

Viaje por el mundo de los *letraheridos*. Roberto Bolaño y la salvación por la escritura

Chiara BOLOGNESE
Universidad de Santiago de Chile

RESUMEN

Este artículo busca esbozar qué tipo de literatura quería crear Bolaño y cuál era su proyecto literario, a través del análisis de sus personajes, considerados como *letraheridos* derrotados (1-5). Nos detendremos en las aventuras y los proyectos de los real visceralistas de *Los detectives salvajes* (6-10), para luego centrarnos en esa “literatura de riesgo” que nace de la fusión total entre el escritor y su arte. A través de la escritura, los *letraheridos* llegan a transformarse en valientes que renuncian a todo por dedicarse completamente al arte. De allí se establece la diferencia entre verdadero y falso poeta (11-20).

En su búsqueda por la literatura auténtica, los personajes intentan llegar a la separación total de sus predecesores y maestros, dando lugar a una “literatura de la orfandad” (21-24). Para lograrlo, los protagonistas emprenden una búsqueda de sus maestros que culmina en la disolución total, tanto de los buscadores como de los buscados (25-33). Lo único que queda es, por lo tanto, la obra literaria (34-35).

Palabras clave: Bolaño, literatura, compromiso, búsqueda, modelo, orfandad, disolución, obra literaria.

Travel into the world of the *letraheridos*. Roberto Bolaño and the salvation through writing

ABSTRACT

This essay outlines what kind of literature Bolaño wanted to create and which was his literary project, through the study of his characters, considered as beaten *letraheridos* (1-5). It will describe the adventures and the projects of the *real visceralistas* of *Los detectives salvajes* (6-10), and then it will focus the essay on the “risk literature” born from the total fusion between the writer and his art. After all this, this pages will try to explain the difference between the real and the false poet (11-20).

During their search for true literature, the characters try to reach the complete separation from their predecessors and masters, and they create a sort of “literature of the orphans” (21-24). To succeed in all this, the characters begin a search for their masters which reaches its climax in the total dissolution not only of those who search but also of those who are searched (25-33). The literary work is the only thing that remains.

Key words: Bolaño, Literature, Commitment, Search, Model, Orphan, Dissolution, Literary Work.

SUMARIO: 1. Los *letraheridos* de *Los detectives salvajes*. 2. Una literatura de riesgo. 3. La búsqueda y/de la orfandad. 4. Bibliografía.

El tema del viaje es una constante en la obra de Roberto Bolaño. Sus escritos siempre hablan de travesías, reales o imaginarias, además de ser, ellos mismos, viajes entre otros textos y entre sus autores. Y es precisamente la literatura (como escritura y como lectura), o un *proyecto literario*, lo que salva –si es que los salva– a los personajes del fracaso vital, por eso, alguna vez, el autor define a sus protagonistas como *letraheridos*, eso es marginados y adictos a la literatura. Ellos, en su desasosiego y desubicación con respecto a la realidad, se crean mundos alternativos poblados por literatos, a veces se trata de personas que realmente existieron, mientras que otras son inexistentes –tanto en la realidad como en la novela misma–. El lector de Bolaño es llamado, pues, a hacer un doble viaje: por el universo de los protagonistas de sus historias, y por la literatura misma cuando lee las partes relacionadas con los otros autores.

Las referencias que hace Bolaño a los escritores reales son una forma de tributo o de crítica, según los casos, a quienes lo precedieron. En este sentido, hay un diálogo tenso y fecundo con ellos, en particular, con los poetas chilenos Pablo Neruda, Nicanor Parra y Enrique Lihn. Se produce, por lo tanto, una literatura que siempre está balanceándose entre la deuda con el pasado y el deseo de liberarse de los “monstruos sagrados” que en ella dejaron su marca imborrable.

Estos aspectos son algunos de los temas que constituyen el *territorio Bolaño*: un mundo donde el hombre es víctima de una sociedad vacía, que aniquila toda razón de vida y lo condena a un futuro incierto. En este contexto, casi siempre es una ocasión literaria la que empuja a los protagonistas a salir de la apatía para buscar un cambio en sus vidas, aunque luego este cambio no logre solucionar su malestar. En Bolaño, el proceso de la búsqueda de la identidad ha ido configurando un recorrido en la exclusión en la que se mueven sus *letraheridos* derrotados.

Éstos con frecuencia tienen que relacionarse con dos figuras constantes en la escritura de autor: el *fantasma de escritor*, y el *escritor fantasma*. El primero está representado por el escritor real-ficcionalizado –Octavio Paz, los estridentistas, en *Los detectives salvajes*; Neruda, Parra, y Lihn, en los cuentos de *Putas asesinas*– que a menudo acecha a los protagonistas de las historias; mientras que el segundo, el *escritor fantasma*, está encarnado por las figuras ficcionales de Cesárea Tinajero –de nuevo en *Los detectives salvajes*– y Benno von Archimboldi –2666–, que, a la vez, parodian o refutan a los grandes maestros¹ de todos los tiempos. A estas últimas hay que añadirles a Carlos Wieder, que, como veremos, justo se halla entre el *escritor-fantasma* y el *fantasma de escritor*, además de ser un guiño al poeta Raúl Zurita.

¹ Estas presencias son un rasgo definitorio de la literatura de Bolaño, que se enmarca así en la *metaficción*. Ésta, según Patricia Espinosa, “manipula una y otra vez la perspectiva narrativa, incorporando figuras históricas actuales o pasadas, poniendo en cuestión la identidad subjetiva, unificada y jugando continuamente con la diferencia entre realidad y ficción” (Espinosa 2003: 20).

Pasemos ahora a ver cómo los protagonistas se relacionan con estas figuras y qué literatura generan.

Los letraheridos de *Los detectives salvajes*

Los detectives salvajes es, por un lado, la transfiguración ficcional de la gestación y de las peripecias del infrarrealismo, protagonizada por unos jóvenes poetas novatos obsesionados por la idea de la literatura, y fundadores del movimiento de neovanguardia llamado *real visceralismo*; por el otro, representa una satirización de las vanguardias que son rebajadas a un mero conjunto de escritores más interesados en la vida social que en producción artística, lo cual produce una desublimación y carnavalización de la realidad cultural de la época.

La finalidad primaria y declarada de este grupo de poetas es la de combatir a Octavio Paz, “nuestro gran enemigo” (Bolaño 1998: 14), dice el joven protagonista García Madero. De esta forma quieren “cambiar la poesía latinoamericana” (Bolaño 1998: 17), y la mexicana en particular, puesto que la “situación [...] es insostenible, entre el imperio de Octavio Paz y el imperio de Pablo Neruda. Es decir: entre la espada y la pared” (Bolaño 1998: 30)².

Los *real visceralistas* se oponen a Paz porque aspiran a crear algo distinto y totalmente nuevo –tal y como pretendió Bolaño con su infrarrealismo–, y le acusan de pertenecer al mundo conformista e hipócrita de la intelectualidad mexicana. Ellos son los que viven la poesía e intentan fusionar sus vidas con el arte. Sin embargo, cuando Ulises y Arturo dejan el grupo, la producción poética *real visceralista* pasa a ser inorgánica y de baja calidad, como demuestra el balance que lleva a cabo Rafael Barrios:

Qué hicimos los real visceralistas cuando se fueron Ulises Lima y Arturo Belano: escritura automática, cadáveres exquisitos [...] antipoesía [...] poesía-desesperada [...] poesía *beat* [...] poemas apócrifos de los nadaístas colombianos [...] Incluso sacamos una revista... Nos movimos [...] Hicimos todo lo que pudimos... Pero nada salió bien. (Bolaño 1998: 214)

Parece casi que Ulises y Arturo son los únicos que realmente creen, o creyeron, en el *real visceralismo*, ya que para los demás miembros del grupo la poesía no tiene la importancia vital que reviste para ellos. Por otra parte, justamente debido a su condición de *letraheridos*, los dos jefes del *real visceralismo*, siempre están rodeados por el aura de misterio propia de quienes viven la bohemia intelectual, y esto los convierte en seres excluidos por la sociedad: “nunca los consideramos unos

² Es de notar que si la mayoría de los *real visceralistas* son mexicanos –mexicanos y poetas como Paz–, queda uno, Arturo Belano, que es chileno –chileno y con veleidad de ser poeta– como Neruda.

poetas de verdad. Mucho menos unos revolucionarios. ¡Eran vendedores [de marihuana] y punto!” (Bolaño 1998: 329)³.

Literatura, misterio, lumpen y búsqueda: esto es lo que caracteriza las vidas de Lima y Belano; de ahí que se pueda hablar, junto con el autor mismo, de la creación de una “literatura de riesgo”.

Una literatura de riesgo

Es fundamental en Bolaño la búsqueda de un arte que penetre en profundidad las entrañas de la realidad, como ya se podía ver en su pasado infrarrealista, cuando los jóvenes poetas querían lograr versos escritos “desesperadamente en un callejón sin salida” (Bolaño 1977: 46) y que pudieran sacudir al lector.

Se trata de una poesía del desafío y de la desacralización, que lleva al poeta a vivir “en la intemperie” (Bolaño 2004a: 87)⁴. Esta visión se extiende a todo el oficio literario, como Bolaño mismo declara cuando define la escritura de calidad como:

saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso. Correr por el borde del precipicio: a un lado el abismo sin fondo y al otro lado las caras que uno quiere [...] Y aceptar esa evidencia aunque a veces nos pese más que la losa que cubre los restos de todos los escritores muertos. La literatura [...] es un peligro. (Bolaño 2004a: 36-37)

Un arte de este tipo implica la dedicación total por parte de quien la produce, que corre también el riesgo de ser malinterpretado por los que le rodean. Esto les ocurre a muchos de los personajes bolañanos, quienes abandonan pronto la ilusión que proporciona el hecho de sentirse poetas y se enfrentan con la hostilidad del mundo. Arturo, por ejemplo, no puede compartir con nadie su ensimismamiento en la literatura y arrastra una vida en los márgenes del mundo real; Ulises, que lee hasta en la ducha sin importarle que los libros se mojen, tanta es la compenetración entre él y la palabra escrita, suscita la pena e incluso el desprecio de sus conocidos. Auxilio Lacouture, por su parte, la madre de todos los jóvenes poetas mexicanos, no puede hacer otra cosa que mirar, pasivamente y en una ensoñación fantástica, a los chicos que van hacia su muerte y, por último, Carlos Wieder, poeta prometedor que se convierte en el cantor de la violencia y del mal, revela con sus actuaciones que el arte no se puede sustraer a la fascinación del horror y luego muere, asesinado y solo, en un pueblo de la costa catalana.

Estamos delante de una literatura de derrotados que se enmarca en la poética del fracaso y de la supervivencia; son palabras escritas por los que intentaron hacer la revolución y no lo consiguieron, y que bien quedan representados en estos nombres que menciona Arturo en “Carnet de baile”:

³ Nótese en esto la cercanía con la existencia, misteriosa y mitificada, de Rimbaud.

⁴ Es interesante subrayar que ya Neruda se definía “poeta de la intemperie” (Yurkievich 1973: 170).

Los hijos de Walt Whitman, de José Martí, de Violeta Parra; desollados, olvidados, en fosas comunes, en el fondo del mar, sus huesos mezclados en un destino troyano que espanta a los supervivientes [...] Pienso en Beltrán Morales, pienso en Rodrigo Lira [...] en Mario Santiago [...] en Reinaldo Arenas. Pienso en los poetas muertos en el potro de tortura, en los muertos de sida, de sobredosis. (Bolaño 2001: 215)

Es una escritura hecha por combatientes enflaquecidos, que, no obstante, nunca dudan del valor de su misión, como el guerrero que habita con el autor mismo:

En mi cocina literaria vive un guerrero, al que algunas voces [...] llaman escritor. Este guerrero está siempre luchando. Sabe que al final, haga lo que haga, será derrotado. Sin embargo recorre la cocina literaria [...] y se enfrenta a su oponente sin dar ni pedir cuartel. (Bolaño 2004a: 323)

Por lo tanto, esta literatura de *letraheridos* se convierte también en una literatura de valientes, que siguen su camino a pesar de las dificultades, sin deber ni pedir nada a nadie, sufriendo, al tiempo que buscando, la marginación. Es la escritura de los que no se rinden, al igual que Parra, maestro, mentor y modelo de Bolaño.

Es más, no sólo los protagonistas no abandonan el oficio, sino que se dirigen al vacío y al fracaso, como es sugerido en el siguiente fragmento de *Entre paréntesis*, en el cual el autor otorga su tributo a todos los valientes que se dedican a la poesía y buscan la belleza:

Si tuviera que asaltar el banco más vigilado de Europa y si pudiera elegir libremente a mis compañeros [...] sin duda escogería un grupo de cinco poetas [...] No hay nadie en el mundo más valiente que ellos. No hay nadie [...] que encare el desastre con mayor dignidad y lucidez. Son en apariencia débiles [...] Su fragilidad, sin embargo, es engañosa [...] Tras esas sombras vagas se encuentran acaso los tipos más duros del mundo y seguramente los más valientes [...] Si tuviera que asaltar el banco más protegido de América, en mi banda sólo habría poetas. El atraco concluiría, probablemente, de forma desastrosa, pero sería hermoso. (Bolaño 2004a: 109-110)

Y son muchas las imágenes de personajes que siguen las palabras de su creador y se lanzan hacia la nada, emprendiendo aventuras ya de antemano destinadas al fracaso. Por ejemplo Arturo que, cuando es guardián en un camping de Galicia, se arroja al vacío del pozo llamado la Boca del Diablo⁵ para salvar al niño que se había caído dentro, o, de manera análoga, Pepe el Tira en el cuento “El policía de las ratas”, que al final se encamina por un túnel oscuro para salvar a unos ratones en peligro, o Auxilio Lacouture, quien declara que “en casos así es como si una se tirara

⁵ Cfr. Bolaño 1998: 432 y ss. La idea del salto hacia el vacío ya se encontraba en los escritos de otro maestro de Bolaño, el joven Arthur Rimbaud.

con los ojos cerrados en una piscina de fuego y luego abriera los ojos. Yo me tiré. Yo abrí los ojos” (Bolaño 1999: 79-80). Estas últimas palabras evocan una imagen que luego alcanza su ápice en el poema “Resurrección”, en donde es la poesía misma la que se cae al vacío: “La poesía, más valiente que nadie, / entra y cae / a plomo / en un lago infinito” (Bolaño 2000: 15). Es justamente este valor el que rescata a los derrotados de Bolaño, que nunca se echan para atrás y se mantienen firmes en su compromiso, con la vida y con la literatura.

De la autenticidad de esta entrega a la escritura nace la distinción que lleva a cabo Ernesto San Epifanio, y que explica García Madero en su diario:

Dentro del inmenso océano de la poesía distinguía varias corrientes: maricones, maricas, mariquitas, locas, bujarrones, mariposas, ninfos y filenos. Las dos corrientes mayores, sin embargo, eran la de los maricones y la de los maricas. Walt Whitman, por ejemplo, era un poeta maricón. Pablo Neruda, un poeta marica. William Blake era maricón [...] y Octavio Paz marica [...] La poesía mexicana carecía de poetas maricones [...] Maricas, en cambio, abundaban. (Bolaño 1998: 83)

Y, después de un largo elenco, en el que muy pocos se salvan, García Madero proporciona la síntesis de ese discurso, según la cual el falso poeta, el poeta “marica”, es el funcionario, oportunista, no comprometido con su arte; mientras que el verdadero poeta, el poeta “maricón”, es ese que está totalmente fundido con la poesía⁶.

Lima y Belano consiguieron esta identificación, llevando a cabo –si es que algo escribieron– una literatura de desesperados y para desesperados, que nadie entiende y que sólo ellos aprecian, como explica con lucidez Quim Font:

Hay una literatura para cuando estás aburrido. Abunda. Hay una literatura para cuando estás calmado [...] También hay una literatura para cuando estás triste. Y hay una literatura para cuando estás alegre. Hay una literatura para cuando estás ávido de conocimiento. Y hay una literatura para cuando estás desesperado. Ésta última es la que quisieron hacer Ulises Lima y Belano. Grave error. (Bolaño 1998: 201)

En efecto, el hombre está convencido de que los dos *real visceralistas* pagaron un precio muy alto por ello, ya que quien maneja esta *literatura extrema* no puede aguantar durante mucho tiempo la situación:

⁶ Cfr: “Los primeros piden hasta en sueños una verga de treinta centímetros que los abra y fecunde, pero a la hora de la verdad les cuesta Dios y ayuda encamarse con sus padrotes del alma. Los maricones, en cambio, pareciera que vivan permanentemente con una estaca removiéndoles las entrañas y cuando se miran en un espejo (acto que aman y odian con toda su alma) descubren en sus propios ojos hundidos la identidad del Chulo de la Muerte” (Bolaño 1998: 85).

no se puede vivir desesperado toda una vida, el cuerpo termina doblegándose, el dolor termina haciéndose insoportable, la lucidez se escapa en grandes chorros fríos. El lector desesperado (más aún el lector de poesía desesperado [...]) acaba ineluctablemente convirtiéndose en desesperado a secas. (Bolaño 1998: 202)

Quim intentó avisar a los jóvenes en contra de un exceso de compromiso con la escritura, recomendándoles alguna forma de cercanía con el mundo del conformismo: “les avisé de los peligros. [...] ¡Buscar perderse en tierras desconocidas! ¡Pero con cordada, con migas de pan o guijarros blancos! Sin embargo estaba loco [...] y no me hicieron caso” (Bolaño 1998: 202), y fue así como Ulises y Arturo se fundieron con su arte e hicieron de la búsqueda literaria su vida.

La búsqueda y/de la orfandad

Como ya se ha evidenciado, uno de los rasgos comunes a los personajes de Bolaño es la determinación a saldar cuentas con los mitos que los precedieron, para poder luego entrar libres en una nueva época existencial y creadora, para poder partir de cero. Así lo declara Arturo Belano: “hay que matar a los padres, el poeta es un huérfano nato” (Bolaño 1998: 210).

Para lograrlo, los poetas novatos de *Los detectives salvajes* emprenden la búsqueda de la maestra de la poesía mexicana, al igual que, a pesar de encontrarse en una fase distinta de la vida, hacen los críticos de *2666*, que salen en busca del escritor objeto de sus estudios.

La pesquisa lleva al corte definitivo con estos modelos que se convierten respectivamente en una gorda lavandera que muere grotescamente –Cesárea–, y en un escritor fantasma cuyos rastros se pierden en el desierto –Archiboldi–.

El encuentro, o más bien el desencuentro, muestra a unos maestros, unos mitos, degradados y enmudecidos, que delatan un mundo literario a punto de derrumbarse.

Y, mientras que los jóvenes acaban causando la muerte de la maestra –aunque sea involuntariamente–, la eliminación del mito por parte de los críticos no lleva al asesinato, es más suave, más consciente –fruto de un Bolaño más maduro, que ya no tenía que demostrar nada, ni matar a ningún padre– pues se conforman con la sensación de haberle tenido cerca, como revela este diálogo, entrañable, entre el investigador español Espinoza y el francés Pelletier:

- No vamos a encontrar a Archiboldi [...]
- Eso no importa [...] Es lo de menos. Lo importante es otra cosa.
- ¿Qué?
- Que está aquí [...] Archiboldi está aquí [...] y nosotros estamos aquí, y eso es lo más cerca que jamás estaremos de él. (Bolaño 2004b: 207)

Ambos episodios representan la cumbre del proceso de creación de la mencionada “literatura de la orfandad”, en un autor que ya desde el principio de su proyecto de escritura eligió como *alter ego* del personaje principal, Arturo, a Arthur Rimbaud, “el huérfano” (Bolaño 2001: 78). Belano y Lima lo consiguieron este objeti-

vo, como constata Maples Arce después de haberlos conocido: “Todos los poetas, incluso los más vanguardistas, necesitan un padre. Pero éstos eran huérfanos de vocación” (Bolaño 1998: 176). Y acierta Maples Arce en su afirmación, aunque cabe tener en cuenta el hecho de que, con su propósito literario, estos *letraheridos* se declaran huérfanos de una tradición, al tiempo que se acogen a otras, es decir a la del malditismo francés y la de los beatniks norteamericanos⁷.

Por otra parte, esta añorada orfandad conduce en última instancia a una total disolución, pues era justamente la existencia del modelo mítico la que daba sentido a la vida y a las relaciones interpersonales de los protagonistas, aunque ella misma fuera postulada siempre desde la duda que la hacía tambalear entre realidad y fantasía. Una vez refutado el modelo, los *real visceralistas* se separan, al igual que los críticos, quienes, al darse cuenta de que la búsqueda no los llevará a ningún resultado, ven apagarse la amistad que los unía y sus vidas pierden aún más el rumbo; ahora ya sólo queda la ventana desdibujada que cierra *Los detectives salvajes*, o el consuelo de la presencia invisible pero cierta de Archimboldi. El contorno esbozado de una ventana y una presencia borrosa: esto es lo que resulta de los dos largos periplos, traza de algo que ha sido y ya no es, huella que marca el pasado y que invita a seguir para adelante.

A las dos pesquisas literarias antes mencionadas y que vertebran el *territorio Bolaño*, se puede sumar, como ya hemos adelantado, una tercera: la que se describe en *Estrella distante*, refiriéndose a Carlos Wieder, encarnación de una literatura de muerte. La diferencia con las dos situaciones anteriores se produce porque éste es contemporáneo y amigo —o por lo menos conocido— de quienes lo van buscando. La búsqueda por lo tanto no se realiza para llegar a la ruptura y encontrar la independencia intelectual, sino, todo lo contrario, para comprender más a fondo sus actuaciones. Wieder es un punto de referencia y de cohesión para los jóvenes de los talleres literarios de Concepción, como reconoce Arturo B: “sólo teníamos a Wieder para llenar de sentido a nuestros días miserables” (Bolaño 1996: 52); y es así como él se convierte en el creador del tipo más extremo de la literatura-escritura de riesgo

⁷ En *Amuleto*, los protagonistas declaran que querían “ser beatniks, no estar atados a ningún lugar, hacer de nuestras vidas un arte” (Bolaño 1999: 122), asimismo, es imposible no notar el guiño a la novela *On the road* de Kerouac en la huida en auto que se describe en *Los detectives salvajes*. Los protagonistas son huérfanos *no-huérfanos*, así como son poetas *no-poetas*, ya que, finalmente, todos, cada uno a su manera, se alejan de la escritura. Esta búsqueda de la orfandad, casi paradójicamente, coloca a Bolaño en la línea de la narrativa chilena reciente (1997), bautizada por Rodrigo Cánovas como “el abordaje de los huérfanos”. Y, si los personajes analizados por el crítico chileno son huérfanos en cuanto “jóvenes que se sienten abandonados por sus progenitores y por la historia” (Cánovas 1997: 73), los de Bolaño también lo son en este sentido, al tiempo que buscan ellos mismos este abandono por parte de los progenitores literarios. Se podría decir que los personajes estudiados por Cánovas son “huérfanos sociales” mientras que los de Bolaño son “huérfanos literarios”. Es curioso notar, asimismo, que el único texto de Bolaño que tiene a unos huérfanos como protagonistas, *Una novelita lumpen*, no habla de literatura.

de la cual se ha hablado en las páginas anteriores. Pero este poeta y aviador, que al principio de sus exhibiciones se granjea “la admiración instantánea de algunos espíritus inquietos de Chile” (Bolaño 1996: 41), también fracasa y poco a poco se disuelve: “las noticias [...] son confusas, contradictorias, su figura aparece y desaparece en la antología móvil de la literatura chilena envuelto en brumas” (Bolaño 1996: 103), unas palabras que recuerdan las situaciones descritas en *Los detectives salvajes* y *2666*.

La analogía entre los tres escritores se ve fortalecida por otra consideración que Arturo expresa acerca de Wieder, basándose en lo poco que ha conseguido averiguar sobre él: “todo lleva a pensar que ha renunciado a la literatura. Su obra, no obstante, perdura, a la desesperada [...] pero perdura. Algunos jóvenes lo leen, lo reinventan, lo siguen, ¿pero cómo seguir a quien [...] trata, al parecer con éxito, de volverse invisible?” (Bolaño 1996: 112). Se comprende que la literatura de Wieder es un arte que desemboca en la invisibilidad y la disolución de su creador.

Muchos jóvenes intentan encontrar sus huellas para hacerlo volver a Chile, pero “tras un largo peregrinaje [...] regresan derrotados y sin fondos” (Bolaño 1996: 116). La visión clara de la suerte que le ha tocado a Wieder es la que se da al final de la novela: el artista ha perdido su fuerza, “no parecía un poeta [...] No parecía un asesino de leyenda. No parecía un tipo que había volado a la Antártida para escribir un poema en el aire. Ni de lejos” (Bolaño 1996: 153). Eso sí, encarna, más bien, un hombre solo que espera su muerte, como Cesárea y Archiboldi.

En efecto, el tema del abandono de la literatura es el punto fundamental para completar la visión del arte del autor, una renuncia que amenaza también el mismo Arturo B: “ésta es mi última transmisión desde el planeta de los monstruos. No me sumergiré nunca más en el mar de la mierda de la literatura. En adelante escribiré mis poemas con humildad y trabajaré para no morirme de hambre y no intentaré publicar” (Bolaño 1996: 138)⁸.

Se trata de un abandono necesario y que no es otra cosa que un tributo, nuevo y total, a la literatura, una entrega completa a la escritura, sin otra finalidad que la escritura misma. Lo único que le queda al hombre —sea poeta en busca de referencias, crítico persiguiendo una confirmación a sus interpretaciones o, incluso, escritor fracasado— es dejar la última palabra al texto escrito, al igual que hizo Rimbaud, quien escribió unos poemas deslumbrantes y luego calló para siempre. Emblemáticas y definitivas resultan ser en este sentido las siguientes palabras de Iñaki Echarvarne, que dejamos como cierre —o nueva abertura— de estas breves reflexiones:

los Lectores mueren uno por uno y la Obra sigue sola, aunque otra Crítica y otros Lectores poco a poco van acompañándose a su singladura. Luego la Crítica muere otra vez y los Lectores mueren otra vez y sobre esa huella de huesos sigue la Obra su viaje hacia la soledad. [...] Pero otra Crítica y otros Lectores se le acercan in-

⁸ Este tema es tratado en profundidad por Enrique Vila-Matas en *El mal de Montano*. Asimismo, la breve producción literaria de Rimbaud también invita al lector a cuestionarse acerca de su alejamiento de la escritura.

cansables e implacables y el tiempo y la velocidad los devoran. Finalmente la Obra viaja irremediabilmente sola en la Inmensidad⁹. (Bolaño 1998: 484)

BIBLIOGRAFÍA

BOLAÑO, Roberto.

- 1977 "La nueva poesía latinoamericana", *Plural*, núm. 68, págs. 41-49.
- 1996 *Estrella distante*. Barcelona, Anagrama.
- 1998 *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama.
- 1999 *Amuleto*. Barcelona, Anagrama.
- 2000 *Los perros románticos*. Barcelona, Lumen.
- 2001 *Putas asesinas*. Barcelona, Anagrama.
- 2002 *Una novelita lumpen*. Barcelona, Mondadori.
- 2004a *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama.
- 2004b *2666*. Barcelona, Anagrama.

CÁNOVAS, Rodrigo.

- 1997 *Novela chilena nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile.

ESPINOSA, Patricia (comp.).

- 2003 *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile, Frasis.

YURKIEVICH, Saúl.

- 1973 *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona, Barral.

⁹ Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*, *cit.*, pág. 484.