

LA POESÍA DE ROBERTO BOLAÑO: TÓPICOS Y ENSUEÑOS¹

THE POETRY OF ROBERTO BOLAÑO:
TOPICS AND DREAMS

JOSÉ JESÚS OSORIO

Queensborough Community College-CUNY

222-05 56th Avenue Bayside, NY 11364

Josorio@qcc.cuny.edu

RESUMEN

El artículo presenta los diversos tópicos, temas, formas que tiene la poesía de Roberto Bolaño. En sus poemas está expresada la idea de la poesía como territorio del sueño. Sus poemas remiten a cómo la poesía sirve para ver de otra manera, y dar cuenta del cruce entre realidad y ensoñación. Al juntar literatura y ciudad en un espacio privilegiado que él designa como La Universidad Desconocida, Bolaño insiste en la necesidad de mantener vigente la relación inseparable de ética y estética, de literatura y vida; y del compromiso insoslayable que tiene el poeta de mirar de

¹ El presente trabajo fue escrito durante mi año sabático conferido por *Queensborough Community College-CUNY* en New York.

una manera distinta el mundo, para evitar que el olvido lleve a ocultar el horror y el crimen presente en la sociedad humana contemporánea.

Palabras claves: Roberto Bolaño, poesía, Universidad Desconocida, literatura latinoamericana, siglo XX.

ABSTRACT

The article is about diverse topics, themes and ideas represented in Roberto Bolaño's poetry. His poems are expressed as territories of dreams. His poems remit how poetry serves to be viewed in a different way, and to help acknowledge the interrelation between reality and dreams. Putting together literature and city in a privileged space designed by him as the Unknown University, Bolaño insists in the necessity of maintaining and updating the inseparable relationship between ethics and aesthetics; among literature and life. However, Bolaño believes that the poet has a very important obligation to see the world in a different way. This obligation enables the poet to avoid forgetfulness, which helps to occult the horror and crimes present in contemporary human society.

Key words: Roberto Bolaño, Poetry, Unknown University, Latin American Literature, XX Century.

Recibido: 25/03/2012

Acceptado: 23/08/2012

La poesía de Roberto Bolaño es poco conocida si se le compara con la atención que ha recibido su obra de ficción. La intención del presente escrito es dar cuenta de los más importantes tópicos, temas y formas que

la poesía del escritor chileno concita.² Los libros de poesía considerados para el presente trabajo son: *Tres* (2000); *Los perros románticos* (2000); y *La Universidad Desconocida* (2007).³

Si para Borges la biblioteca infinita era un tópico importante en su literatura, para Bolaño lo va a ser la Universidad, pero no la normativa sino un espacio de encuentro entre literatura y vida. Esto nos lleva a observar la gran importancia que el escritor le da a la relación inseparable entre ética y estética, vida y literatura. De esta convicción profunda saca conclusiones fundamentales que usa para denostar de los escritores que se venden frente a los poderes diversos del mundo —editorial o político—, pero además, sobre la postura del escritor frente a la literatura y el poder. El espacio donde el escritor se encuentra con la literatura como un hacedor más de la misma, es considerado por Bolaño como uno de los pabellones de la Universidad Desconocida.⁴ Esta idea remite a la literatura que Bolaño consideraba valiosa.⁵ A esta también pertenecen los espacios desolados, marginales, de las grandes metrópolis por donde se pasean los inmigrantes, los drogadictos, los pobres y miserables; además, por supuesto de los verdaderos poetas, aquellos que no temen vivir cerca del peligro, a la intemperie.

² Cristián Gómez opina al respecto: “A pesar de figurar como un apéndice entre todo lo escrito por Bolaño, su poesía demuestra, sin embargo, una particular cercanía estructural con su obra narrativa” (181).

³ Este libro tuvo una primera versión con un título un poco diferente. Para Alejandro Zambra “*Fragmentos de la Universidad Desconocida* es un libro de recortes, donde predomina la evocación de un pasado cargado de violencia y de fraternidad, y el presente es definido como un momento solitario y residual” (“Las mil vanguardias descuartizadas” 190).

⁴ Patricia Espinosa considera al respecto: “En el lenguaje bolañeano, la universidad desconocida, siguiendo a Bester, se refiere a una entidad que no tiene lugar físico, por tanto es más bien el acto de aprendizaje individual, continuo, realizado fuera de las instituciones legitimadas como portadoras del saber” (“Tres libros...” 68).

⁵ Universidad que además tenía su sala de lectura del infierno. Precisamente Bolaño tiene un poema titulado “En la sala de lecturas del infierno” donde encontramos los siguientes versos: “Con un cigarrillo en la boca y con miedo/ A veces/ los ojos verdes y 26 años Un servidor” (*Los perros* 16). Como lo refiere Bruno Montané Krebs: “Una imagen-metáfora que nos sugiere que el verdadero lector siempre estará a punto de verse envuelto por las llamas de la propia mente que lee” (99).

I. LA POESÍA COMO TERRITORIO DEL SUEÑO

En la poesía de Bolaño se encuentran algunos poemas que se pueden considerar artes poéticas. Estos poemas remiten a la idea de la poesía como territorio del sueño. En el poema “Los perros románticos” escribe: “Había perdido un país/ pero había ganado un sueño”. En el mismo poema este sueño se considera: “Un sueño dentro de otro sueño,” y allí mismo se señalan las características que diferencian al mismo: “...estatua eternizada/ en pensamientos líquidos, un gusano blanco retorciéndose/ en el amor./ un amor desbocado” (*Los perros* 13).

Las referencias a la poesía como territorio del sueño, nos hace pensar en André Bretón y el Surrealismo. Bretón escribió lo siguiente en el “Primer Manifiesto Surrealista” de 1924: “Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral”.⁶

Sin embargo, desde muy temprano en su pensamiento Bolaño establece diferencias con la estética surrealista. Al respecto escribió en el *Manifiesto Infrarrealista* de 1976: “Chirico dice: es necesario que el pensamiento se aleje de todo lo que se llama lógica y buen sentido, que se aleje de todas las trabas humanas de modo tal que las cosas le aparezcan bajo un nuevo aspecto, como iluminadas por una constelación aparecida por primera vez”. A estas ideas del pintor surrealista italiano, Bolaño opone las que en esa época consideraba la estética infrarrealista: “Los infrarrealistas dicen: Vamos a meternos de cabeza en **todas** las trabas humanas, de modo tal que las cosas empiecen a moverse **dentro** de uno mismo, una visión alucinante del hombre” (*Manifiesto*).⁷

⁶ Alejandro Zambra plantea: “La vanguardia de Bolaño, es la vanguardia de Breton, pero también es la vanguardia de Walter Benjamin, la de quienes se resignan al pegoteo de fragmentos, amparados en un humor disminuido, un humor agrio y vacilante, a veces casi serio, a veces decididamente estentóreo. Una carcajada de melancolía: la mueca permite volver a sentir que el cuerpo es cuerpo” (“Las mil vanguardias descuartizadas” 189).

⁷ A propósito del *Manifiesto Infrarrealista* acota Andrea Cobas Carral: “Una noche del 76 —en la Librería Gandhi del D. F.— se realiza la lectura pública de ‘Déjenlo todo

En el poema “Resurrección” Bolaño continúa expresando sus ideas sobre la poesía con versos como estos: “la poesía entra en el sueño/ como un buzo en un lago”. Este sueño remite a un espacio “infinito” o a uno “turbio e infausto”, y además se amplía con algunas características: “La poesía, más valiente que nadie”. La idea del valor es cara a la concepción que da al verdadero escritor y por ende también se la adjudica a la poesía. Junto a la idea de valentía, está también la de voluntad. La poesía es: “Un buzo/ inocente/ envuelto en las plumas/ de la voluntad” (*Los perros* 15).

Pero esta poesía entra en el sueño “como un buzo muerto/ en el ojo de Dios” (15). Aquí hay una referencia a Dios, en primera instancia, y a la idea de visión, de ver. La poesía de Bolaño, que para nada es de índole religiosa, se adentra al ojo de Dios, a la visión divina, pero como un buzo muerto. Estos dos versos no dejan de inquietar. Por una parte, pueden remitir a la idea expresada por Hölderlin del abandono de los dioses y la necesidad de la presencia de los poetas en el mundo, expresado en su elegía “Pan y vino”.⁸ Pero estos versos remiten también a cómo la poesía sirve para ver de otra manera y dar cuenta de la realidad o del cruce entre realidad y ensoñación.⁹ En muchos casos los textos poéticos insertan sueños y así amplían la idea de la poesía como el territorio del sueño, donde la utopía es posible. En el poema “Los años” estas referencias a los sueños son reveladoras de la función de los mismos en su poesía: “Un poeta latinoamericano que al llegar la noche/ se echa en su jergón y sueña/ un sueño maravilloso/ que atraviesa países y años/ un sueño maravilloso/ que atraviesa enfermedades y ausencias” (*La Universidad* 401). Este sueño, que es la literatura, lo lleva a reencontrarse

nuevamente, primer manifiesto infrarrealista’, texto redactado íntegramente por Roberto Bolaño. Ese escrito contiene las líneas principales de la concepción estética del Movimiento, así como también, sus vinculaciones literarias” (“Déjenlo todo nuevamente”).

⁸ “Pero ¡amigo! Venimos demasiado tarde./ En verdad viven los dioses/ Pero sobre nuestras cabezas, arriba en otro mundo/ Trabajan eternamente y parecen preocuparse poco/ De si vivimos. Tanto se cuidan los celestes de no herirnos...” (Heidegger 110).

⁹ Al respecto Adriana Castillo-Berchenko escribe: “Vigilante, el poeta se encuentra al acecho del mundo, de lo perceptible y de lo imperceptible, de lo visible y de lo oculto, de lo aceptable y lo insoportable. Visionario disponible y alerta, el hablante recorre espacios, es un transeúnte, errante pasajero que atraviesa regiones ajenas, extrañas y extranjerías” (82).

con la juventud ida, con lugares que recorrió en un pasado y con amigos que ahora recuerda con nostalgia.¹⁰

En otro poema este sueño lo lleva a la infancia, para constatar que la violencia y la soledad han barrido de recuerdos hermosos aquellos días perdidos en la memoria. De un poema sin título tenemos: “Volví en sueños al país de la infancia. En el cielo/ había una espada azul.../ . . . / Entré caminando, con las manos en los bolsillos, y busqué/ las viejas películas: el riachuelo, el caballo, la plaza/ cubierta de hojas, el porche de mi casa. No vi /a nadie” (*La Universidad* 328). Este es otro pueblo afantasmado presente en la poesía de Bolaño, pero en este caso es el de la infancia. Las películas son las imágenes de recuerdos del pasado que se construyen en el poema como un montaje cinematográfico. El sueño lleva a la infancia donde no hay nadie, pero sí está presente una espada azul: del príncipe azul infantil o de los militares de Pinochet. El sueño-poema es inquietante porque la desolación y soledad del lugar, más la referencia a una espada, indican que algo terrible ha pasado en aquel lugar, en el país de la infancia, en Chile.

La poesía también puede convertirse en pesadilla, aunque en la mayoría de los casos la pesadilla es la vida. En “Ella reina sobre las destrucciones” encontramos los siguientes versos a propósito de la idea de sueño como pesadilla: “Qué me lleva hacia ti/ el sueño que se convierte en pesadilla./ El rumor del mar y de las ratas/ en la fábrica abandonada./ . . . /El viento que levanta remolinos en los linderos/ del bosque me lleva hacia ti: apenas/ una señal ininteligible en el camino de los perros” (*La Universidad* 358). Este es un poema donde la poesía es evocada. Está presente la inquietud de no saber qué lo lleva hacia la poesía: apenas una señal en el camino de los perros y de los poetas a la intemperie. Pero el desasosiego de moverse del sueño hacia la pesadilla indica que ni siquiera la poesía, la literatura, salvan de la inquietud del vivir; a lo sumo lo hacen llevadero, lo pueblan de sentido.

¹⁰ Para Javier Campos: “No hay duda de que la imagen del poeta en la obra de Bolaño, aquel que camina hacia el abismo por su propia voluntad, no es más que la repetición y reactualización, durante comienzos de los 60 y 70 en América Latina, del artista surrealista —o los de las primeras vanguardias— que como se sabe aparecen desde mediados del siglo XIX y se hacen prolíferos en las primeras décadas del siglo XX en diferentes manifestaciones artísticas (poesía, pintura o cine, principalmente)” (136).

El sueño poético lleva a rememorar mejores tiempos, espacios que en la memoria adquieren niveles míticos. Tal es el caso del recuerdo de México. En “Devoción de Roberto Bolaño”: “A finales de 1992 él estaba muy enfermo/ y se había separado de su mujer/ esa era la puta verdad: . . . / Los sueños que lo trasladaban a ese país mágico/ que él y nadie más llamaba México D. F. . . . / y de ello extraía un poco de fuerza y de valor. . . . / Para apretar los dientes/ y no llorar de miedo” (*La Universidad* 397). También, se observan otros aspectos de la poesía de Bolaño como la presencia del llorar, la idea del mundo como pesadilla y también el sentimiento de culpa, que se nota menos en su poesía y mucho más en su ficción.¹¹ Varios son los aspectos tratados en este poema: enfermedad, nostalgia de México y sus amigos de allá, desamor, miedo a la vida, fuerza y valor gracias al sueño poético que lo traslada a un espacio que adquiere un estatuto mítico terrible: México.

2. POESÍA COMO TERAPÉUTICA DE LA VIDA

Otra de las características de su poesía es su función salvadora, terapéutica, porque favorece el sentir la vida, aun en la enfermedad y el desespero. Es el encuentro con la poesía, con los poetas y el mundo que se forma a su alrededor, lo que ayuda a que el desespero disminuya y a encontrar algo de esperanza. Esta idea queda claramente expresada en el poema “Sucio, mal vestido”: “En el camino de los perros, allí donde no quiere ir nadie./ Un camino que sólo recorren los poetas/ cuando ya no les queda nada por hacer”. Para culminar con: “Hasta que al fin mi alma encontró a mi corazón./ Estaba enfermo, es cierto, pero estaba vivo” (*Los perros* 33).¹² Hay en

¹¹ Para Ignacio Echevarría: “De uno a otro de todos los libros de Bolaño, incluidos los de poesía, hay un motivo recurrente: la visión alucinada de una interminable procesión de jóvenes latinoamericanos precipitándose en el abismo. Una visión acompañada siempre por el llanto desconsolado de quien la contempla” (441).

¹² La desesperanza de los seres que pueblan la obra de Bolaño se encuentra a veces aplacada con la presencia de la poesía en sus vidas. Al respecto Chiara Bolognese escribe: “Y es que incluso el verbo fracasa ante la imposibilidad de una lucha que sólo deja espacio para una vida de supervivientes. Bolaño propone, a través del balbuceo de estos personajes, una poética de la derrota y del silencio, que sucumbe, al tiempo que, tal vez, reacciona, al abismo que caracteriza la época actual” (280).

el poema una idea romántica del amor, unida a una de índole metafísica al expresar su unión con el alma.

El amor como salvador del peregrinaje por el mundo es expresado en algunos poemas. En “El señor Wiltshire”, Mr. Wiltshire es un personaje del libro *The Beach of Falesa*, de Robert Louis Stevenson: “. . . pero el amor y tu sangre te hicieron dar un paso, incierto pero necesario, en medio de la noche, y el amor que guió ese paso te salva” (*La Universidad* 407). A veces en sus poemas están el amor, la enfermedad y la muerte juntos; en “El verano”: “Hay una enfermedad secreta llamada Lisa. Es indigna como toda enfermedad y aparece en la noche” (*La Universidad* 235). Está presente el amor perdido irremediamente y recobrado en el sueño como vínculo con el pasado, usando el triste puente de la nostalgia: “. . . después me meteré en la cama/ a releer *La invención de Morell* y a pensar en una muchacha rubia/ hasta que me quede dormido y/ me ponga a soñar” (*La Universidad* 147).

A esta idea de la función salvadora de la poesía hay que ponerle sus límites, porque no siempre es considerado así. En el poema “La victoria”: “Estás en el secreto de la poesía/ y ya en ningún lugar puedes estar seguro/ ni en las palabras ni en la aventura” (*La Universidad* 249). Poema importante sobre el valor de la poesía; descubrimiento de poseer el secreto de la poesía, de estar poseído por esta, y reconocimiento de que esta realidad ni salva ni da ningún tipo de seguridad, pero es una victoria a pesar de todo.

En el poema “La griega” encontramos los siguientes versos que amplían la idea anterior: “. . . renegada de las ciudades y de la República,/ cuando crea que todo está perdido a tus ojos me fiaré./ Cuando la derrota compasiva nos convenza de lo inútil/ que es seguir luchando, a tus ojos me fiaré” (*Los perros* 56). La griega es la poesía, la cual aparece como último recurso frente a la inutilidad de la lucha, la convicción de la derrota. Sin embargo, la poesía da una esperanza tibia, presente aun en los peores momentos; salvadora en muchos casos y en otros aniquiladora. A pesar de ser la expulsada de las ciudades y de la República, mención clara a *La República* de Platón, es reivindicada la misma en la Universidad Desconocida de Bolaño.

3. LA MUSA POÉTICA

La idea romántica de la inspiración y la musa está también presente en su poética. De “Musa” son los siguientes versos: “Empujándome, cuando todo esté oscuro,/ cuando todo esté perdido/ . . . / también tú eres la reina de los sueños/ . . . / ¡y siempre me protegiste!/ en la derrota y en la rayadura . . . /porque contigo puedo atravesar/ los grandes espacios desolados/ y siempre encontraré la puerta/ que me devuelva/ a la Quimera” (*La Universidad* 441).¹³ Un canto de esta manera a la Musa, a la poesía, es un gesto romántico.¹⁴

La Musa, más que inspiradora de poesía, es protectora. Esta idea remite también al mito mariano, católico. La Musa no cambia aunque el poeta sí lo haya hecho. Este poema es un canto romántico, algo pueril y casi melodramático. Tópico típico de poetas y juglares antiguos que llega hasta los románticos, y del cual abjurarán los vanguardistas y postmodernos. Es interesante que un poeta finisecular del siglo XX, como Bolaño, vuelva a visitar y reivindicar este tópico. También, es una declaración de fe poética, de entrega a la poesía y un indicio preciso de cómo la poesía todavía sigue en sus intereses vitales. Además, una constatación de que la poesía ha sido su refugio, su compañía y su salvadora en momentos y situaciones de peligro y locura o rayadura, como él lo escribe.

Bolaño ha hecho de su ciclo vital un acto poético, y el hecho poético lo ha protegido de la locura y ayudado a continuar buscando la quimera imposible, el momento Atlántida. El mito de la Atlántida está basado en lo escrito por Platón en “El Timeo” y “Critias”, y habla de una civilización próspera, justa y avanzada en lo científico y cultural. En “Los pasos de Parra”: “La revolución se llama Atlántida/ y es feroz e infinita/ mas no sirve

¹³ Patricia Espinosa escribe a propósito de esta relación: “Se instala acá una nueva asociación, esta vez entre el arte y la quimera. El arte opera como un dispositivo que permite el acceso al ideal, a la utopía. Es de algún modo, la única posibilidad que el hablante tiene para resistir la desolación” (“Tres libros” 72).

¹⁴ Hay poemas donde se dan invocaciones que hacen leerlos como plegaria, indicando un valor de profundo sentido religioso que parece tener la poesía. Es el caso de “No componer poemas sino oraciones”: “Escribir plegarias que musitarás/ antes de escribir aquellos poemas/ que crearás no haber escrito nunca” (*La Universidad* 32).

para nada” (*Los perros* 84). La revolución Atlántida indica un movimiento de la revolución social hacia la revolución utópica del arte que no sirve para nada, pero que es mejor que las revoluciones políticas; afirmando que esta revolución es feroz e infinita, adentrándose en la vieja discusión de la inutilidad de la literatura.

4. SEXUALIDAD Y POESÍA

La sexualidad sin tapujos está presente en muchas de sus composiciones y va unida a la búsqueda de la amada ideal o el recuerdo insistente de la mujer que se amó y luego se perdió. El sexo en la poesía de Bolaño es descarnado y procaz. Tampoco escapa a su poesía la descripción de la sexualidad homosexual. Además, el amor está íntimamente ligado a lo erótico. Por otra parte, la sexualidad en muchos casos implica la confirmación del engaño amoroso. Para Bolaño, la poesía verdadera es aquella que es escrita con “sangre, sudor, semen y lágrimas”. Por lo tanto, la sexualidad está íntimamente ligada a la poesía que el autor privilegia como la auténtica.

En “Mis castillos”: “. . . Apenas el roce de las piernas/ en la llamada *postura del perro*/ La verga/ como un inyector/ Se clava con fuerza y sale/ Inmóvil entre los labios/ Tanto tiempo” (*La Universidad* 25). Se da cuenta de los procesos de lectura del “autor”, donde no sabemos si la descripción sexual corresponde al libro que lee o de algo que le acontece a quien escribe. En “Tersites” se usa una referencia cinematográfica a “Una Grecia en blanco y negro” de índole mítica con la mención a las amazonas que “Salían de sus bosques para hacer/ el amor” y continúa la descripción de tipo sexual: “Y años dilatados estrechando vergas notables” (*La Universidad* 42).

En la prosa poética “Manifiesto mexicano” se aleja de lo exclusivamente poético y entra en el testimonio, en la narración donde cabe el amor, lo erótico-exótico y un México que da grima. La sexualidad descrita es deprimente, con seres anodinos que deambulan por los baños públicos mexicanos entre prostituidos y dedicados a la venta de drogas. “Tuve la sensación de que estábamos en un baño nazi y que nos iban a gasear; la sensación se acentuó al ver entrar a los dos muchachos, muy flacos y morenos, y cerrando la marcha el viejo alcahuete cubierto sólo con unos calzoncillos indescriptiblemente sucios” (*La Universidad* 300).

En “Lisa” hay un diálogo entre una mujer y un hombre. El lugar es México, y en la conversación por teléfono ella reconoce que lo ha engañado con un hombre que, pasado el tiempo, muere en “una clínica psiquiátrica o se había suicidado”. Ella le dice que hizo el amor con él tres veces: “La primera se vino dentro de mí,/ la segunda se vino en mi boca y la tercera, apenas un hilo/ de agua, un corto hilo de pescar, entre mis pechos” (*La Universidad* 350). En estos poemas se vislumbra el Bolaño de las novelas y cuentos con historias de dementes, perdedores, suicidas. Son seres incapaces de amar verdaderamente, en continuo cambio de pareja y de lugar de vivienda: trashumantes sempiternos.

En “La francesa” se da el encuentro sexual entre una mujer y un hombre, mientras ella cuenta su vida signada por las violaciones, los abusos de las drogas, la prostitución y la avaricia. El sexo y el terror van juntos en este poema. Además la tristeza está ligada a un tipo de sexualidad que no es plena. El sexo y la muerte van de la mano, llevando lentamente a la mujer al desespero, a su ruina moral, a la depresión y el alcohol: “No me quiero morir, susurraba mientras se corría/ en la perspicaz oscuridad del dormitorio,/ y yo no sabía qué decir . . .” (*Los perros* 29).¹⁵

5. LA HIBRIDEZ EN LA POESÍA

Otra característica de la poesía de Bolaño es su hibridez.¹⁶ El escritor considera que la poesía futura, y en su poesía se configura de hecho ese futuro, se debe parecer a la novela de ahora: híbrida, narra historias, es autorreferencial y autobiográfica. En “Mi poesía” hay el cruce de dos o tres historias, tiempos diversos y caligramas; amén de referencias bastante herméticas que no sabemos si corresponden a momentos de un cine que se ve,

¹⁵ Bolaño escribe al respecto: “La literatura, supongo que ya ha quedado claro, no tiene que ver con premios nacionales sino más bien con una extraña lluvia de sangre, sudor, semen y lágrimas” (*Entre Paréntesis* 104).

¹⁶ En entrevista que le hiciera Carmen Boullosa, Bolaño expresó lo siguiente: “Nicanor Parra dice que la buena novela está escrita en endecasílabos. Bueno, Harold Bloom dice que la mejor poesía del siglo XX está escrita en prosa. Yo me quedo con ambos” (“Carmen Boullosa entrevista” 113).

de un pasado visitado desde el poema como una puesta en escena: “Sobre imposición de dos cines dos películas/ sobreimpuestas quiero decir el jorobadito el poli/ en planos similares quiero decir el barquito” (*La Universidad* 27). Seguidos estos versos por una línea que empieza continua y termina discontinua formando un verso más, pero no con un escrito sino en forma de una grafía que representa un mar, en principio en calma y que luego termina en mucho movimiento.¹⁷

Los grafos en el poema se asemejan en la idea y el trazo a una parte del poema de Cesárea Tinajero que aparece en la novela *Los detectives salvajes*: “¿Qué tenemos ahora? ¿Un barco?, dije yo. Exacto, Amadeo, un barco. Y el título, *Sión*, en realidad esconde la palabra *Navegación*” (400). En el escrito titulado “El mar” está el caligrama más o menos igual, aunque la palabra *sión* no aparece. En este escrito se explica el significado de los dibujos: “La ondulada me inquietaba, presentía el peligro pero me gustaba la suavidad: subir y bajar. La última línea era la crispación. Me dolía el pene, el vientre, etc.” (*Amberes* 53). El barco dibujado en el poema es referencia al tiempo que pasa ineluctable, a la vida que es constante cambio y al movimiento trashumante por el mundo que sufren muchos de los personajes.

No es el único poema que tiene como grafos un barco, unas líneas. En “Cuando niño”, un poema-narración en prosa, tenemos casi la misma figura del poema mencionado arriba, pero ahora la línea se amplía a la representación de unos trazos más fuertes: “Cuando niño solía soñar algo así’ . . . ‘La línea recta es el mar en calma, la curva es el mar con oleaje y la quebrada es la tempestad’ . . . ‘Bueno, supongo que ya poca *estética* queda en mí’ . . . ‘nnnnnnn’ . . . ‘Un barquito’” (*Amberes* 51). Descubrimos en este escrito que el poema de Cesárea Tinajero fue antes un sueño infantil. Esto implica acaso que la poesía es como un sueño de nuestra infancia o nos lleva a rememorarla revisitada como ensoñación nostálgica.

Además, algunos de sus poemas son complejos, herméticos. En otros, junto a lo anterior, los versos presentan discontinuidad en el tema tratado

¹⁷ Sobre la condición genérica de este poemario, Adriana Castillo-Berchenko escribe: “Dicho de otro modo, en su condición híbrida, este poemario es el resultado de una fructuosa mezcla genérica. Bolaño se complace en el juego de la combinación de géneros, de la combinación de formas . . . y en el uso de recursos visuales (dibujos, figuras) variados con una dimensión simbólica bien asumida en la estética bolafesca” (86).

o las oraciones no tienen una sintaxis normal o no se comprenden por completo. Tienen sintaxis chueca, donde se forma el sentido por alusiones y gracias a las referencias históricas, cuando se presentan, que no siempre es el caso. El poema “Fritz Leiber relee algunos de sus cuentos” que comienza con: “El gato que ayer me era simpático/ hoy ya habla supongamos/ que los pensamientos negros también son/ naves heliocéntricas/ El anhelo/ siempre escapa de las pérdidas/ emboscadas pavlovianas” (*La Universidad* 61). Como se observa, hay en este y otros poemas versos que tienen cisura interna, obligando al lector a configurar el sentido del poema o dejando que sean las sensaciones, producidas por las palabras, las que acerquen al lector al sentido profundo del escrito.

En algunos casos se da auto referencia al poema en su gestación temática; constancia de que estamos ante un acto de escritura. No es extraño encontrar poemas con imágenes simultáneas en el poema. También se presenta simultaneidad en lo narrado o pueden darse varias historias en el poema, superposición de los tiempos y los espacios, y presencia de los mismos “personajes” en tiempos y espacios distintos o con referencias a otros alter-egos de la voz poética que en algunos casos se miran a sí mismos, aunque se trate de la descripción de espacio-tiempo distintos.

6. POEMAS COMO NARRACIÓN SERIADA

En algunos casos los poemas-narración están concatenados. Hay una serie de poemas en *La Universidad Desconocida*, de la página 205 a 217, que se deben leer como un todo para encontrarles sentido. La serie se inicia con “Perfección”, seguido de “Pasos en la escalera”, “27 años”, “Un silencio extra”, “A veces temblaba”, “Un lugar vacío cerca de aquí”, “Amarillo”, “El enfermero”, “Un pañuelo blanco”, “La calle Tallers” y termina con “La pelirroja”.¹⁸

¹⁸ Para Adriana Castillo-Berchenko: “Las secuencias poemáticas que integran *La Universidad Desconocida* proponen, cada cual a su modo, textos que problematizan el ser de la escritura, de la literatura, de la poesía, la condición del escritor y su función” (84).

Se observa que la narración dentro de la serie no se corresponde a un solo hecho ni a un tiempo lineal ni a un lugar único. Esto hace de la lectura de este grupo de poemas algo difícil, y el lector se pierda en apartados de los mismos que son herméticos. Sin embargo, al tomar la serie como un todo se logra vislumbrar un sentido interno que da cuenta de una larga historia poetizada; constancia de una infrarrealidad en sus poemas-narraciones, los cuales se mueven en varios niveles de realidad. Esto queda ejemplificado por el poema “Pasos en la escalera”: “¿Realmente hay sombras en los rellanos?, ¿realmente hubo un jorobadito que escribió poemas felices? (Alguien aplaude) ‘Supe que eran ellos cuando oí sus pasos en la escalera’ . . . ‘Cerré los ojos, la imagen de la pistola no correspondía a la realidad-pistola.’” (*La Universidad* 206).¹⁹

En el poema “Un lugar vacío cerca de aquí” la realidad que se muestra puede ser interior —el cadáver de que se habla en el poema, la sodomización—, quizá ocurre en lo que escribe el autor en el mismo momento de su escritura: “‘Tenía los bigotes blancos o grises’ . . . ‘Ahora junto al cadáver hay un hombre flaco que saca fotos’ . . . ‘Sé que hay un lugar vacío cerca de aquí, pero no sé dónde’” (*La Universidad* 211). Aquí se habla del cadáver de un policía corrupto; del mismo se comenta en el poema anterior “A veces temblaba”. Él sodomizaba a la joven quien saca, posiblemente, un cuchillo. Entonces, gracias a la autoreferencialidad entre los poemas, los lectores podríamos concluir que quizá lo mata porque “Ella vuelve la cabeza hacia la puerta. No hay nadie. Abre un cajón de la cocina. Algo fulgura. Cierra la puerta” (*La Universidad* 210).

En los poemas se observa autorreferencia a la vida del autor, su edad, el lugar donde vive, el mes. En “Perfección” tenemos: “El autor escribe estas amenazas en una piscina vacía, a principios del mes de septiembre, con un promedio de tres horas de sueño” (205). La otra realidad se describe como escenas cinematográficas, recurso ampliamente utilizado en

¹⁹ Se generaría una retroalimentación de significados. Para Patricia Espinosa: “Lo cual significaría que la fragmentación operaría como hegemonía, pero esa misma fragmentación no significa soledad, autonomía del fragmento. El fragmento logra en algunos casos pervertir la condición de autonomía y establecer un punto de fuga que dialogue con el de otro fragmento, generando una multiplicidad de centros textuales . . .” (“Tres libros” 68).

su poesía, y remiten a un pasado del autor que en general está ubicado geográficamente en México, aunque no exclusivamente. Otro plano de esa realidad es la referencia a las historias que el autor escribe, está escribiendo o que proyecta escribir: “Escribo en la piscina del camping, en septiembre . . .” (205). En ese sentido, el poema es una especie de caleidoscopio de realidades, tiempos y espacios múltiples, deformados, que le corresponde al lector discernir.²⁰

En muchos de los poemas hay una especie de final abierto de algunos poemas-narración. Esto obliga a que el lector ejerza con cuidado su lectura, a regresar a los poemas ya leídos y a encontrar referencias internas que poco a poco se van gestando.²¹ Este ejercicio de lectura no siempre es fácil ni inmediato, y se precisa conocer ampliamente su obra y trashumancia por el mundo. Quizá por esto su poesía no ha logrado más lectores, porque muchos no encuentran referentes importantes que a veces son difíciles de hallar. El poema es una especie de caleidoscopio o un taller o cocina literaria. Es decir, es un texto que se gesta en diálogo continuo con la vida del autor, con referencias metatextuales y con su misma obra, lo que desarrolla una intertextualidad intensa y obliga a una lectura y relectura aplicada y atenta, a la gestación de un lector como le gustaba a Bolaño.

²⁰ En un interesante ensayo sobre *Amberes*, cuya totalidad aparece en *La Universidad desconocida* en el apartado “Gente que se aleja” con variación en tres de los títulos de los textos, Myrna Solotorevsky escribe: “Contribuye al efecto de descentralización la presencia de un discurso conjetural, rasgo muy presente en el código de Bolaño: ‘Probablemente eran las ocho de la noche y el sol se ponía en las colinas.’ (66). Este discurso en oportunidades origina un procedimiento eminentemente desestabilizador, que cumple una función antimimética, al que he denominado: ‘configuración-anulación’: el texto borra, anula, aquello que él ha creado, despojando al lector de toda certeza” (98).

²¹ Para Diego Trellez Paz: “A diferencia de Cortázar, Bolaño no invita al lector cómplice a través de un *Tablero de direcciones* sino que lo hace jugando con las referencias, mezclando la realidad con la ficción, los hechos y las conjeturas, los personajes apócrifos con los históricos y poniéndole trampas para que, tarde o temprano, termine asumiendo el papel de descifrador” (150).

7. POESÍA INTERRELACIONANDO REALIDAD E IRREALIDAD

En algunos de sus poemas la vida es vista como una película de terror y se percibe la existencia como un sueño, como algo ilusorio.²² Nunca hay una realidad concreta; lo onírico y la sensación de peligro determinan la existencia. El poeta presente algo en el ambiente y ve más allá de lo aparente. Temprano en sus posiciones intelectuales había expresado estas preocupaciones. En el *Manifiesto Infrarrealista* escribió: “La percepción se abre mediante una ética-estética llevada hasta lo último”.²³

La idea de la mirada y la visión nos lleva a recordar que en la literatura romántica una cualidad del poeta es que puede ver lo que otros no ven, vislumbra una realidad subyacente, una suprarrealidad o infrarrealidad si queremos adentrarnos en el pasado vanguardista de Bolaño, del cual luego abjuró. Aunque en su poesía el infrarrealismo se filtre, esté presente, quizá en contra de su voluntad, se siente la presencia de una gran impronta romántica.²⁴

Existe un fenómeno constante que ayuda a establecer un vínculo entre la realidad y el poema: la lluvia. Parece como si fuera la única realidad indubitante que funda las palabras, el poema. Pero este motivo no es suficiente, y de la realidad en general se duda. En su idea poética sobre la naturaleza esta no crea visiones ni mitos: hay un anti-realismo mágico radical. Pero como señalé en el caso de la lluvia, en algunos poemas la naturaleza es espejo de las emociones de la voz poética.

²² Lo onírico es una presencia constante en la obra de Bolaño, como bien lo reseña Carmen Boullosa: “En *Amuleto* y en la prodigiosa 2666, los sueños iluminan la realidad y la realidad ilumina los sueños colectivos; hay surrealismo, fantasía y locura y también la mirada fría hacia la realidad” (“El agitador” 426).

²³ Para Javier Campos: “En otras palabras, el poeta infrarrealista debía subvertir lo cotidiano a través de una imaginación igualmente subversiva para descubrir mundos nuevos. El poeta debía ser un francotirador, un aventurero. Debía tener otra manera de mirar, opuesta a la mirada de complaciente del arte burgués. El poeta debía fijarse en lo diverso del mundo, especialmente en la diversidad de la urbe y asimilarla en su poesía. El poeta debía crear usando los niveles inconscientes, especialmente lo onírico” (141).

²⁴ Para José Promis: “Aunque en la actualidad Bolaño tiende a contemplar el período de su actividad ‘infrarrealista’ principalmente como una diversión o entretenimiento poético de juventud, es indudable que en esos años se empiezan a configurar los rasgos fundamentales de una poética y una consecuente construcción imaginaria de la realidad que legaliza hasta hoy su práctica literaria” (53).

La realidad está problematizada en su poética, porque se dan varios niveles de realidades narradas en tiempos distintos. Realidad: enjambre de imágenes sueltas que el poeta reconstruye con una técnica cinematográfica o un descubrir de un contexto que la descifra. En “La gran fosa”: “. . . todos en la misma carraca que flotaba/ arriba o abajo de la realidad/ una realidad, ¿cómo te diría?/ ajena a nuestros conocimientos, a nuestros libros/ a nuestra historia” (*La Universidad* 373).²⁵

En el *Manifiesto Infrarrealista* se encuentra la siguiente frase: “El poema interrelacionando realidad e irrealidad”. El Infrarrealismo busca lo oculto de la realidad para revelarlo. Estos son ecos más que vanguardistas románticos. Para corroborar lo anterior, podemos recordar lo escrito por Heidegger: “Pero la poesía no es ningún imaginar que fantasea al capricho, ni es ningún flotar de la mera representación e imaginación en lo irreal” (*Arte y poesía* 83). En los poemas, esta relación irrealidad y realidad, sueño y pesadilla es contante. “Un sueño dentro de otro sueño./ Y la pesadilla me decía: crecerás./ dejarás atrás las imágenes del dolor y del laberinto/ y olvidarás” (*Los perros* 13).

Por lo tanto, Bolaño no dejó de ser tan infrarrealista como él mismo se imagina, aunque descrea de la revolución al final de sus días, no deja de equiparar estética con ética, como lo hizo temprano en sus propuestas literarias expresadas en el *Manifiesto Infrarrealista*: “Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa”.

La realidad se desdibuja por el sueño y la memoria, y además por la constatación de que el poema es un proceso de escritura. De la conciencia del proceso de escritura surge la imagen del caleidoscopio. Este altera la realidad y tiene el espejo como su fundamento, muestra los seres sucesivos de la voz en el poema, su pasado y ocupaciones, sus otros yo o alter-egos. El caleidoscopio es un ojo que reordena, creando una nueva visión.²⁶ En el

²⁵ Para Alejandro Zambra “Roberto Bolaño, que proviene de Schwitters y de Kafka —y de Borges y de los precursores de Borges—, escribió poemas que son recortes y novelas que son álbumes de recortes. Sólo cabe rejuntrar los pedazos, comprobar que las imágenes no calzan, que no juntan ni pegan, como decimos en Chile” (“Las mil” 187).

²⁶ Esto se constata en “Prosa del otoño en Gerona”. Para Alejandro Zambra: “Cada fragmento se apoya en la mención de códigos y puntos de referencia privados cuya opacidad complica, seduce al lector (*el momento Atlántida, la Universidad Desconocida, el jefe*). Lo que da unidad al conjunto es la persistencia de un humor irónico, la mirada de un ojo que practica una especie de voyeurismo introspectivo” (“Las mil” 191).

poema se encuentra, gracias al caleidoscopio, lo que subyace a la realidad aparente, que aparece fragmentada, por armar. Entonces, el caleidoscopio fragmenta la existencia, las identidades, el espacio y el tiempo.²⁷ Lo anterior se puede constatar en “Junto al acantilado”: “Nadie entendía nada./ Todo fallaba: el sonido, la percepción de la imagen./ Pesadillas o astillas empotradas en el cielo/ a las nueve de la noche” (*Los perros* 68).

Por tanto, no sorprende encontrar en el poema rostros entrevistados que quizá no existen, como en “El burro”: “Y a veces sueño que Mario llega/ con su moto negra en medio de la pesadilla/ y partimos rumbo al norte,/ rumbo a los pueblos fantasmas donde moran/ las lagartijas y las moscas” (*Los perros* 81).²⁸ Espejo empañado que, como el caleidoscopio, refleja y muestra su doble. Espejos que llevan a una idea importante en la literatura de Bolaño: la idea del siamés, del hermano terrible, del otro yo que se desdobra en el tiempo, que usa el espejo para mirarse a sí mismo en otro espacio-tiempo que en muchos casos se juzga mejor, utópico, y que llega al presente signado por las voces de la nostalgia que llevan al llanto.

Idea del espejo que remite, de manera metatextual, a las estéticas borgeanas. Pero es importante señalar que la idea del espejo, del siamés deformado, remite también en Bolaño a la idea de culpa. Si existen esos hermanos siameses terribles es porque lo hemos permitido, debido a que no supimos hacer lo correcto en su momento oportuno, y la conciencia de ello crea el sentimiento de culpa. La presencia de la violencia, de las dictaduras y el autoritarismo lo lleva a considerar que América es un espejo. En “Los hombres duros. Comentario crítico y etnográfico”: “Los vi en el sueño, les dije cuidado, esta tierra feraz es un/ espejo,/ El espejo buscado

²⁷ Para Patricia Espinoza: “Lo primero es que estamos ante el planteamiento de una concepción del tiempo a partir de la mirada particular de un sujeto, el tiempo es la experiencia personal; en definitiva, no existirían universales, todo pasaría por el filtro de la subjetividad . . . cada relato contendría solo miradas particulares, solo trazas, nada que huela a totalización, generalizaciones” (“Tres libros” 68).

²⁸ Sobre la importancia mítica de este poema escribe Patricia Espinoza: “El viaje mítico es por una ruta degradada, desértica, abandonada por el proyecto moderno. Es en definitiva, el territorio de lo residual, el marco natural para ‘nuestra poesía’ señala el autor. Es decir, el viaje que los dos sujetos emprenden es concebido como poesía, una performance poética. Nuevamente el leit motiv bolañeano del arte tramado con la vida” (“Tres libros” 73).

en la leyenda, la copa-espejo de Jesucristo,/ el gran plano-espejo donde se buscó y no se halló Cabeza de/ Vaca:/ Una alucinación que nos comprende” (*La Universidad* 343).

8. EL POETA COMO DETECTIVE

En un poema inquietante compara la violencia y la poesía, indicando que el poema escrito es como la violencia ejercida: ante el hecho consumado de escritura o de violencia ya no hay solución (el crepúsculo se queda como fue escrito): “La violencia es como la poesía, no se corrige./ No puedes cambiar el viaje de una navaja/ ni la imagen del atardecer imperfecto para siempre/ entre estos árboles que he inventado/ y que no son árboles/ estoy yo” (*La Universidad* 88). En estos versos se expresa que el mundo del poema es inventado, las cosas nombradas no son realidades más allá de este. Y entonces cabe la pregunta sobre ¿qué papel le queda al Infrarrealismo?, y es quizá por esta constatación que Bolaño no pudo seguir siendo más infrarrealista.

La poesía y las armas son alabadas en algunas composiciones: “Imposible pensar en otra cosa./ Flacos señores alaban poesía y armas./ Castillos y pájaros de otra imaginación” (*La Universidad* 156). Su admiración por un poeta guerrero es expresada en más de una ocasión. La razón es que para Bolaño el valor es fundamental, aunque lo considera algo inútil, pero imprescindible en especial para los poetas verdaderos, aquellos —que como el detective— deben volver a la escena del crimen, a los espacios desolados del horror, para evitar que el olvido ayude a la perpetuación del abuso. Por tanto, el escritor tiene una función especial: preservar del olvido y señalar la ignominia.²⁹

El poeta-guerrero que alaba en más de una ocasión es Arquíloco. En “Policía”: “Busca en Arquíloco la presencia inevitable/ de los detectives/

²⁹ Bolaño escribe en “Discurso de Caracas”: “Y ese es el resorte que mueve a Cervantes a elegir la milicia en descrédito de la poesía. Sus compañeros también estaban muertos. O viejos y abandonados, en la miseria y en la dejadez. Escoger era escoger la juventud y escoger a los derrotados y escoger a los que ya nada tenían” (*Entre paréntesis* 38).

busca en Anacreonte las estelas de los policías/ armados hasta los dientes o desnudos/ son los únicos capaces de mirar/ como si sólo ellos tuvieran ojos/ son los únicos que podrán reconocernos” (*La Universidad* 336). Los detectives son comparados con Arquíloco y Anacreonte, y estos como los únicos que podrían reconocer a los poetas verdaderos.

Este poema pertenece a una serie sobre detectives que en el fondo son poetas, y que encuentran su prosapia en poetas satíricos como Arquíloco y Anacreonte. Ellos son los únicos capaces de mirar más allá de lo aparente, al horror y al vacío.³⁰ Aquí de nuevo la idea de visión, de ver otra realidad compuesta de imágenes fragmentadas.³¹ Pero este tipo de detectives los ve en Shakespeare, Dante, Bocaccio y Ariosto. Por tanto no nos remite exclusivamente al modernismo —ni a Baudelaire o Poe— sino a la Antigüedad griega.³²

Un alter-ego muy importante se vislumbra en la poesía de Bolaño y vendrá a concretarse en su novela *Los detectives salvajes*: el detective. El detective es el poeta, una especie de voz-conciencia que busca no apartar al “autor” de lo terrible del mundo, no olvide el crimen como realidad de la vida, aprenda a vivir en la pesadilla que es la existencia y a mirar de frente al horror. La idea del detective lleva implícita el valor, también la obligación que tienen los poetas de no claudicar frente a los poderosos y al crimen. El poeta como detective expresa el valor absoluto que tienen los poetas en un mundo donde el olvido, el conformismo y el miedo parecen determinar las

³⁰ Para Patricia Espinosa: “El horror pierde de tal modo su fuerza, porque hay alguien que mediante su voluntad lo desafiará. El poeta se reinstala así como la mayor utopía de Bolaño. Un poeta envuelto en plumas, que concita, por supuesto, arte, pero también inocencia, valentía, voluntad” (“Tres libros” 69).

³¹ Para Roberto Brodsky: “. . . el mejor Bolaño está en sus libros ya inolvidables . . . en la inteligencia y sensibilidad para detectar bajo las piedras, como un detective salvaje, el rumor del crimen y la belleza de este mundo fracturado y explosivo que remite a sus ficciones y nos devuelve de golpe el instante en que perdimos nuestra infancia” (14).

³² Arquíloco fue un poeta mercenario (680-645 a. C.), originario de la isla de Paros. Se considera el poeta que da origen a la poesía satírica, de origen dionisiaco. A modo de ejemplo el fragmento de un poema de Arquíloco: “Algún sayo con mi escudo se ufana, irreprochable arma/ que sin querer junto a una mata arrojé./ Mas la vida he salvado. ¿Qué me importa el escudo?/ Váyase enhoramala; ya tendré otro y no peor” (<http://www.santiagoapostol.net/latin/lirica.html>).

existencias monótonas.³³ La imperiosa necesidad de evitar el olvido es uno de los aspectos planteados tempranamente en el pensamiento literario de Bolaño. En el *Manifiesto Infrarrealista* acotó lo siguiente: “Que la amnesia nunca nos bese en la boca. Que nunca nos bese”.³⁴

Los detectives tienen que ver con la ciudad como espacio de la muerte, de entorno violento donde se mueven seres marginales, inmigrantes, solitarios. El poeta, como detective, es alguien que recorre la ciudad, en especial sus espacios periféricos, peligrosos; y da cuenta, sin miedo, del horror de la vida moderna.³⁵ En esto se parece al detective planteado por Baudelaire, aquel que en su recorrido por la ciudad da cuenta de la modernidad y sus lastres.³⁶ La ciudad es el espacio del horror y la violencia. La idea de emparentar al poeta y el detective está signada por la presencia de los espacios anodinos de la ciudad. Lo anterior tiene como referente las ideas expresadas al respecto por Baudelaire del poeta como detective de la ciudad burguesa, decadente. Baudelaire había descubierto al detective, como personaje asociado a la modernidad y la ciudad, en la obra de Poe al traducirlo al francés.³⁷

³³ Para Roberto Contreras: “Reconocerse detective es asumir el fracaso de cualquier empresa que no sea la de mirar la ruina del continente. La metáfora no puede ser más directa: resistir, (sólo) recordar y a veces, si es posible, escribir es lo que queda” (221).

³⁴ Gonzalo Aguilar escribe al respecto: “En la literatura de Bolaño, el exilio es una discontinuidad, una brecha en el tiempo en la que sólo resta inventar y narrar, entre el olvido indeseado y la memoria imposible” (150).

³⁵ En opinión de Jeremías Gamboa Cárdenas sobre la obra de Bolaño: “Su ubicación original entre la deuda de la vanguardia histórica y los modos de representación de la postmodernidad no son sino rostros distintos de una evaluación de la modernidad en su relación con países como los nuestros, una manera de ser modernos” (231).

³⁶ El tema del detective está también presente en la obra de Borges. A modo de ejemplo sirve mencionar el libro *Seis problemas para don Isidro Parodi*, publicado en 1942, bajo el pseudónimo de H. Bustos Domecq. Borges lo escribió con su amigo Adolfo Bioy Casares. Pero además, tiene como precedentes ilustrados cuatro escritos de Edgar Allan Poe: *Los crímenes de la calle Morgue* (1841), *El misterio de Marie Rogêt* (1842), *La carta robada* (1843) y *El escarabajo de oro* (1844).

³⁷ En opinión de Julián Malatesta: “Pero, he aquí que estos fragmentos íntimos son las huellas por donde es posible rastrear la fisonomía del mundo moderno y detectar quizá con la acuciosa mirada del *detective* (personaje ilustre de la modernidad), todo lo que se pierde y todo lo que se anuncia como fatalidad” (28).

El detective de Bolaño busca siempre al culpable, cueste lo que cueste. Así en “Los detectives”: “Y luego vi al detective/ volver al lugar del crimen/ solo y tranquilo/ como en las peores pesadillas . . .” (*Los perros* 36).³⁸ En un poema sin título podemos leer: “Soñé con detectives helados en el gran/ refrigerador de Los Ángeles/ en el gran refrigerador de México D. F.” (*Los perros* 35). Aquí aparece la ciudad como espacio de la muerte. La ciudad, en especial México, se menciona como espacio frío, en algunos casos como autopista funeraria, cementerio implacable. Esta mención está en la novela *Amuleto*: “. . . la Guerrero, a esa hora, se parece sobre todas las cosas a un cementerio, pero no un cementerio de 1974, ni a un cementerio de 1968, ni a un cementerio de 1975, sino a un cementerio del año 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acuosidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo” (77). El año 2666 es un indicio claro de lo que significa el nombre dado a la novela de Bolaño: 2666. Obra sobre el mal; y como uno de los personajes de la monumental novela revela: “—Un retrato del mundo industrial en el Tercer Mundo . . .” (373). Es en la ciudad tenebrosa donde el detective-poeta deambula, como perdido, tratando de descifrar su propio destino, el que la urbe desfigura, destruye.

En “Los detectives perdidos”: “Los detectives perdidos en la ciudad oscura./ Oí sus gemidos./ Oí sus pasos en el Teatro de la Juventud/ . . . / El destino manchado con la propia sangre./ Y tú no puedes ni siquiera recordar/ en dónde estuvo la herida,/ los rostros que una vez amaste,/ la mujer que te salvó la vida” (*Los perros* 38). Hay constancia del paso del tiempo que todo lo borra y el olvido que este conlleva. Estos detectives son jóvenes adolescentes que viven la ciudad nocturna, la sufren, y con el paso del tiempo olvidan todo el pasado y luego quedan perdidos en la ciudad, en la vida.³⁹

Los poemas que toman al detective como figura determinante señalan la época contemporánea como un periodo donde lo violento signa

³⁸ Para Matías Ayala: “La serie sobre detectives, probablemente la mejor poesía que Bolaño escribió, está formada por textos en donde se combinan imaginaria de novela negra, delirio y terror” (97).

³⁹ Sobre los poetas y la sociedad, Marcelo Novoa escribe lo siguiente: “La vulnerabilidad endémica de los poetas como entes sociales, además de la imposible instalación oficial del discurso poético, incluidos los autores consagrados por la crítica” (246).

la vida urbana. El poeta es un detective especial y no teme volver al lugar del crimen, constituido —según Bolaño— por un desarrollo industrial sin respeto por la vida humana o por formas represoras ejercidas por los diversos gobiernos y dictaduras. Al poeta le corresponde, entonces, señalar con sus obras el horror y la ignominia. En “Los detectives helados” se plasman estas imágenes: “Soñé con detectives helados, detectives latinoamericanos/ que intentaban mantener los ojos abiertos/ en medio del sueño/ Soñé con crímenes horribles/ . . . / Soñé con detectives perdidos/ en el espejo convexo de los Arnolfini:/ nuestra época, nuestras perspectivas,/ nuestros modelos del Espanto” (*Los perros* 39).

La idea de los modelos del espanto lo plasma en forma novelada en *La literatura nazi en América* (2005), *Estrella distante* (1996) y *2666* (2007). La mención a la pintura en el poema es un indicio de que la realidad es solo aparente y les corresponde, tanto al detective como al poeta, saber mirar al horror de la sociedad contemporánea de frente, sin temor, descifrando y desvelando los “modelos del Espanto”.⁴⁰

No siempre la presencia del detective confirma la realidad del crimen. En la duda de lo que es real, presente en su poesía, la incertidumbre es aumentada por la locura. En “Ni crudo ni cocido” escribió: “. . . bajo la batuta del detective latinoamericano./ Aunque tal vez todos estemos locos/ y nunca haya habido un crimen” (*Los perros* 75). A la duda sobre la realidad del crimen, por la presencia de la locura, se aúna ahora la del sentido de extravió en un laberinto. La sensación de estar perdido lleva a un vagar sin sentido por el mundo. Idea plasmada en “Un paseo por la literatura”:

A medio hacer quedamos, padre, ni cocidos ni crudos, perdidos en la grandeza de este basural interminable, errando y equivocándonos, matando y pidiendo

⁴⁰ En el poema se hace mención a *El matrimonio Arnolfini*, cuadro del pintor flamenco Jan Van Eyck, de 1434. Es el primero donde se muestra un matrimonio sin referencias religiosas. Es un cuadro de burgueses con un espejo convexo al fondo en el medio donde se ve al pintor y alguien más a su lado. Pero lo importante es que muestra otra realidad que está en el cuadro pero que no se ve a primera vista sino que hay que saber mirarla. Luego Velázquez usará esta idea del espejo en *Las Meninas*, de 1656, pero de una manera más precisa y sin un espejo deformante sino plano. En la época que Velázquez pintaba *Las Meninas*, el cuadro de Jan Van Eyck formaba parte de la colección de palacio de Felipe IV.

perdón, maniacos depresivos en tu sueño padre, tu sueño que no tenía límites y que hemos desentrañado mil veces y luego mil veces más, como detectives latinoamericanos perdidos en un laberinto de cristal y barro, viajando bajo la lluvia (*Tres* 77)⁴¹

Más adelante, en el mismo poemario, da constancia clara de que el detective y el poeta son la misma persona. “Soñé que era un detective viejo y enfermo y que buscaba gente perdida hace tiempo. A veces me miraba casualmente en un espejo y reconocía a Roberto Bolaño” (86).⁴² Indica que una de las funciones del poeta-detective es buscar gente perdida, seres marginales que pueblan toda la literatura de Bolaño: desplazados, locos, inmigrantes sin permiso para vivir en países extranjeros donde son perseguidos, jóvenes poetas ignorados por las camarillas literarias, drogadictos, prostitutas, viudas, mujeres obreras, etc.⁴³

9. CIUDAD Y POESÍA

Para Bolaño, en su poesía, el espacio que recorre el ser humano es en general terrible. Tal es el caso también en la caracterización que hace de la ciudad, la cual está íntimamente relacionada con la idea de peligro y de belleza inquietante. Ya desde muy temprano en sus opiniones literarias había

⁴¹ Alejandro Zambra escribe sobre los temas del poemario *Tres*: “Cada una de sus partes cala y expande temas ya presentes en su obra: el desamor, la muerte, el desarraigo, la identidad, el mito, Latinoamérica, Chile (la ausencia de Chile), la literatura” (“La montaña rusa” 187).

⁴² Patricia Espinosa escribe al respecto: “Es así entonces, que la metaficción o metaliteratura lo lleva a escribir sobre el acto de la propia escritura y a convertirse además en uno de los personajes de su relato” (“Tres de Roberto Bolaño” 173).

⁴³ Para Stephanie Decante Araya: “Fusión del poeta y el detective, puesta en escena del escritor en su devenir, búsqueda del otro y encuentro casual en un espejo; la imagen recuerda aquélla del rostro como página en blanco, espacio abierto a la infinita interpretación y al desamparo, desde la mismísima precariedad y banalidad cotidiana. De alguna manera converge con la poética parriana, tal como la definió Julio Ortega: ‘el yo del antipoema es una máscara de la elocuencia porque habla desde su espacio recursivo, abierto entre los discursos; convierte el desamparo en arte mayor de intensa lucidez’” (133).

expresado estas conjeturas. En *El Manifiesto Infrarrealista* escribió: “La muerte del cisne, el último canto del cisne, el último canto del cisne negro, NO ESTÁN en el Bolshoi sino en el dolor y la belleza insoportables de las calles”.

El espacio de las grandes urbes es el lugar del vagabundeo de seres desarraigados, como lo expresa en “El trabajo”: “. . . cuando yo sólo sea un nombre y no el hombre que con/ los bolsillos vacíos vagabundeo y trabajó en los mataderos/ del viejo y nuevo continente” (*La Universidad* 20). La ciudad nueva, extranjera, donde la identidad se disuelve y la soledad y la pobreza se juntan para hacer de estas espacios solitarios y lúgubres: “¿Qué haces en esta ciudad donde eres pobre y desconocido?/ (La pregunta me hizo gracia)/ Envejeces, paseas/ por los alrededores de los museos, contemplas/ a las muchachas de la ciudad que te es hostil” (*La Universidad* 34). El poeta también recorre los espacios duros de la ciudad que aparece en muchos poemas bajo el rigor de la lluvia, mientras “el autor” siente que su destino es vacío y su vida sin esperanzas. En “Calles de Barcelona”: “Se turba, camina bajo la llovizna del puerto/ se detiene frente a las carteleras cinematográficas/ lee en el bar Céntrico de la calle Ramalleras/ Freud Lacan Cooper (En serio)/ No esconde sus pisadas” (*La Universidad* 78).⁴⁴

En su visión, la ciudad moderna es el espacio donde se concreta la pesadilla, y representa el caos y la violencia. La pesadilla se observa no solo en las ciudades ya establecidas sino en las nuevas, aquellas que crecen sin ninguna consideración con la naturaleza, y se convierten en lugares anodinos para la vida. Así lo señala en “Nuevas urbanizaciones. Pesadilla”: “Ciudades nuevas con parques y juegos infantiles/ y Grandes Supermercados . . . / En zonas abiertas, en viejos pantanos . . . / . . . / Y es demasiado tarde para salir indemne/ de la pesadilla” (*La Universidad* 140).⁴⁵

⁴⁴ La ciudad y la lluvia como motivo se observa también en su obra narrativa. Analizando la novela *Monsieur Pain*, Celina Manzoni escribe: “Un aire de irrecuperable melancolía tiñe la breve novela en la que, lo mismo que en ‘Diario de bar’, los recorridos por la brumosa escenografía de una ciudad hostil traspasada por la humedad, la persistencia de la lluvia y del gris sobre gris configuran un espacio quizás brutal y hasta premonitorio” (109).

⁴⁵ A propósito de la ciudad en la obra de Bolaño, Patricia Poblete Alday escribe: “En la narrativa de Bolaño la ciudad será un escenario desconocido y amenazante, donde se representan trazos de lo incomprensible y lo horroroso del azar; París será un laberinto brumoso; el D F una encrucijada de calles oscuras, ‘como ríos condenados del infierno’; Santa Teresa, el horroroso sumidero de un destino colectivo, en 2666” (91).

En muchos de sus poemas la ciudad es comparada con un hospital. Es además el lugar donde se pierden los sueños y las ilusiones se convierten en tristezas; espacio del dolor, las muertes prematuras y el abuso. En “Victoria Ávalos y yo”: “Las carnicerías que nos rodean tenaces/ en la división y multiplicación del dolor/ como si las ciudades en que vivimos fueran/ una sala de hospital interminable” (*La Universidad* 110).

Entre los países presentes en sus poemas están: México, Chile, España y las ciudades más mencionadas son: México D.F., Barcelona, Gerona, Blanes. La ciudad de México es el espacio mítico, de lo terrible y maravilloso que está amparado en la nostalgia y en el recuerdo de los mejores amigos, en su mayoría ya muertos: “. . . Y Mario/ y Mara y Bruno iniciando la retirada/ hacia mejores cuarteles de invierno/ Y la delgada luz de las seis de la mañana” (*La Universidad* 122). En muchos poemas, México es la ciudad donde el sueño y la pesadilla se juntan. En “El burro”: “. . . Y así Mario Santiago y yo/ salimos de la ciudad de México que es la prolongación/ de tantos sueños, la materialización de tantas/ pesadillas . . .” (*Los perros* 122). La ciudad de México es privilegiada en sus amaneceres, mientras que Barcelona es la ciudad de la lluvia constante y del miedo, muchas veces, aunque con algún dejo de esperanza: “En realidad el que tiene miedo soy yo/ aunque no lo aparente/ En el atardecer/ de Barcelona . . .” (*La Universidad* 124).

La visión de Chile en su poesía es espectral y corresponde a un espacio signado por el miedo, la violencia, el terror y la falta de coraje de sus habitantes que han preferido el olvido al rechazo activo de los violentos. En “Los Neochilenos” escribe sobre Chile: “¿Cómo puede existir/ tanta maldad/ en un país tan nuevo,/ tan poquita cosa?” (*La Universidad* 124).

Para Bolaño, el desierto, los espacios desolados, marginales, con escasa vegetación, casi solitarios e inhóspitos, son los lugares propicios donde se hacen los poemas, es en su consideración su país. En “Para Edna Lieberman”: “Dice el saltimbanqui: éste es el Desierto./ El lugar donde se hacen los poemas./ Mi país” (*La Universidad* 93).

La ciudad es el lugar del sexo, pero este en muchos casos arrastra consigo la tristeza y el dolor; porque, en la mayoría de los casos, los personajes que pueblan los poemas son seres incapaces de sentir verdadero amor,

de relacionarse de manera estable.⁴⁶ En “Manifiesto mexicano”: “A veces se tocaban, nos tocábamos, cosa por lo demás inevitable si todos estábamos sentados en el diván, y el roce de las piernas, de los brazos, podía llegar a ser doloroso. No el dolor del sexo sino el de lo irremisiblemente perdido o el de la única pequeña esperanza vagando por el país Imposible” (*La Universidad* 300).

Las ciudades son también los lugares de las drogas, de la enfermedad y la locura. Por ello, estos lugares los pueblan seres marginales, desesperados, dementes, vagabundos, inmigrantes, exiliados; y entre el grupo de mujeres mencionadas están las viudas, viejas, inválidas, drogadictas, abandonadas y putas. La ciudad y el desarraigo llevan al desespero y al suicidio, y esto queda consignado en algunos poemas de Bolaño como en “Fragmentos”: “Detective abrumado . . . Ciudades extranjeras/ con teatros de nombres griegos/ los muchachos mallorquines se suicidaron/ en el balcón a las cuatro de la mañana” (*La Universidad* 136). En la ciudad, los bares son los espacios de la soledad y la escritura, aunque allí se tope con todo tipo de seres extraños, desarraigados, solitarios. “Escribirás luego con una sonrisa y solo/ en un bar de la autopista/ De Castelldefels” (*La Universidad* 123).

Existe la sensación de la ciudad como un entorno afantasmado, donde se duda de la existencia de los seres que la pueblan. La realidad se difumina por la fuerza de la desesperación y la soledad en la que viven sus habitantes que vienen de otros entornos, huyendo de la violencia y la pobreza, y sintiendo que en el nuevo hábitat se diluye su identidad y se ahonda su desolación. El desarraigo, aunado al consumo de drogas y licor, aumenta la sensación de vivir entre seres fantasmales: “En la zona alta y la gente que/ creí acompañar en realidad no existe o son rostros entrevistados/ en la mesa vecina a la mía/ en donde estoy solo y borracho” (*La Universidad* 142).

Para completar el análisis anterior, es importante señalar que la ciudad, junto a la literatura, corresponde a la Universidad Desconocida, espacio de otra forma de conocimiento, como bien lo menciona en el mismo poema anterior, sin título: “Es de noche y estoy en la zona alta/ de Barcelona y ya

⁴⁶ Para Jaime Blume: “Amante y amada terminan condenados a no ser otra cosa que un juego de vidrios rotos que se reflejan en espejos diminutos. El amor desnaturalizado destruye a los personajes que lo cultivan” (160).

he bebido/ . . . / gastando mi dinero en uno de los límites/ de la universidad desconocida” (*La Universidad* 142).

Para Roberto Bolaño la poesía es el territorio del sueño que lleva a rememorar mejores épocas, y sirve para ver de otra manera y dar cuenta del cruce entre realidad y ensoñación. En sus poemas la realidad se desdibuja por el sueño y la memoria, surgiendo la imagen del caleidoscopio, el cual fragmenta el espacio, el tiempo, las identidades y altera la realidad. A veces, la poesía posee una función salvadora, terapéutica.

Su poesía es híbrida, narra historias, es autorreferencial y autobiográfica con poemas complejos, herméticos donde el sentido se forma por alusiones o referencias históricas; en muchos hay un final abierto en la historia narrada. Además, sexualidad y poesía van de la mano en algunas de sus composiciones.

El espacio que recorre el ser humano es en general terrible. Las ciudades son espacios de dolor, belleza y crimen. En sus poemas se expresa la idea de peligro y que el poeta debe vivir al límite, al borde del abismo. El poeta se asemejará al detective, cuya prosapia se inicia con los poetas satíricos Arquíloco y Anacreonte, quien no teme a los espacios desolados y denuncia con su escritura el crimen y la pesadilla que es la vida moderna. Por las dificultades de adaptación a las condiciones difíciles de las ciudades, estas se convierten en lugares afantasmados, llegándose a dudar de la existencia de los individuos que la habitan.

Al juntar literatura y ciudad en un espacio privilegiado que el escritor llama la Universidad Desconocida, Bolaño insiste en la necesidad de mantener vigente la relación inseparable de ética y estética. Además, el poeta tiene el compromiso insoslayable de mirar de una manera distinta la realidad, y evitar que el olvido lleve a ocultar el horror y el crimen presentes en la sociedad humana contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Gonzalo. “Roberto Bolaño, entre la historia y la melancolía.” *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 145-51. Impreso.

Arquíloco. *Fragmentos*. 26 noviembre 2006. Web. 29 septiembre 2012.
<<http://www.santiagoapostol.net/latin/lirica.html>>

- Ayala, Matías. "Notas sobre la poesía de Roberto Bolaño." *Bolaño salvaje*. Ed. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008. 91-101. Impreso.
- Blume, Jaime. "Roberto Bolaño poeta." *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Ed. Patricia Espinoza. Santiago: Frasis, 2003. 149-66. Impreso.
- Bolaño, Roberto. *Amberes*. Barcelona: Anagrama, 2002. Impreso.
- . *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 1999. Impreso.
- . *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso.
- . *La Universidad Desconocida*. Barcelona: Anagrama, 2007. Impreso.
- . *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998. Impreso.
- . *Los perros románticos: Poemas 1980-1998*. Barcelona: Lumen, 2000. Impreso.
- . *Manifiesto Infrarrealista*. 1 enero 2005. Web. 29 julio 2011. <<http://www.infrarrealismo.com/>>
- . *Tres*. Barcelona: El Acantilado, 2000. Impreso.
- . *2666*. Barcelona: Anagrama, 2007. Impreso.
- Bolognese, Chiara. "Fantasmas de poetas en algunos textos de Roberto Bolaño." *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*. Coord. Fernando Moreno. Santiago (Chile): Ediciones Lastarria, 2011. 269-80. Impreso.
- Boullosa, Carmen. "El agitador y las fiestas." *Bolaño salvaje*. Ed. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008. 417-29. Impreso.
- . "Carmen Boullosa entrevista a Roberto Bolaño." *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 105-13. Impreso.
- Bretón, André. *Primer Manifiesto Surrealista*. 30 enero 2006. Web. 29 julio 2011. <<http://www.isabelmonzon.com.ar/breton.htm>>
- Brodsky, Roberto. "El gran hermano." *Roberto Bolaño. Una literatura infinita*. Coord. Fernando Moreno. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines/Archivos, 2005. 13-14. Impreso.
- Campos, Javier. "El 'Primer Manifiesto de los Infrarrealistas' de 1976: su contexto y su poética en *Los detectives salvajes*." *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*. Coord. Fernando Moreno. Santiago (Chile): Ediciones Lastarria, 2011. 135-44. Impreso.

- Castillo-Berchenko, Adriana. "Roberto Bolaño y la poesía del héroe desolado." *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*. Coord. Fernando Moreno. Santiago (Chile): Ediciones Lastarria, 2011. 79-88. Impreso.
- Cobas Carral, Andrea. "Déjenlo todo nuevamente: apuntes sobre el movimiento infrarrealista mexicano." 5 noviembre, 2005. Web. 29 julio 2011.
<<http://www.letras.s5.com/rb051105.htm>>
- Contreras, Roberto. "Roberto Bolaño (Santiago, 1953)." *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Ed. Patricia Espinoza. Santiago: Frasis, 2003. 203-32. Impreso.
- Decante Araya, Stephanie. "*Llamadas telefónicas: claves para una escritura paratópica*." Coord. Fernando Moreno. Poitiers: Centre de Recherches Latino-américaines/Archivos, 2005. 123-36. Impreso.
- Echevarría, Ignacio. "Bolaño extraterritorial." Ed. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008. 431-45. Impreso.
- Espinosa, Patricia. "Tres de Roberto Bolaño: el crac a la posmodernidad". *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Ed. Patricia Espinoza. Santiago: Frasis, 2003. 167-75. Impreso.
- . "Tres libros de poesía del primer Bolaño: *Reinventar el amor, Fragmentos de la Universidad Desconocida y El último salvaje*." *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*. Coord. Fernando Moreno. Santiago (Chile): Ediciones Lastarria, 2011. 63-78. Impreso.
- Gamboa Cárdenas, Jeremías. "¿Siameses o dobles? Vanguardia y postmodernismo en *Estrella distante* de Roberto Bolaño." *Bolaño salvaje*. Ed. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008. 211-36. Impreso.
- Gómez, Cristián. "¿Qué hay detrás de la ventana? Roberto Bolaño y el lugar de la literatura." *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Ed. Patricia Espinoza. Santiago: Frasis, 2003. 177-86. Impreso.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. Mexico, D. F.: FCE, 2006. Impreso.
- Malatesta, Julián. *La imagen poética*. Cali: Editorial Universidad del Valle, 2007. Impreso.
- Manzoni, Celina. "Ciencia, superchería y complot en *Monsieur Pain*. *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*. Coord. Fernando Moreno. Santiago (Chile): Ediciones Lastarria, 2011. 107-18. Impreso.
- Montané Krebs, Bruno. "Prefiguraciones de la Universidad Desconocida." *Jornadas homenaje Roberto Bolaño (1953-2003)*. Ed. Ramón González Férriz. Barcelona: Casa Amèrica a Catalunya, 2005. 97-102. Impreso.

- Novoa, Marcelo. "Roberto Bolaño o retrato del poeta perro." *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Ed. Patricia Espinoza. Santiago: Frasis, 2003. 241-48. Impreso.
- Poblete Alday, Patricia. "Imágenes como flashes sin sonido." *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*. Coord. Fernando Moreno. Santiago (Chile): Ediciones Lastarria, 2011. 89-96. Impreso.
- Promis, José. "Poética de Roberto Bolaño." *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Ed. Patricia Espinoza. Santiago: Frasis, 2003. 47-63. Impreso.
- Solotarevsky, Myrna. "Amberes y *La pista de hielo*, dos novelas de Bolaño, dos estéticas contrarias." *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*. Coord. Fernando Moreno. Santiago (Chile): Ediciones Lastarria, 2011. 97-106. Impreso.
- Trellez Paz, Diego. "El lector como detective en la narrativa de Roberto Bolaño." *Roberto Bolaño. Una literatura infinita*. Coord. Fernando Moreno. Poitiers: Centre de Recherches Latino-américaines/Archivos, 2005. 147-57. Impreso.
- Zambra, Alejandro. "La montaña rusa." *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 185-88. Impreso.
- . "Las mil vanguardias descuartizadas," *Turia* 75 (2005): 185-93. Impreso.