujeres. Gustavo Pierre Herrera (2012) señala este viaje iniciático de García Madero con:

La narración de García Madero es iniciática, liberadora, no sólo en cuanto a sus labores literarias, también en el aspecto sexual; tal como en *The Catcher in the Rye* de Salinger (1951). Es a partir de su ingreso a las filas del realismo visceral que García Madero comienza a tener relaciones sexuales de forma regular con varias mujeres durante toda la primera parte de la obra, siendo que al comienzo del texto era virgen... (Herrera, 2012, pp. 140-141)

Los poetas comandados por Belano y Lima son herederos de la vanguardia mexicana de los años veinte; su actitud contestaría los autoproclama como los renovadores de la poesía mexicana. No se sienten a gusto ni con la lucha de clases impuesta por Neruda ni menos aún con el academicismo de Octavio Paz (Bolaño, 1998, p. 30). ¿Qué es entonces el real visceralismo? Una actitud frente a la vida, tal y como lo fue el dadá y la mayoría de vanguardias en el mundo (en

determinado momento de la narración de *Los detectives salvajes* [1976-1996] se menciona al artista conceptual Piero Manzoni¹ como un referente).

Para entender mejor la actitud errática de los personajes de *Los detectives salvajes* tendríamos que indagar en torno a la naturaleza del lenguaje poético en el que se circunscribe toda la obra. Los real visceralistas pregonan una *ars poética* que no habita únicamente en sus poemas (de hecho, no logramos ver ni un solo poema real visceralista en todo el libro, salvo del de Cesárea Tinajero) sino que se ve reflejada en sus actitudes. Desde este sentido los poemas (y en este caso la poética de los real visceralistas) es alienante de la realidad y de la sociedad que habitan. Respecto a la naturaleza del lenguaje poético Gadamer (1998) afirma:

La formación poética del lenguaje presupone la disolución de todo lo “positivo”, de todo lo que es válido convencionalmente (Holderlin). Pero esto quiere decir precisamente que esa formación es creación de lenguaje y no aplicación de las palabras con arreglo a reglas, ni constitución de convenciones. La palabra poética instaura el sentido. (p. 24)

El lenguaje de los real visceralistas “instaura el sentido”, *redescribe* las normas cotidianas, deviene en un accionar poético, como diría Juan Villoro “entienden la vida como una obra de arte”. Es como si la premisa del libro intentaría describirnos *cómo fue* ser poeta en la década de los años setenta en la Ciudad de México. La figura de Arthur Rimbaud es muy recurrente en *Los detectives salvajes*, se lo toma como referente en varias ocasiones durante la narración.

¹ Piero Manzoni (1933-1963). Artista conceptual italiano, célebre por su propuesta plástica irónica y sus críticas al consumismo dentro del arte. Para Manzoni cualquier cosa que entrara en contacto con el artista se convertía inmediatamente en una obra de arte. Es recordado por su obra *Merde d'artiste* que consistió en enlatar su excremento y venderlo tomando como referencia el peso del oro en aquel entonces. Belano y Lima lo toman como referente y lo relacionan con la propuesta absurda de Cesárea Tinajero.

Culminando el año en el que transcurre el capítulo “Mexicanos perdidos en México (1975)”, García Madero apunta en su diario que ha escrito un total de cincuentaicinco poemas, un equivalente a 2.453 versos, y menciona que ya podría hacer su libro, su obra completa (Bolaño, 1998, p. 120). Pero el auto reconocimiento de García Madero como poeta no culminaría ahí, como escritor real visceralista aún le falta iniciar otro viaje: el de la búsqueda de Cesárea Tinajero, madre de todos los visceralistas.

POETAS PERDIDOS EN EL DESIERTO: DETECTIVES REAL VISCERALISTAS

Hasta ahora hemos tomado en cuenta la naturaleza poética de los real visceralistas, sus referentes literarios y sus escasas publicaciones, conocemos a un García Madero que ha encontrado el amor y el sexo durante su recorrido hacia el camino de la poesía. En “Los desiertos de Sonora (1976)” el lector continúa el viaje de transformación de García Madero pero con un añadido, su desarraigo en el desierto acompañado de Ulises Lima, Arturo Belano y una prostituta llamada Lupe.

Todo comienza a finales de 1975, año en que García Madero pasa el 31 de diciembre en casa de los Font. En el lugar también se encuentra una prostituta adolescente cuyo nombre es Lupe y que ha decidido dejar su ocupación para dedicarse a la danza artística. El proxeneta de Lupe la ha seguido hasta la casa en donde se encuentra y está convencido que no va a irse sin ella. Simultáneamente a este conflicto, Belano y Lima están tras los pasos de Cesárea Tinajero, la poeta más representativa de la vanguardia mexicana.

Belano y Lima, aunque son poetas, también pertenecen a la clase de personajes *rufianescos* muy característicos en la narrativa de Bolaño. Ambos,

para financiar sus cometidos literarios, emprenden toda clase de actividades fuera de lo legal (se menciona que venden marihuana y la entregan a domicilio). Respecto a los personajes marginales en la obra de Bolaño, Eduardo Lago (2005) dice que:

En la versión bolañesca de la Biblioteca de Babel, el mundo del hampa es inseparable del de las letras, y en los intersticios entre uno y otro se llevan a cabo transacciones en las que también hay cabida –pero menos– para el común de los mortales. Independientemente de su signo e inclinaciones, esta caterva de personajes se ve arrastrada por pasiones torrenciales, que a la postre los catapultan a los más hondos abismos del mal, la soledad o la locura. (s.p.)

Culminando el año 75, Belano y Lima deciden “rescatar” a Lupe y salvar la víspera de fin de año: piden prestado el auto de Joaquín Font y se la llevan junto con García Madero hacia el norte de México. Esta huida coincide con las ganas de ambos poetas de encontrar a la madre del real visceralismo, Césarea Tinajero.

Tinajero se perfila como otra de las figuras míticas características de las obras ambiciosas de Roberto Bolaño. Al igual que Archiboldi de 2666 o Carlos Wieder en *Estrella distante*, de Césarea no se sabe nada salvo que fundó una revista llamada *Cobarca* (de una sola publicación). Las descripciones físicas de Tinajero, al igual que las de los escritores perdidos en las obras analizadas en este ensayo, son confusas. Si avanzamos en la narración hacia el capítulo “Los detectives salvajes (1976-1996)” encontraremos que a través de la narración fragmentaria de Amadeo Salvatierra se esboza un breve retrato de la escritora:

...de repente cerré los ojos (...) y vi a esa mujer caminar por esas calles otra vez, por Loreto, por Soledad, por Correo Mayor, por Moneda, la vi atravesar rápidamente Zócalo, ah, qué visión, una mujer de veintitantos años en la década de los veinte atravesando el Zócalo con tanta prisa como si acudiera tarde a una cita de enamorados (...), una mujer vestida

discretamente, con ropas baratas pero bonitas, el pelo negro azabache, la espalda firme, las piernas no muy largas (...) aunque yo sé que ella no va a ninguna cita ni la esperan en ningún trabajo (...), y así como hay mujeres que ven el futuro, yo veo el pasado, veo el pasado de México y veo la espalda de esta mujer que se aleja de mi sueño, y le digo ¿adónde vas, Cesárea?, ¿adónde vas, Cesárea Tinajero? (Bolaño, 1998, p. 242)

Este sueño (o visión) transcurre mientras Amadeo ha tomado varios tequilas con Belano y Lima, por lo que se pone en tela de duda sobre cuán fiel es la descripción que nos proporciona respecto a Cesárea.

En “Los desiertos de Sonora (1976)” notamos cuán importante es el desplazamiento geográfico para los personajes que huyen a finales del 75 en el chevrolet Impala de Joaquín Font. Tanto como para Lupe, García Madero, Belano y Lima este viaje implica de manera simbólica muchas cosas: para Lupe representa saberse libre de su proxeneta, para Belano y Lima implica conocer y entender el origen de la vanguardia literaria, comprender aún más el ideal sobre el cual han cimentado su propia poesía; y para García Madero este periplo significa darle una continuidad a su formación como poeta. En sus propias palabras: “Supe que siempre había querido marcharme” (Bolaño 1998, p. 136).

En este viaje se bifurcan dos motivos de errancia: la huida de Lupe y la búsqueda de Césarea. Los cuatro personajes se embarcan en la búsqueda por la geografía del norte mexicano y esta expedición los estratifica hacia un estatus de limbo, no solo porque se encuentran en el desierto sino porque se encuentran en un camino de constante pérdida y huida:

En la narrativa de Bolaño, tanto el viaje como el sueño se constituyen en vías privilegiadas para hacer aparecer una concepción de la escritura bajo la letra del exilio. (Walker, 2007, p.85)

El exilio se convierte en un estado natural de nuestros personajes, una condición intrínseca de vida. Tanto viajan en búsqueda de Cesarea que

empiezan a sentirse propios de los sitios en los que sucede la búsqueda: “Cuando regresábamos a Hermosillo tuve la sensación no sólo de haber recorrido ya estas pinches tierras sino de haber nacido aquí” (Bolaño 1998, p. 591).

¿Cuál es el sentido de la búsqueda de Césarea Tinajero teniendo en cuenta que el único poema que existe de ella es un texto visual que parece ser una broma literaria? No hay un sentido explícito, sino el viaje mismo. En el texto “Literatura + enfermedad = enfermedad” Bolaño esboza un sentido explicativo a la temática del viaje en la literatura. En este texto él comenta un poema de Baudelaire titulado “El viaje” y analiza la naturaleza de los personajes errantes en los siguientes términos:

Voy a viajar, voy a perderme en territorios desconocidos, a ver qué encuentro, a ver qué pasa. Pero previamente voy a renunciar a todo. O lo que es lo mismo: para viajar de verdad los viajeros no deben tener nada que perder. (Bolaño, 2003)

Al mismo tiempo en el que, los ahora detectives y poetas, intentan encontrar a Cesárea Tinajero, son perseguidos y encontrados por el proxeneta de Lupe y un policía corrupto que lo acompaña. Ya han encontrado a Cesárea Tinajero y la llevan en el auto en el que van huyendo. La escena que sucede en este punto de la narración es notablemente absurda: finalmente, cuando tienen a Cesárea Tinajero y han encontrado la razón de su búsqueda, esta muere en el cruce de balas entre el proxeneta de Lupe y los poetas real visceralistas.

La muerte de Cesárea, del policía y del proxeneta de Lupe redescrive el sentido de errancia en el que estaban habituados los cuatro personajes. Si ha muerto el objeto de búsqueda ¿para qué seguir en el exilio? La muerte los convierte en fugitivos y los hace emprender otra huida errática de la que no seremos testigos en su totalidad. El exilio y errancia de Belano y Lima nos es narrado en “Los

detectives salvajes (1976-1996)". A través de sus múltiples voces y fragmentación del relato asistimos al destino de los real visceralistas y de sus fundadores. Paradójicamente, de Lupe y García Madero no se vuelve a saber nada.

El final de "Los desiertos de Sonora (1976)" es tan absurdo como la búsqueda en sí. "¿Qué hay detrás de la ventana?" apunta la última anotación de García Madero, como si la razón de ser de la utopía de querer buscar a la poesía se hubiera quedado extendida, contemplada en el infinito marco de una ventana dibujada por un adolescente de 17 años en su dietario.

CAPITULO III

CARLOS WIEDER, LA POÉTICA DEL HORROR

El pensamiento aristotélico sostiene que el arte y la estética son dos disciplinas al servicio de la humanidad cuyos fines comunes son el goce estético y el aprendizaje del ser humano (Aristóteles, 1999, p. 9). Para el idealismo alemán planteado por Kant, el arte tiene un principio pedagógico moral intrínseco en el ser humano; el arte y la literatura sirven para elevar la condición humana (Lough Frank, De los Ángeles María y Mingote Eugenia, 2013, p. 463). ¿Pero qué sucede cuando el arte es contrario a todo pensamiento filosófico idealista? ¿Qué ocurre cuando el arte no está supeditado al desarrollo humano y más bien se enrumba hacia la destrucción de éste?

Estrella distante (1996) plantea una visión alterna a las concepciones habituales entre las relaciones de arte y humanidad; vincula dos conceptos que podrían ser considerados antípodas para la filosofía humanista: arte y horror. ¿Qué es lo que se cuenta en *Estrella distante*? Un narrador en primera persona, cuyo nombre es Arturo Belano, rememora la historia de Carlos Wieder, un misterioso poeta vanguardista y piloto de la Fuerza Aérea de Chile durante la dictadura militar de Augusto Pinochet. Wieder trastoca las formas tradicionales de hacer poesía: en su condición de aviador y artista empieza a escribir poemas en el cielo con las volutas de humo del avión que pilotea. Pero la vanguardia de Wieder no trasciende únicamente por escribir poemas en el cielo: su concepción del arte tendrá que ver con performances y actos poéticos en donde el objeto de arte suelen ser las víctimas de la represión de la dictadura chilena.

En este capítulo pretendo indagar sobre la figura errática de Arturo B., quien exiliado desde España *redescribe*, a través de la memoria, a Carlos Wieder. Un policía llamado Abel Romero animará a Arturo B. para que juntos emprendan la

búsqueda del misterioso Wieder, quien según sospechan vive en una localidad de la costa catalana y se ha ocultado en el anonimato bajo el nombre de “Delorme”. A través de la literatura y el arte Arturo B. y Romero se embarcarán en un periplo que no sólo los obligará a moverse físicamente, sino que los trastocará emocionalmente cuando empiezan a recordar los años difíciles del horror de la dictadura.

Si escogemos un puñado de títulos escritos por Roberto Bolaño como por ejemplo *Estrella distante* (1996), *Los detectives salvajes* (1998), *Amuleto* (1999) y *Nocturno de Chile* (2000) notaremos que son novelas cuyo tiempo externo de narración transcurre en la década del setenta; una época de profunda agitación política en la región. El fantasma de la dictadura trajo consigo dos grandes males de la política latinoamericana en aquel entonces: los desaparecidos y los torturados. Hurgando de manera profunda, las dos novelas que más se insertan en el discurso político como eje referencial de espacio-tiempo son *Nocturno de Chile* y *Estrella distante*. Esta última de interés para este análisis.

¿Cuál es la particularidad de las dictaduras de América Latina? Todas ellas tuvieron el mismo proceso y acaecieron en la misma época bajo un contexto político común. La consigna era: “salvar a la patria del comunismo”. En América Latina desde México hasta Argentina se erigieron regímenes militares con el fin de “exterminar” el comunismo y evitar que la revolución cubana se expandiera a lo largo de todo el continente. Los procesos de cambios tomados por la vía coercitiva fijaron en la figura del golpe de estado un sinónimo de horror. En aquel entonces la figura de *estado* asumía para el ciudadano el rol de captor:

En este contexto de militarización, los golpes de Estado constituyen un acto fundacional de lo que podríamos llamar un nuevo escenario estatal a través del cual comenzaría a expresarse una forma inédita de administración de la vida política y de los asuntos públicos: una entelequia administrativa excepcional, que, con el tiempo, destruyó el

horizonte de acción que el Estado nacional latinoamericano había históricamente trazado. (Serrano, 2010 p. 176)

En *Estrella distante* se dibuja un campo semántico que nos da cuenta de los años del horror de la dictadura chilena, una atmósfera más bien confusa retratada a través de la memoria de Arturo B: “Y aunque vagamente sabíamos que los sueños a menudo se convierten en pesadillas, eso no nos importaba.” (Bolaño, 1996, p. 2). Las descripciones sobre los personajes que vivieron en esa época con Bolaño son retratados desde un lenguaje poético que poco tiene que ver con la mera descripción:

Yo sobre ellas apenas puedo hablar. A veces aparecen en mis pesadillas. Tienen mi misma edad, tal vez un año más y son altas, delgadas, de piel morena y pelo negro muy largo, como creo que era la moda en aquella época. (Bolaño, 1996, p.15)

¿Pero qué tan singular es la situación del Chile de 1973 para que aparezca en escena un personaje de las dimensiones de Wieder? Carlos Burgos (2009) en su ensayo *Violencia, mal y memoria* señala que para la época y el contexto chileno “La violencia generalizada y el progresivo derrumbe de las instituciones, requieren de un nuevo orden inmediato” (s.p) También describe a este tipo de violencia como *purificadora*, como un proceso que de manera grandilocuente se autodenomina como el fundador de la República.

En *Estrella distante*, Bolaño utiliza un solo personaje para representar la violencia de la fuerza del estado militarizado; y aquí hay que hacer un énfasis y señalar que Carlos Wieder encarna la violencia pero no precisamente al pinochetismo (aunque ambos conceptos en épocas de dictadura puedan ser considerados como uno solo). En el relato, Wieder (quien se hacía pasar por estudiante *autodidacta* en los inicios de la narración como Ruiz-Tagle) pertenece al régimen de manera institucional (a través de fuerzas aéreas chilenas siendo piloto), pero el personaje jamás articula un discurso que lo

alinee políticamente con el régimen, más bien se lo describe como un personaje sujeto a sospechas y de dudosa procedencia:

Las diferencias entre Ruiz-Tagle y el resto eran notorias. Nosotros hablábamos en argot o en una jerga marxista-mandrakista (...). Ruiz-Tagle hablaba en español. Ese español de ciertos lugares de Chile (*lugares* más mentales que físicos) en donde el tiempo parece no transcurrir. (Bolaño, 1996, p. 16)

El espacio en el que habita Wieder (en aquel entonces llamado Ruiz-Tagle) ha de ser igual de misterioso que su propio accionar:

... la casa le pareció *preparada*, dispuesta para el ojo de los que llegaban, demasiado vacía, con espacios en donde claramente faltaba algo. En la carta donde me explicó estas cosas (carta escrita muchos años después) Bibiano decía que se había sentido como Mia Farrow en *El bebé de Rosemary*, cuando va por primera vez, con John Cassavettes, a la casa de sus vecinos. Faltaba algo. (Bolaño, 1996, p. 17)

Hay que hacer una distinción entre el soldado común y Wieder, personaje que al ser poeta también dista de los habituales lineamientos ideológicos de izquierda a los que se adscriben a las vanguardias literarias. Su rol, al igual que su postura dentro pinochetismo, a ratos parecería ser dudoso. Cuando en el comienzo de la narración la Gorda Pozadas, personaje rememorado por Arturo, menciona que Carlos Wieder iba a “revolucionar la poesía chilena”, no se equivocaba. El cielo de Concepción es el sitio en donde se lleva a cabo el primer acto poético de Wieder, mientras nuestro narrador Arturo B. se encuentra en condición de preso político y observa el acontecimiento de la siguiente manera:

El avión se inclinó sobre un ala y volvió al centro de Concepción. DIXITQUE DEUS... FIAT LUZ... ET FACTA EST LUX, leí con dificultad, o tal vez lo adiviné o lo imaginé o lo soñé. En el otro lado de la cerca, haciéndose visera con las manos, las mujeres también seguían atentamente las evoluciones del avión con una quietud que oprimía el corazón. (Bolaño, 1996, p. 37)

La traducción de los versos escritos por Wieder en el cielo corresponde a la frase “Y Dios dijo hágase la luz y la luz se hizo” extraídas del libro Génesis, recopilado en La Biblia, que narra la creación del mundo según la cosmovisión cristiana. No es gratuito que Wieder escriba fragmentos del Génesis en su primer acto poético y que se mencione a la luz como elemento fundacional del mundo cuando al mismo tiempo el país sudamericano se está *fundando* nuevamente a partir de la violencia. ¿La poesía de Wieder podría ser considerada un síntoma del Chile de 1973?

Los siguientes actos poéticos de Wieder constituyen un reflejo de su ímpetu por trascender todos los formatos habituales de hacer poesía, sus hazañas seguirán reflejadas en el cielo chileno, pero será un performance el que lo aliene del pinochetismo y de la humanidad misma. Ocurre que una noche Wieder convoca a varios funcionarios de las fuerzas aéreas para presentarles su “obra maestra”. En palabras de Wieder: “ya era hora de empaparse un poco con el nuevo arte” (Bolaño, 1996, p. 64). El acto poético de Wieder consistía en una muestra de protagonizada por mujeres desaparecidas durante la dictadura, Wieder retrataba el acto de la muerte a través de una intencionalidad poética, tal y como lo describe Muñoz Cano, testigo presencial:

Las fotos, en general (según Muñoz Cano), son de mala calidad aunque la impresión que provocan en quienes las contemplan es vivísima. El orden en que están expuestas no es casual: siguen una línea, una argumentación, una historia (cronológica, espiritual...), un plan. Las que están pegadas en el cielorraso son semejantes (según Muñoz Cano) al infierno, pero un infierno vacío. Las que están pegadas (con chinchetas) en las cuatro esquinas semejan una epifanía. Una epifanía de la locura. (Bolaño, 1996, págs. 97)

Como es de suponer las fotos causan repulsión entre los generales y soldados asistentes a la velada. Establezcamos un paralelismo entre la reacción que provoca la obra de Wieder tanto por ser avezada como por ser cruda y el mismo sentido de repulsión que experimentaron las obras vanguardistas de principios

del siglo XX. Respecto a la naturaleza repulsiva del vanguardismo Marla Freire nos dice:

Presentar la repulsión, el deseo o el rechazo como partes de la experiencia estética genera(ba) descontrol y roces entre los que presencia(ban) una obra con estas características, aunque hemos constatado por otra parte que desde Warhol todo es (o puede ser) vendible en el arte, incluso acciones o performances en vivo. Y visto desde este punto, al parecer nos resultan un poco más aceptables. Ya sabemos que el cuerpo y todo lo que nos remite a él no es soportable socialmente. Huimos de él, y con ello, de su naturaleza. Y probablemente también lo hacemos de todo lo que nos recuerda que desapareceremos, que nos deterioramos y descomponemos (Freire, 2011).

Pero Wieder no solo causa repulsión porque su arte es de vanguardia e ininteligible. La propuesta poética de la “nueva poesía chilena” no escatima en representar, de la manera más abyecta, la relación entre cuerpo y violencia, pero parecería que para el pinochetismo retratado por Bolaño la única vía para purificar y *refundar* es la violencia propia, la que se la ejecuta para *salvar a la patria*. Resulta entonces una contradicción que los mismos generales que dan las órdenes de ejecuciones y carabineros habituados a torturar a estudiantes y opositores al régimen se sientan asqueados al presenciar los cuerpos cercenados de personas torturadas, como si la muerte sin connotaciones políticas constituyera un acto repulsivo fuera de los límites políticos del régimen. Un hecho que constituye y que caracteriza a Wieder como una figura del mal en la literatura es toda la organización y maquinación en torno a la preparación de este *happening*: “Wieder empleó un tono jocosos y miró a su padre, a quien hizo un guiño con el ojo izquierdo y después con el ojo derecho. Como si de nuevo con doce años de edad le hiciera una señal secreta” (Bolaño, 1996, pág. 65). Para George Bataille hay un sentido de goce en la forma de ver las cosas desde la óptica de los personajes del mal:

El sadismo es verdaderamente el Mal: si se mata por obtener una ventaja material, no estamos ante el verdadero mal; solo nos hallaremos ante el verdadero Mal, el Mal puro, si el asesino, dejando a un lado la ventaja material, goza con haber matado. (Bataille, 2000, pág. 30)

Será el propio régimen chileno el que margine a Wieder, lo obligue al exilio y lo convierta al anonimato, volviéndolo así un personaje errante y abyecto, que solo permanecerá en la memoria de quienes nunca lo olvidarán debido a todo lo que representó para una época tan nefasta. Arturo B. en su condición de migrante en Europa, ya lejos de la dictadura y del Chile de Pinochet se encargará de seguirle la pista a Wieder, el poeta de los cielos, del cielo del horror chileno.

RECONSTRUIR LA MEMORIA A TRAVÉS DEL HORROR

Hasta ahora he realizado un esbozo sobre la personalidad abyecta de Wieder y su relación con el arte-horror y la violencia. Estas categorías dentro de la narración de *Estrella distante* solo pueden ser posibles gracias a la reconstrucción de los hechos contados por Arturo B. desde su exilio en Europa.

Estrella distante se caracteriza por ser una novela narrada por un personaje que todo el tiempo nos recuerda que las conjeturas juegan un papel fundamental en el desarrollo de su historia: “A partir de aquí mi relato se nutrirá básicamente de conjeturas” (Bolaño, 1996, págs. 15-16) dirá Arturo en un momento clave de la narración para avizorarnos que lo que nos va a contar tiene una fuerte carga re-descriptiva en relación a los hechos que vivió y que le afectaron durante los días previos y posteriores a la dictadura chilena.

Un rol habitual que asumen ciertos personajes de la narrativa de Bolaño es el de convertirse en buscadores, en detectives que indagan la vida de algún personaje enigmático desde lo literario. No hay ninguna biografía oficial sobre

Carlos Wieder, salvo lo que aparece en los informes de desaparecidos y víctimas de tortura. Arturo B. reconstruye su pasado a miles de kilómetros de Chile, pero lo hace para dar inconscientemente con el paradero del personaje icónico que marcó su vida durante la juventud. Es ahí cuando entra en escena el detective Abel Romero, quien anima a Arturo en la búsqueda de Wieder en Europa y, precisamente, lo hacen mediante la literatura.

Para Arturo B. el pasado constituye una mirada retrospectiva hacia el Chile conflictivo de sus primeros años de juventud. Encontrarse con el pasado es encontrar el estado inicial en el que empezó su exilio y, al mismo tiempo, su condición de personaje errante. “Es entonces cuando aparece en escena Abel Romero y cuando vuelvo a aparecer en escena yo. Chile también nos ha olvidado” sentencia Arturo B. Para discernir mejor sobre las nociones de memoria en *Estrella distante* tomemos en cuenta la bifurcación que plantea Braunstein en relación a los términos “memoria” y “recuerdo”:

Toda evocación, hemos sostenido casi desde siempre, es carta (lettre); sólo se constituye cuando llega al destinatario, el que es capaz de recibirlo y autenticarlo, el intérprete. Al igual que la carta, la memoria no es sustancial inerte, busca e incluso produce o inventa a su lector. La estructura del recuerdo es transferencial: halla su verdad, no en la correspondencia con los hechos, sino en la respuesta de aquel a quien se dirige. (Braunstein, 2008b, p. 76)

La evocación de Wieder en los recuerdos de Arturo B. sirve como principal indicio para la búsqueda del ex piloto de las Fuerzas Aéreas chilenas del que no se sabe mucho. Buscar y encontrar a Wieder constituye también encontrar ese pasado distante acaecido en Chile; el pasado que significa tener a muchos amigos muertos y desaparecidos.

La reconstrucción de los hechos ocurridos durante la dictadura y la búsqueda de Wieder hacen que Arturo B. realice una curiosa negación en torno a su oficio de escritor:

Esta es mi última transmisión desde el planeta de los monstruos. No me sumergiré nunca más en el mar de mierda de la literatura. En adelante escribiré mis poemas con humildad y trabajaré para no morir de hambre y no intentaré publicar. (Bolaño, 1996, pág. 138).

¿Qué significa para Arturo B buscar a Wieder? ¿Qué cosas se remueven en su memoria en relación a este personaje tan enigmáticamente violento que hace que su vida se trastoque mientras trata de buscarlo? ¿Para qué buscar a Wieder si ya todo indicio de la dictadura chilena ha pasado y no sirve de nada recordar a los amigos y a los amores muertos?

Durante el proceso de búsqueda, Arturo B. encuentra un espacio para evocar el pasado, como si se necesitara de un personaje como Wieder, tan violentamente trascendental, para recordar a los amigos:

Pero yo ya no oía a Romero. Pensaba en Bibiano O´Ryan, en la Gorda Posadas, en el mar que tenía delante de mis narices. Por un instante me imaginé a la Gorda trabajando en un hospital de Concepción, casada, razonablemente feliz. Había sido, contra su voluntad, la confidente del diablo, pero estaba viva. Incluso la imaginé con hijos y convertida en una lectora prudente y equilibrada. Luego vi a Bibiano O´Ryan que se quedó en Chile y que siguió los pasos de Wieder, lo vi trabajando en la zapatería probándole zapatos de tacón a dubitativas mujeres de mediana edad o a niños inermes, con el calzador en una mano y una caja de pobres zapatos Bata en la otra, sonriendo pero con la mente en otra parte, hasta los treintaitrés años, como Jesucristo, ni más ni menos, y luego lo vi publicando libros de éxito y firmando ejemplares en la Feria del Libro de Santiago (que no sé si existe) y pasando temporadas como profesor invitado en universidades norteamericanas (...) acerca de la nueva poesía chilena (..) y citándome, si viente los últimos de la lista, por pura lealtad o por pura piedad: un poeta raro, perdido en las fábricas de Europa... (Bolaño, 1996, p. 148)

Finalmente, cuando encuentran a Carlos Wieder —quien vive en la clandestinidad bajo el nombre de Jules Defoe— existe en Arturo una sensación de gran significancia que nos da cuenta de cuán representativo es encontrar a Wieder para él luego de tantos años: “En ese momento evitaba mirar a Romero y al edificio de Wieder y me sentía como dentro de una pesadilla recurrente.

Cuando despierte, pensé, mi madre me preparará un sándwich de mortadela y me iré al Liceo” (Bolaño, 1996, pp. 149-150).

Evocaciones al pasado a través del presente. Carlos Wieder simboliza para Arturo B. toda una época marcada por la poesía y la violencia. Cobra vida entonces la frase pronunciada por Arturo en las primeras páginas de este libro “...como para probar que Carlos Wieder es un hombre y no un dios” (Bolaño,1996, p.33). Y efectivamente Wieder no es un dios, porque finalmente se lo encuentra y con ello se cierra un ciclo, un paréntesis abierto desde la dictadura.

CONCLUSIONES

La narrativa de Roberto Bolaño está poblada por personajes cuyo *modus vivendi* constituye divagar sin rumbo fijo. Este sentido de errancia es también un sinónimo de búsqueda perpetua, un accionar en donde al final no importa si se encuentra el objeto de búsqueda, sino cuánto se padece durante el proceso. Para los personajes errantes de Bolaño lo que más pesa es el sentido significativo del viaje, y no necesariamente el fin del mismo.

Los personajes analizados en los tres libros seleccionados para este ensayo tienen que ver o están fuertemente vinculados con la literatura. Si vemos la propuesta literaria de Roberto Bolaño como un cuerpo narrativo articulado, podemos caer en cuenta de que existe un denominador común en la construcción de sus personajes y este es el de la errancia. Todos buscan a otro personaje enigmático vinculado a la literatura, alguien del que no se sabe mucho y cuya construcción de identidad se basa en el ejercicio de búsqueda y la especulación.

El viaje como un elemento identitario juega un papel muy importante en los libros analizados de este ensayo, constituye un proceso en cuyo accionar veremos a los personajes cambiar de parecer o reconsiderar varios aspectos de sus vidas, dependiendo del caso. En *Los detectives salvajes* García Madero se convierte en un poeta luego de iniciar dos viajes: el *iniciático* en el que busca y consigue ser poeta y el otro viaje que implica movilizarse hacia el desierto para encontrar a Cesárea Tinajero, periplo que para Belano y Lima constituyen la búsqueda de la poesía misma. En “La parte de los críticos” de 2666 los cuatro críticos literarios, especialistas en la obra del enigmático Benno Von Archimboldi, se desplazan hacia la geografía mexicana para buscar al escrito prusiano y terminan convertidos en caricaturas de sí mismos. En *Estrella*

distante la búsqueda se da desde un sentido muy particular: partiendo de la memoria para poder viajar en retrospectiva hacia el Chile de los setenta, y la indagación geográfica para dar con el paradero de Carlos Wieder, personaje que evoca el horror, la violencia y una renovación poética que resume, desde el particular punto de vista del narrador, una época.

Se necesitarían más páginas y distintos abordajes para entender de manera total la obra narrativa de Roberto Bolaño, poblada de seres rufianescos, críticos literarios, poetas, personajes del mal y detectives que viajan constantemente sin un rumbo premeditado.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, (1999). *La poética* [Formato digital]. Recuperado de:
<http://coral.ufsm.br/gpforma/2senafe/PDF/b8.pdf>
- Barreras, Gómez. (2001-2002). El estudio de la ironía en el texto literario. *Cuadernos de investigación filológica*, 27-28, 244-266. Recuperado de:
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1127827>
- Bataille, George. (2000). *La literatura y el mal* [Archivo PDF]. Recuperado de:
<http://www.animalario.tv/PorcoArchivo/Biblioteca/18.%20Georges%20Bataille%20-%20La%20literatura%20y%20el%20mal.pdf>
- Bolaño, Roberto. (2004). 2666. Barcelona, España: Anagrama.
- Bolaño, Roberto. (2003, 28 de septiembre). Literatura + enfermedad = enfermedad. *Página 12*. Recuperado de:
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-750-2003-09-28.html>
- Bolaño, Roberto. (1996). *Estrella distante*. Barcelona, España: Anagrama.
- Burgos, Carlos. (2009). Roberto Bolaño, la violencia, el mal y la memoria. *Nuevo texto crítico / Stanford University, Department of Spanish and Portuguese*, 22 (43-44) 123-144. Recuperado de:
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3996294>
- Del Castillo Marcelo, (2013, 20 de julio). *El erotismo de bolaño*, Recuperado:
<http://delcastilloencantado.blogspot.com/2013/07/el-erotismo-de-bolano.html#axzz3h0y4T4W6>
- Editorial Anagrama. (s.f.). *Los detectives salvajes*. Disponible en:
http://www.anagrama-ed.es/titulo/CM_232
- Freire, Marla. (2011, 24 de enero). De la repulsión, el deseo y la provocación en el arte contemporáneo. *Homines.com Portal de arte y cultura*. Recuperado de: http://www.homines.com/arte_xx/repulsion_deseo_provocacion_arte/

- Fresán, Rodrigo (2004, 21 de octubre). Una odisea de la tierra. *El país*. Recuperado de:
http://elpais.com/diario/2004/10/21/cultura/1098309610_850215.html
- Gadamer, Hans-Georg. (1998). Arte y verdad de la palabra [Archivo pdf]. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/36173579/Gadamer-Hans-Georg-Arte-Y-Verdad-de-La-Palabra>
- Gallud, Enrique. (s.f) Teorías del humor. *Humor sapiens, crear pensar y vivir con humor*, Recuperado de: <http://humorsapiens.com/articulos-y-ensayos-de-humor/teorias-del-humor>
- Guinsberg, Enrique. (2006). Una mirada psicoanalítica a los procesos de recepción de los medios masivos de difusión. *Carta Psicoanalítica, Psicoanálisis en México y el mundo*, 9, s.p. Recuperado de: http://www.cartapsi.org/spip.php?article118#_ednref8
- Herrera, Gustavo. (2012). Bolaño en el camino: El viaje como búsqueda de identidad en Los detectives salvajes. *CONFLUENZE*, 4, 134-144. Recuperado de: <http://confluenze.unibo.it/article/view/3088/2499>
- Hierro, Manuel (1999). La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo. *Mediatika*, 7, 103-127. Recuperado de: <http://www.euskomedia.org/PDFAnIt/mediatika/07/07103127.pdf>
- Lago, Eduardo. (2005). Sed del mal. *Revista de Libros, segunda época*, 100, (s.p.). Recuperado de:
http://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=2917&t=articulos
- Lough Frank, De los Ángeles María y Mingote Eugenia, (2013). *El arte y la literatura al servicio de la humanidad* [Formato digital]. Recuperado de :
https://books.google.com.ec/books?id=QGhxFqlgG1oC&pg=PA461&lpg=PA461&dq=El+arte+y+la+literatura+al+servicio+de+la+humanidad&source=bl&ots=RwymhC4pO&sig=udPldVt5wiYTTzm2orlfcyUd30A&hl=es&sa=X&ved=0CB0Q6AEwAGoVChMIqur1mPWtxwlVwaQeCh0_agD2#v=onepage&q=El%20arte%20y%20la%20literatura%20al%20servicio%20de%20la%20humanidad&f=false

Maristán, Mónica (2013, 20 de febrero). Porque sí: la última entrevista de Bolaño a la Revista Playboy. *The Clinic online*. Recuperado de: <http://www.theclinic.cl/2013/02/20/porque-si-la-ultima-entrevista-de-bolano-a-la-revista-playboy/>

Porras, Castro (2004). Hombre, sociedad y cultura popular. Viajeros italianos a España en el siglo XIX. *Garozta: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 4, 219 – 238. Recuperado de: http://193.147.33.53/selicup/images/stories/garozta_04/g4-porras.pdf

Rorty, Richard. (1991). Ironía privada y esperanza liberal. *Contingencia, ironía y solidaridad* (91-113). Madrid, España: Paidós Básica.

Stolzmann, Uwe. Entrevista a Roberto Bolaño. En A. López Bernasocchi y J. López De Abiada (eds.), *Roberto Bolaño, estrella cercana ensayos sobre su obra* (pp. 374- 376). Madrid: Verbum

Victoriano Serrano, Felipe. (2010). Estado, golpes de Estado y militarización en América Latina: una reflexión histórico política. *Argumentos* (México, D.F.), 23(64), 175-193. Recuperado en 22 de agosto de 2015, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952010000300008&lng=es&tlng=e

Walker, Carlos. (2007). El extravío del poeta: notas sobre la escritura de Roberto Bolaño. *Kipus*, 22, 79-88. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10644/1279>