

*LOS DETECTIVES SALVAJES: EL ARTE POÉTICA DE ROBERTO BOLAÑO*

El habitar poético en la contemporaneidad

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



*LOS DETECTIVES SALVAJES: EL ARTE POÉTICA DE ROBERTO BOLAÑO*

El habitar poético en la contemporaneidad

Trabajo presentado por César Francisco Yumán González para optar al grado académico  
de Licenciado en Comunicación y Letras

Guatemala  
2014

Vo. Bo.



---

Licda. Luna Mishaan Schmeke

Terna examinadora



---

Dr. Francisco Alejandro Méndez



---

MA. Ronald Flores



---

MA. Olga Lorena Flores Moscoso

Fecha de aprobación: Guatemala, 19 de junio de 2014

*Para Laura Arévalo, Herlinda González, Ronald Flores y Roberto Bolaño*

*...gracias por acompañarme en este camino*

*MI CARRERA LITERARIA*

*Rechazos de Anagrama, Grijalbo, Planeta, con toda seguridad*

*también de Alfaguara, Mondadori. Un no de Muchnik, Seix Barral, Destino... Todas las editoriales... Todos los lectores...*

*Todos los gerentes de ventas...*

*Bajo el puente, mientras llueve, una oportunidad de oro para verme a mí mismo:*

*como una culebra en el Polo Norte, pero escribiendo.*

*Escribiendo poesía en el país de los imbéciles.*

*Escribiendo con mi hijo en las rodillas.*

*Escribiendo hasta que cae la noche*

*con un estruendo de los mil demonios.*

*Los demonios que han de llevarme al infierno, pero escribiendo.*

Roberto Bolaño

*Creo que la poesía es algo que se siente, y si ustedes no sienten la poesía, si no tienen sentimiento de belleza, si un relato no los lleva al deseo de saber qué ocurrió después, el autor no ha escrito para ustedes.*

Jorge Luis Borges

## PREFACIO

El primer libro que leí de Roberto Bolaño fue *Los detectives salvajes*. Naturalmente emergí de su lectura con la certeza de que *mi relación* con la poesía había cambiado para siempre. Mi visión de la literatura jamás volvería a ser la misma. Desde luego estaba consciente de que faltaba mucho por descubrir en esta novela, de hecho aún lo hay, por ello decidí leer todas las publicaciones de su autor. Dicha tarea fue un universo que se abría y tejía entre noches y días mientras dos mil diez finalizaba y dos mil once principiaba. Fue un año aproximadamente el que utilicé para leer la obra completa en orden de publicación.

La literatura es extraña, pero en estos libros creí encontrar algo que me llenaba y aún me llena de esperanza, de valentía y de lucidez, pero también de terror; todo, quizás, lo que se necesita para sobrevivir y no ahogarse en los mares literarios, estos mares que reflejan las estrellas o que las ahogan con pasión, locura y amor.

Desde la primera lectura de *Los detectives salvajes*, supe que algún día estaría entregando un trabajo crítico-poético sobre su esencia. Espero no defraudar a los lectores, si es que a alguien le interesa la poesía.

## ÍNDICE

PREFACIO.....	v
ÍNDICE.....	vi
ÍNDICE DE CUADROS.....	viii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	ix
RESUMEN.....	x
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. Arte poética: breve revisión de la teoría interna de la poesía desde Platón hasta la actualidad.....	3
A. Arte poética.....	3
B. Breve revisión de la teoría interna de la poesía desde Platón hasta la actualidad.....	3
1. Grecia.....	3
2. Roma.....	5
3. Defendiendo la poesía.....	5
4. Siglo XIX.....	6
5. Siglo XX.....	7
III. <i>Los detectives salvajes</i> , una novela sobre poesía.....	10
A. Edwin Roberto Bolaño Ávalos: el detective salvaje.....	10
B. Justificación de forma y fondo.....	12
IV. <i>Los detectives salvajes</i> : mensaje de estructura.....	13
A. Estructura de <i>Los detectives salvajes</i> .....	14
B. Mensaje de estructura.....	16
V. <i>Los detectives salvajes</i> : mensaje sobre la manera de presentar los argumentos.....	18
A. El papel del carnaval y la literatura.....	18
B. Bolaño y el carnaval de Bajtín.....	19
1. Las máscaras y los disfraces.....	19
2. El humor, la plaza de carnaval.....	23
3. La mistificación.....	24

C. La carnavalización como paso para acercarse al fondo.....	27
VI. <i>Los detectives salvajes</i> : mensajes de fondo.....	29
A. <i>Los detectives salvajes</i> y su fondo.....	29
B. Fundamentos del poeta.....	30
1. Principios de retórica y estilística.....	31
2. Historia de la poesía y el repertorio.....	34
a. Historia de la poesía.....	34
b. El repertorio del poeta.....	35
c. Clasificación de poetas.....	37
VII. El punto central del arte poética de Roberto Bolaño: el habitar poético en la contemporaneidad.....	43
A. Poesía y el fenómeno poético.....	43
B. El habitar poético.....	46
C. El habitar poético en la contemporaneidad: la poética de Roberto Bolaño.....	47
1. Arturo Belano.....	50
2. Ulises Lima.....	51
3. Juan García Madero.....	52
VIII. Conclusiones.....	55
IX. BIBLIOGRAFÍA.....	57

## ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1.....	20
---------------	----

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.....	21
---------------	----

## RESUMEN

Las artes poéticas cumplen la función de teoría interna de la literatura. Desde posturas como la de Platón, quien señala que la poesía es lo más bajo que puede realizar el ser humano y la de Aristóteles quien lo contradice aludiendo que los poetas son necesarios para entrenar los sentimientos de las personas, pasando por la de muchos otros autores como Horacio, Philip Sidney o Stephan Mallarmé, la poesía va siendo motivo de muchos conflictos literarios que la han definido. El siglo XX fue el boom de la teoría enfocada en la prosa. Sin embargo, autores como Witold Gombrowicz y Jorge Luis Borges utilizan el ensayo y los versos para presentar sus posturas sobre la poesía. Posteriormente Roberto Bolaño, poeta y narrador chileno, escribe la novela *Los detectives salvajes* y por medio de ella presenta su fundamentación teórico-literaria de la poesía, renovando así la teoría interna de esta en el ocaso de un siglo, pero justo en el alba de uno nuevo.

Bolaño, utilizando la prosa y aludiendo que la poesía existe dentro de la narrativa y en la cotidianidad del poeta, despliega distintos fundamentos poéticos que el joven poeta no puede ignorar. Los conceptos que presenta el autor van desde la misma estructuración y presentación de sus obras hasta un fondo complejo, inmenso, quizás «infinito», en el que este estudio adentra al lector, porque la poesía no son solo versos por más perfectos que estos puedan ser.

## I. INTRODUCCIÓN

En el siglo XX afloró la teoría literaria sobre la narrativa. Prueba de ello es la aparición del formalismo, estructuralismo, deconstruccionismo, y teorías de género como algunas de las más destacadas. En siglos anteriores la poesía era el eje de las teorizaciones literarias. Platón y Aristóteles en la antigua Grecia son algunos de los autores que versaron sobre la teoría de la poesía. Posterior a ellos muchos otros a lo largo de la historia se encargaron de validar y refutar distintos conceptos sobre la fundamentación interna de la poesía.

La poesía al igual que cualquier arte necesita que sus fundamentos sean renovados cada cierto tiempo. Por esta razón es indispensable que se escriban textos teóricos sobre las bases de la poesía, para así validar o desechar distintos conceptos, los cuales pueden estar acorde a su época y contexto o simplemente diferir de estos. No todos los puntos que un autor señale como importantes o forzosos suelen aplicarse a todo tiempo y todo lugar, estos dependerán de las características propias del contexto social en que el artista se desenvuelva.

Durante el siglo XX la fundamentación teórica de la poesía se ve mermada en comparación a la de la narrativa. Sin embargo, es posible encontrar autores en lengua española como Jorge Luis Borges y Vicente Huidobro quienes escribieron textos en función a la cimentación de la poesía. Borges recurre al ensayo y a los versos para exponer dichas ideas y Huidobro a los versos.

En los últimos siglos el ensayo ha sido el medio empleado por excelencia para que los intelectuales hagan saber sus propuestas teóricas sobre distintos temas, entre ellos la fundamentación literaria; los griegos y los romanos utilizaron el verso. Por esto no resulta impensable que un autor utilice la novela como medio para exponer ideas que puedan renovar las bases de la poesía, en especial cuando el siglo XX entero ha versado sobre la teoría de la narrativa.

La publicación en 1998 de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño (Chile 1953 - 2003) despierta en los la comunidad académica distintas inquietudes sobre la poesía. Este fenómeno literario no abarca solo a quienes practican el habla hispana, ya que sus traducciones a distintos idiomas lo llevan incluso medio oriente, a países como Irán.

Dada la importancia de la mencionada novela del célebre autor chileno y su tema principal “poesía”, este ensayo versa sobre los distintos fundamentos teóricos de la poesía presentes en el texto. Dichos fundamentos van desde la concepción de la obra y su forma de presentación, tanto de argumentos como de estructura. Además avala los ya expuestos conceptos de poesía por autores anteriores como Jorge Luis Borges y S.T. Eliot, asimismo presenta su visión propia de la poesía la cual es respaldada por teóricos de renombre como León Trotski.

Existen alrededor del mundo muchos y muy variados estudios sobre la obra del autor que van desde textos de análisis hasta tesis de grado y de postgrado. Por lo tanto el presente ensayo tiene como principal objetivo proponer *Los detectives salvajes* como el “arte poética” de Roberto Bolaño y así unirse a esos trabajos ya realizados siendo además el único hecho en Guatemala hasta la fecha.

## II. ARTE POÉTICA: BREVE REVISIÓN DE LA TEORÍA INTERNA DE LA POESÍA DESDE PLATÓN HASTA LA ACTUALIDAD

### A. Arte poética

«Arte poética» es una obra en la que el autor presenta un concepto crítico acerca de la teoría interna de la literatura. Estas ofrecen un nuevo punto de vista o respaldan alguno expuesto con anterioridad proporcionándole una nueva validación. La teoría de la poesía necesita que su confiabilidad sea renovada cada cierto tiempo y este hecho surge en numerosas ocasiones a partir de la síntesis resultante del contraste entre las posturas de diversos autores. Desde luego la poesía tiene sus propias poéticas dentro del marco de la literatura, las cuales la han definido a lo largo de la historia.

Como es lógico pensar, la poesía es la materia prima, el alma, de todas estas corrientes de pensamiento crítico. Por esta razón es impensable desligar al poeta de la poesía. Infinidad de personas a lo largo de la historia han osado considerarse poetas, no obstante, para ser poeta se necesita como punto primordial *sentir* la poesía. Este es un concepto propone Roberto Bolaño:

«Pero la poesía (la verdadera poesía) es así: se deja presentir, se anuncia en el aire, como los terremotos que según dicen presienten algunos animales especialmente aptos para tal propósito.» (1998)

Esta afirmación preliminar suena completamente artística y surgida de suposiciones líricas, por lo cual para abordar el tema con mayor libertad es necesario revisar, al menos, brevemente con nuestros ojos la historia de las artes poéticas desde sus orígenes.

### B. Breve revisión de la teoría interna de la poesía desde Platón hasta la actualidad

**1. Grecia.** La poesía nace de las efemérides heroicas o sucesos épicos que en la antigüedad sacudían al mundo conocido. Las personas no poseían las herramientas de comunicación de las cuales hacemos uso en la actualidad, de hecho la escritura aún se hallaba en un periodo de formación y gran parte de lo acontecido se transmitía por medio

de la oralidad. Al ser una actividad constante, la creatividad de la humanidad llevó a la concepción de los versos, ya que al acompañarse con la lira, los cantos eran eso, *cantos* llenos de musicalidad en donde se registraba y se promulgaba la historia y las noticias de los pueblos y las ciudades. El verso, en ese entonces, pasó a ser de uso común como posteriormente lo sería la prosa, de allí que muchos de los escritos antiguos hayan sido escritos en verso, sin importar si eran recetas médicas o tratados legales, tal como señala Aristóteles (384 a. C. - 322 a. C) en su *Arte poética*:

«Verdad es que los hombres vulgarmente, acomodando el nombre de poetas al metro, a unos les llaman elegiacos, a otros épicos; nombrando los poetas, no por la imitación, sino por la razón común del metro; tanto que suelen dar este apellido aun a los que escriben algo de medicina o de música en verso» (1996:26)

Incluso en la actualidad, en plena segunda década del XXI, es dable encontrar personas convencidas que escribiendo en verso crean poesía, pero aquí evidenciamos que no es así, y que su ignorancia o falta de humildad para educarse adecuadamente, ya sea en el sistema educativo formal o autodidácticamente, es la que distorsiona su percepción de este concepto.

Desde luego, llegada la época en que vivió Aristóteles, la poesía ya ha alcanzado el estatus de arte y a quien la realice se le otorga el nombre de *poeta*. El arte de la poesía es clasificado por Platón (427 a. C. - 347 a. C.) y Aristóteles dentro de las artes imitativas junto a la pintura. Se basan en establecer que la poesía y la pintura están lejos de representar lo real: lo hechos reales, las imágenes reales; las imitan mas no las sustituyen por lo tanto son ficción. El maestro de Aristóteles, Platón, basándose en esto decía de la poesía:

«...cosa vil y ayuntada a cosa vil, solo lo vil es engendrado por el arte imitativo.»  
(1979:606)

Platón y Aristóteles sostenían que la poesía era un arte imitativa, sin embargo, ambos le daban un valor distinto, una definición distinta basándose en su función. Para el primero de estos, como se muestra en el ejemplo anterior, es lo más bajo que puede haber

y por lo tanto debe ser rechazada totalmente de la sociedad porque juega con los sentimientos de las personas y las engaña, porque el poeta no solo tergiversa los sucesos sino que toma las voces de otros para decir lo que quiere y convencernos que no es él quien habla. Así es como concluye que su único valor es netamente de entretenimiento, el cual es innecesario para “la república”. Por otra parte, Aristóteles defiende que la poesía es necesaria para la sociedad, ya que esta nos entrena. Nos brinda el escenario ideal para que reflexionemos a través de nuestras emociones y de nuestros sentimientos, para que al estar ante una situación real desastrosa, ya nos resulte familiar y podamos actuar de forma adecuada sin dejarnos dominar por la visceralidad que nos invada.

**2. Roma.** Hasta este punto se aprecia la evolución de la poesía de simple modalidad de expresión a ser tomada como arte, quedando las posturas de Platón y Aristóteles como tesis y antítesis durante muchos años. Fue Horacio Flaco (65 a. C. - 8 a. C) quien propuso para el dilema de los célebres griegos una síntesis lógica, pero a la vez muy difícil de discernir. Horacio, conocedor de la obra de Platón y Aristóteles, media entre sus posturas concluyendo que ambas están en lo correcto (2003:559), que la poesía es tanto para entretener como para educar. Algo que tal vez parecía elemental, pero fue Horacio quien lo explicara en su obra titulada *Epístola a los pisones o Arte poética*.

**3. Defendiendo la poesía.** A pesar de la explicación de Horacio el conflicto sobre la función de la poesía continuó a lo largo de los siglos. No se escribieron textos que decantaran la balanza en favor de alguna postura ya existente. Fue hasta en el siglo XVI en que apareció un ensayo que dejó un registro a destacar sobre la poesía, cuyo autor fue Philip Sidney (1554 - 1586), quien pasó parte de su vida en Holanda como diplomático y soldado. Perekó en la Batalla de Zutphen. Su *Apología de la poesía* apareció hasta después de su muerte en 1590. Esta, fue escrita en respuesta al ataque a la poesía que Steven Gosson (1554 - 1624) hizo en su texto *La escuela del abuso*.

Sidney, retomando la postura de Aristóteles y su antítesis a la afirmación que Platón hizo de la poesía en *La república o de lo justo*, sale en defensa de la poesía. Toda su poética la resume en una frase del escritor italiano Giovanni Bocaccio (1313 - 1375) que cita en su obra: “El poeta nada afirma, por tanto nunca miente”. Es una respuesta

bastante contundente para Platón y Gosson quienes sostuvieron que la poesía es un mal para la humanidad por jugar con la falsedad. La poesía únicamente sugiere, no afirma, por lo tanto es imposible que se le acuse de mentirosa y en consecuencia al poeta de farsante.

Ya en el siglo XIX aparece otro ensayo importante, el cual fue escrito por Percy Bysshe Shelley (1792 - 1822). Él, al igual que Sidney, escribe su *Defensa de la poesía* publicada póstumamente en 1840, en respuesta a otro texto escrito con anterioridad, en este caso escrito por Thomas Love Peacock (1785 - 1866), en el cual se ataca a la poesía. Naturalmente, Shelley, argumenta que la poesía es la que renueva la sociedad, que los poetas poseen facultades imaginativas que crean belleza, que los poetas son los forjadores (invisibles) de la nación. También propone que la poesía no es solamente la expresión escrita en verso sino que es capaz de ser representada en distintas formas verbales.

Según Shelley, la poesía es la forjadora anónima de la sociedad, ya que cada sociedad debe contar con el arte para ser culta, para ser grandiosa. Son los artistas los que la moldean desde la clandestinidad ya que cada movimiento artístico no es aislado: se unen todos los artistas... pintores, escultores, escritores o cualquiera que sea su arte para generar cultura. Esta, se va acumulando hasta que en un solo cuadro o un solo verso se puede ver reflejada la historia de una sociedad entera. Sin los artistas la sociedad no tendría imaginación para dirigirse a alguna parte.

Entre la muerte de Sidney y el nacimiento de Shelley hay un lapso de doscientos seis años, es decir que en los mundos vistos por uno y otro, separados por más de dos siglos, el panorama de la poesía seguía siendo del mismo conflicto. Aquí es donde entra el sesgo personal, ya que quienes no le hayan productividad a la poesía la atacan o la desprecian y quienes sí lo hacen la defienden. Este es el círculo vicioso que principió en la antigüedad griega (al menos de aquí provienen los datos más antiguos de los cuales tenemos conocimiento) y que hasta este punto (principios del siglo XIX) de la historia aún continúan.

**4. Siglo XIX.** En este siglo la poesía toma algunos matices distintos y estos quedan registrados en el ensayo *La evolución de la literatura* del poeta francés Stephane Mallarmé (1842 - 1898), donde expone que la literatura es evocar y que (como arte) es

hermana de la música<sup>1</sup>. Es evidente que esta afirmación se basa en que la poesía en sus inicios estaba ligada a la música; los vagabundos llamados poetas viajaban de un lugar a otro, divulgando los sucesos heroicos con sus versos. Para Mallarmé, la descripción simple no basta como literatura. Según él, se necesita ir más allá, crear mediante la palabra, sugerir imágenes. La nostalgia tiene un papel fundamental, pues la literatura necesita que la obra evoque un tiempo ya inalcanzable, situaciones ya perdidas en la memoria.

Así mismo propone que el poeta deber romper los esquemas impuestos durante años por el verso oficial, ya que este en el siglo XIX refleja ser una receta de imágenes grecolatinas. Por esa razón aborda cómo la poesía debe de romper estos lazos con la antigüedad; algo que algunos poetas ya estaban haciendo. Paul Verlaine (1844 - 1896), es uno de estos poetas, Charles Baudelaire (1821 - 1867) es otro, pero el más significativo y sobresaliente es Arthur Rimbaud (1854 - 1891), todos pertenecientes a los *Poetas malditos*.

Rimbaud es uno de los amos de los recursos para escribir versos, no obstante solo es entrenamiento ya que es él quien lleva la poesía a un nuevo nivel con la concepción en 1873 de *Una temporada en el infierno* y su igualmente reconocida *Iluminaciones* publicada en 1886, ambas escritas en prosa poética, un término híbrido que vino a causar más de alguna inconformidad, pero que a la vez servirá para liberar al poeta y la poesía.

**5. Siglo XX.** En los albores de este siglo, siguen los conflictos de la función de la poesía. Pero ahora resulta ser un conflicto más mezquino. La poesía ya ha sido reconocida como medio y como arte indispensable en la sociedad y la lucha ahora deriva en si es más importante su forma o su fondo. Algunos de los contrastes más significativos del siglo fue el que protagonizaron León Trotski (1879 - 1940) y La escuela formalista de poesía en los años veinte.

Posterior a este debate la crítica literaria deja a la poesía en segundo plano o en tercero y se enfoca en la narrativa. Asimismo brotan distintas corrientes de pensamiento crítico: formalismo, new criticism, estructuralismo, postestructuralismo, orientalismos,

---

<sup>1</sup> Algo que también el poeta y filósofo alemán Friedrich Nietzsche (1844 - 1900) reconoce y aborda en su ensayo *El nacimiento de la tragedia y el espíritu de la música*.

feminismo, y el deconstruccionismo como algunas de las más importantes a lo largo de esta centuria. Cada vez el verso es menos rígido y la poesía va mutando y desapareciendo; para este punto de la historia la narrativa explota y arrasa con el mapa literario del mundo.

No obstante lo mencionado en el párrafo anterior, en el campo de la crítica literaria surgió la figura de Witold Gombrowicz (1904 - 1969), quien pronunció por primera vez *Contra la poesía*, el 28 de agosto de 1947 en el Centro Cultural Fray Mocho de Buenos Aires. En esta conferencia él atacó todo aquello que consideraba obsoleto en la poesía, definiéndola como algo sin sentido. Más tarde principió a colaborar con la revista *Kultura* (el mensual polaco) de París, en ella publicó la versión extendida de *Contra la poesía* que tituló *Contra los poetas*; sus textos destinados a devastar la poesía, posteriormente fueron recogidos en un libro corto con el nombre de este ensayo.

Según Gombrowicz la poesía no es lo que hoy (y en los últimos mil años) se escribe y se le llama poesía ya que no se entiende y no hace más por el poeta y por el ser humano que entretenerlo desatinadamente. Su tesis es carente e inasible, ya que según el autor, solamente aborda al verso, pero pasa a la prosa citando las obras narrativas de Hermann Broch, James Joyce y Franz Kafka. Es decir que critica el estilo y acusa a todos los poetas y narradores de no tener un fondo. Dicha propuesta acusa a todos de ser puros formalistas, lo cual como es evidente resulta falso. También intenta emular en un ensayo sin mucho sentido a Dante Alighieri. Proponiendo versos que a su parecer mejorarían *La divina comedia*.

Años después del episodio de Gombrowicz y la poesía, en el mismo medio literario, Jorge Luis Borges (1899 - 1986), cuentista y poeta argentino, brindó una serie de conferencias en 1977. En 1980 publicó el libro *Siete noches*<sup>2</sup> con la transcripción de las mismas. En cada conferencia expuso un tema literario; la quinta la dedicó a la poesía. En ella habló positivamente de la poesía: la elevó a un estado del alma, a un acto sagrado, como en el fondo lo hace todo auténtico poeta:

«El hecho es que la poesía no son los libros en la biblioteca, no son los libros del gabinete mágico de Emerson. La poesía es el encuentro del lector con el libro, el descubrimiento del libro. Hay otra experiencia estética que es el momento, muy

---

<sup>2</sup> Este libro surgió de la jornada de conferencias que Borges pronunció en 1977; el libro fue editado hasta 1980 por Editorial Meló.

extraño también, en el cual el poeta concibe la obra, en el cual va descubriendo o inventando la obra. Según se sabe, en latín las palabras “inventar” y “descubrir” son sinónimas.» (1980:37)

Afirmaciones como la citada, que los poetas dan por sentada, son las que anulan tesis como la de Gombrowicz, que de por sí era carente de cierto sentido concreto. Borges es reconocido como uno de más destacados pensadores latinoamericanos del siglo XX y en la lengua española podemos afirmar que es una de las últimas intervenciones importantes sobre la teoría de la poesía. Sin embargo, antes de finalizar el siglo apareció *Los detectives salvajes*.

La novela de Roberto Bolaño es una novela que se propone rescatar las distintas concepciones sobre poesía, entre ellas que la poesía es acción. Porque los poetas están allí ahora, escribiendo narrativa. Sobre esto Borges dice: *...la poesía empezó siendo narrativa, [...] en las raíces de la poesía está la épica y la épica es el género poético primordial, narrativo.* (1980:6) Quizás por eso este siglo fue el resurgir y el imponerse de la narrativa, tal vez por eso a finales del siglo XX surgió esta novela sobre poesía y que fundamenta la teoría interna de la poesía.

### III. LOS DETECTIVES SALVAJES, UNA NOVELA SOBRE POESÍA

#### A. Edwin Roberto Bolaño Ávalos: el detective salvaje

El 28 de abril de 1953 nació en Santiago de Chile. Sus padres fueron León Bolaño, transportista y boxeador, Victoria Ávalos, profesora de matemáticas. Además de ellos, su familia también estaba compuesta por su hermana Salomé Bolaño. Desde muy pequeño Roberto Bolaño se interesó por la lectura, sobre esto su madre decía lo siguiente:

«...aprendió a leer solo a los tres años (...) y a los siete había escrito una historia en donde unas gallinas, ante el asombro de otros animales, se enamoraban de un pato».<sup>3</sup>

Además de esto en su infancia recibió una prescripción médica para dejar de leer durante alguna temporada. Desde muy joven demostró ser un lector empedernido y este hábito lo conservaría por el resto de su vida. En 1968 parte con su familia a México. Su adolescencia transcurre entre los libros de la biblioteca pública y las librerías; a los dieciséis años principia su búsqueda de una vida de poeta: en sus lecturas por encima de la narrativa siempre estuvo la poesía. En 1973 viaja por tierra y mar a su patria natal, pero lamentablemente cayó preso durante el golpe de estado de Pinochet.

Tras pasar una semana preso y ser liberado por dos policías que fueron amigos suyos en el liceo a los quince años volvió a México. Allí dejó sus amistades anteriores y buscó nuevas. Junto a Mario Santiago Papasquiaro (1953), en 1975, fundó el movimiento literario llamado Infrarrealismo. Este grupo de poetas no se basaban en una estética, sino en una oposición a las reglas impuestas por la poesía mexicana de ese entonces. Estos años de su vida, principalmente, inspiraron *Los detectives salvajes*. Eran alborotadores que recitaban poesía en *La casa del lago* e irrumpían en las distintas actividades culturales de la Ciudad de México causando estragos, siendo cada vez más marginados. De los infrarrealistas se conocen dos revistas: *Rimbaud, vuelve a casa* y *Correspondencia Infra*.

---

<sup>3</sup> *El último maldito*. 2013. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=J8OvU9SmxhI> [10-08-2013]

El grupo no funcionó y en 1977 por la salud de su madre se vio obligado a viajar a Barcelona para cuidar de ella. Ya en Europa hizo toda clase de trabajos y escribió todo el tiempo; llenó muchísimos cuadernos y estos serían el embrión de su obra posterior. Entre estos trabajos que marcaron algunos de sus personajes se halla el del guardián del camping Estrella de mar en Castelldefels. Un par de años después se muda a Girona y después a Blanes, donde se casa con Carolina López (1965). Allí sobrevivían con lo que ella ganaba como trabajadora del ayuntamiento y con las bisuterías que ambos hacían.

Durante este periodo de su vida también se vio marcado por la participación de Bolaño en los distintos certámenes literarios de España, los cuales también pusieron su grano de arena en la economía de la familia Bolaño. Esta actividad tenía dos lados pues nunca le dio prestigio y se vio tan marginado como en México años antes. Muchas veces el dinero no le alcanzaba ni para conseguir las copias suficientes de sus novelas para poder enviarlas a otros certámenes literarios. El aislamiento sin duda dejó huella en la vida del autor, pero asimismo demuestra la determinación para seguir su sueño.

En 1990 nació Lautaro Bolaño, el hijo de la pareja. Esto causó en Bolaño una gran alegría ya que siempre le gustaron los niños. Prueba de ello es *Cuatro poemas para Lautaro* publicado en *La universidad desconocida* (2007). Sin embargo, su gran alegría profesional se dio al ser publicado en 1996 por una editorial de prestigio: Seix Barral. Anterior a ello publicó en 1984 su novela *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, dicha novela la escribió junto a Antonio García Porta (1953). También publicó *La senda de los elefantes en el mismo año*, sin conseguir atraer a la crítica como sí lo hizo *La literatura nazi en América* y *Estrella distante* en 1996, esta última publicada bajo el sello de Anagrama.

Originalmente, Bolaño presentó su novela *La literatura nazi en América* al Premio Herralde de Novela, pero antes de que dieran las primeras deliberaciones del jurado la retiró del certamen, explicando que había sido contratada por otra editorial. El editor Jorge Herralde se molestó, pero le escribió a Bolaño indicándole que tenía interés en conocer otros textos suyos. Así llegó por fin a Roberto el reconocimiento de la comunidad literaria de España, la cual le abrió las puertas a toda Europa.

En 1998 su novela *Los detectives salvajes*, recibió por unanimidad el Premio Herralde de Novela y en 1999 el Premio Rómulo Gallegos, convirtiéndolo en uno de los

tres autores que han recibido ambos galardones y el único escritor en conseguirlos por una obra. Su prestigio va en aumento y principia a ser traducido a gran variedad de lenguas y a ser leído en mayor cantidad de países en los distintos continentes. No obstante, su felicidad fue definitivamente mayor con el nacimiento de su hija Alejandra Bolaño en 2001.

Ya siendo una celebridad entre los escritores de habla hispana, falleció el 15 de julio de 2003 debido a la hepatitis que lo aquejó desde 1992. Lamentablemente no pudo finalizar su novela *2666*, la cual sería publicada hasta 2004. Con esta última obra garantizó el futuro económico de sus hijos y con ella terminó de erigir su figura en la literatura mundial.

## **B. Justificación de forma y fondo**

Roberto Bolaño poseía una visión de la literatura que expresó en sus distintas obras a lo largo de su vida. La novela sobre poesía *Los detectives salvajes* es la suma del antes y el después de sus fundamentos poéticos, los cuales presenta de distintas maneras. La primera es a través de la estructura y la forma de la presentación de sus argumentos. La segunda es por medio de los mensajes implícitos dentro de la obra. Este libro marcó un antes y un después en la literatura en lengua española. El escritor argentino Rodrigo Fresán (1963) la ha comparado con el impacto que tuvo *Rayuela* de Julio Cortázar al momento de su publicación.

El presente ensayo es de suma importancia para establecer el *paradigma bolaño* que ha sacudido a los autores de lengua española tras la publicación de *Los detectives salvajes*. Su influencia se ha dejado sentir en los autores posteriores a él y así mismo en sus contemporáneos. Los siguientes capítulos de este ensayo versarán sobre los distintos mensajes que conforman el arte poética de este autor. Primero se analizarán los mensajes de forma, luego los de forma y fondo, y luego únicamente los de fondo.

#### IV. LOS DETECTIVES SALVAJES: MENSAJE DE ESTRUCTURA

En 1916 se publicó póstumamente el *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure (1857 - 1913), libro reelaborado y editado por sus alumnos Charles Bally (1865 - 1847) y Albert Sechehaye (1870 - 1946), quienes asistieron a su curso, el cual fue impartido tres veces entre 1906 y 1911. En este texto aparecen los primeros estudios para comprender el lenguaje de manera distinta a como se había estudiado y concebido hasta el momento.

Este suceso marca el principio del enfoque científico del lenguaje. Como resulta lógico, estos avances lingüísticos fueron adoptados para el estudio de la literatura. El punto de referencia es el “signo lingüístico”, el cual es la unión entre forma y significado. El signo lingüístico se divide en dos partes: *significante* y *significado*. El significante es la representación gráfica del significado, pero a su vez el significado puede variar dependiendo de su contexto.

En Rusia, durante la tercera década del siglo XX, La escuela formalista de poesía, siendo su eje Viktor Sklovsky (1893 - 1984), basa su trabajo científico de la poesía en el primer elemento de este signo; como su nombre lo indica, esta escuela de poesía se centra en el significante, en la “forma”. Los formalistas rusos llevan el estudio de la poesía al nivel de ciencia, pero la forma se vuelve la única materia. Esto desentona con el marxismo, por lo cual las ideas de Sklovsky y La escuela formalista serán refutadas por León Trotski en su ensayo *La escuela formalista de poesía y el marxismo*.

Trotski expone que la poesía no debe ser solo forma sino también fondo, de hecho este ya había sido un problema de siglos anteriores entre otros autores como Francisco de Quevedo (1580 - 1645) y Luis de Góngora (1561 - 1627) quienes propusieron el conceptismo (fondo) y el culteranismo (forma) respectivamente, durante el Siglo de Oro español. Pero para este momento la lucha está en Rusia y Trotski escribe su ensayo para demostrar que pese a todo la obra debe tener un sentido:

«(...) esta escuela refiere su tarea a un análisis esencialmente descriptivo y semiestadístico, de la etimología, y de la sintaxis de las obras poéticas, a una cuenta de las vocales, las consonantes, las sílabas y los epítetos que se repiten. Este trabajo parcial, que los formalistas no temen en denominar “ciencia formal de

la poesía” o “poética” es indiscutiblemente necesario y útil, siempre que se comprende el carácter parcial, accesorio y preparatorio.» (1924:78)

A partir de esta cita podemos afirmar que el autor expone a la forma como un vehículo para alcanzar el fin. La palabra “preparatorio” expone que la forma es el vehículo para que el autor pueda transmitir un mensaje. Según Bolaño, la estructura es un elemento en que el autor debe esforzarse para presentar algo distinto aunque se base en herramientas ya conocidas. Para evidenciar esto es necesario analizar la estructura de *Los detectives salvajes*.

### **A. Estructura de *Los detectives salvajes***

Como ya se indicó, la importancia de la forma de un texto es vital, puesto que una obra de arte que pretende sobrevivir el paso de los años y las generaciones ulteriores no puede obviar este componente. *Los detectives salvajes*, es una obra que se divide en tres partes, las cuales se encuentran escritas de manera que la lectura discurra a través de distintas voces, distintas perspectivas, distintas versiones con un fin en común. Las partes de la novela son:

1. *Mexicanos perdidos en México*
2. *Los detectives salvajes*
3. *Los desiertos de sonora (1976)*.

La primera y la tercera son similares, pues en ellas se utiliza la modalidad de diario, esta no es una innovación de Bolaño, pero le da un uso muy efectivo ya que sus personajes principales no son los narradores. Esta modalidad introduce al lector a conocer a través de los ojos de otro personaje y a interpretar como este, los sucesos que rodean a los protagonistas. Juan García Madero es quien registra en su diario la historia del realismo visceral y el de sus fundadores Arturo Belano y Ulises Lima. Aquí el lenguaje es muchas veces soez, irreverente, tal y como sería un adolescente según el contexto que presenta la novela.

La segunda parte es considerablemente más extensa que las otras dos y se encuentra redactada a través de las distintas visiones que varios narradores testigos van entrecruzando para relatar la historia. Este recurso tampoco fue innovado por Bolaño, este fue empleado con anterioridad por autores como el estadounidense William Faulkner (1897 - 1962), cuyos personajes narran lo que sucede en la historia desde su punto de vista y su interacción con los demás. Además, en este punto el lenguaje varía de uno a otro personaje, deja de ser solo el lenguaje de un adolescente porque los personajes entrevistados poseen distintas edades y nacionalidades, distintos niveles educativos y niveles socioeconómicos. Por supuesto Bolaño utiliza elementos propios como la ubicación espacial y temporal del personaje:

«Felipe Muller, sentado en un banco de la plaza Martorell, Barcelona, octubre de 1991.»<sup>4</sup>(1998:423)

Con los elementos que incorpora, Bolaño demuestra que un recurso ya utilizado con anterioridad puede ser transformado en uno novedoso. Un ejemplo de esto es convertir la narración desde la perspectiva de un personaje en una conversación entre el entrevistado y el entrevistador invisible. Asimismo, el entrevistador es imposible de leer, no se conoce la identidad de este con excepción: la entrevista a Andrés Ramírez, donde se conoce que el entrevistador es Arturo Belano (1998:394).

El tiempo es otro factor importante en la obra, ya que la segunda parte se convierte en un verdadero carnaval. Primero rompe la imagen y la secuencia que se forma en la primera parte. Luego, tras distintas máscaras, algunas de las cuales se presentan ya en la primera parte, se narra lo que sucede con los fundadores del realismo visceral.

En ese sentido el tiempo mantiene dos líneas. La ascendente por donde discurren las entrevistas de los detectives *innombrables*, abarca desde 1976 a diciembre de 1996, refiriendo las vidas de Arturo Belano y Ulises Lima. La otra línea transcurre en la entrevista realizada a Amadeo Salvatierra en enero de 1976, la cual se narra por fragmentos, relatando a su vez la noche en que lo visitan Arturo Belano y Ulises Lima en busca de algún rastro que los conduzca a Cesárea Tinajero.

---

<sup>4</sup> El original en negrillas.

## B. Mensaje de estructura

La estructura básica de la novela es importante, ya que Bolaño a través de ella demuestra que los autores aún pueden buscar nuevas formas de presentar su escritura. Un punto importante en la obra de Bolaño es que ninguna de sus novelas mantiene una estructura similar a otra, siendo ejemplo de esto *Los detectives Salvajes*. Pero basta con dar un repaso breve a sus otras obras para notar que su inventiva va desde novelas que constan con el desarrollo de capítulos enteros a partir de los subíndices (*Los consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*; 1984), pasando por intercalación y cruce de voces (*La pista de hielo*; 1993), una novela escrita a manera de diccionario de literatura (*La literatura nazi en América*; 1996), una novela escrita en un solo párrafo (*Nocturno de Chile*; 2000), hasta llegar a cuatro novelas que convergen en un hilo delgado llamado Benno Von Archimboldi (*2666*; 2004) y quizás más increíble aún: una novela poesía (*Amberes*; 2002).

Incluso en algunos cuentos como *Dos cuentos católicos* (*El gaucho insufrible*; 2003) o *Los detectives* (*Llamadas telefónicas*; 1997), Bolaño presenta distintas estructuras. El autor utiliza juego de voces y cambio de situaciones y de posiciones en la presentación de los acontecimientos y de los diálogos. Este es el primer punto a destacar en su arte poética, porque de esta manera señala que aún es posible innovar en la forma de la obra:

«Mira una novela [...] que sólo se sostiene por el argumento, por un argumento y por la forma lineal de contar un argumento, o no lineal; simplemente un argumento que se sostiene en una forma más o menos archiconocida. Pero no archiconocida en este siglo, sino en el XIX. Esa novela se acabó, se va a seguir haciendo ese tipo de novelas y se va a seguir haciendo durante muchísimos años. Pero esa novela ya está acabada, y no está acabada ahora porque yo lo diga, está acabada desde hace muchísimos años. Después de *Sobre héroes y tumbas* no se puede escribir en español una novela así.»<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> *La belleza de pensar*. 1999. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NPL3O1UL3-E> [27-07-2010]

Es clara la postura de Bolaño al empeñarse en desarrollar distintas estructuras para presentar su obra. Pero esto es solo algo preparatorio, porque además se ayuda de otros elementos para poder transmitir sus argumentos. En *Los detectives salvajes* se sirve de la carnavalización como vehículo transmisor.

## **V. LOS DETECTIVES SALVAJES: MENSAJE SOBRE LA MANERA DE PRESENTAR LOS ARGUMENTOS**

Dentro de la forma se encuentra la presentación de los argumentos y como se explicó en el capítulo anterior este es un elemento de igual importancia al momento de escribir un texto. Si la estructura es novedosa, pero la presentación de los argumentos no se encuentra afín o carece de estilo, la obra pierde sentido. Por ello, Bolaño expone y ejemplifica que la manera de presentar argumentos es importante al utilizar la carnavalización en su obra, principalmente en *Los detectives salvajes*.

### **A. El papel del carnaval y la literatura**

El carnaval es una fiesta que proviene de la antigüedad. Desde las civilizaciones del antiguo occidente como la griega o la romana ha sido una ceremonia en la que todos muestran lo que mantienen oculto a través de la utilización de máscaras. Estas sirven para atenuar el impacto de la actitud y las acciones, porque en realidad todos reconocen a todos, ya que la máscara es más un accesorio que una herramienta para esconderse.

El carnaval es una fiesta que se lleva a cabo en un tiempo y un lugar determinado, donde todos están al mismo nivel, donde desaparecen las jerarquizaciones de la sociedad y donde todos llevan otra vida paralela a la vida que la sociedad les exige e impone. Desde luego en esta fiesta aparece el *rey del carnaval*, el cual representa lo que hay que purificar, lo que hay que entronizar y lo que hay que desentronizar.

La carnavalización en el contexto literario busca fundamentalmente renovar la literatura. Propone que a través de los ritos del carnaval los personajes allí representados por medio de otros personajes (máscaras) sean llevados a la entronización: proceso mediante el cual se enaltece a alguien o algún suceso. Luego entra en juego también la desentronización: la acción de destruir a ese alguien o ese algo que fue enaltecido. Es decir que con la desentronización se finaliza el rito del carnaval, pues se busca que lo que fue enaltecido sea llevado al nivel promedio de todos, a lo común. Por esto es que Mijaíl Bajtín (1895 - 1975), uno de los más reconocidos teóricos literarios rusos, señala que el carnaval es el tiempo destructor y renovador (1989:315).

Desde luego, la carnavalización en la literatura ha sido utilizada por muchos autores a lo largo de la historia, desde las *Sátiras epístolas* (35 a. C.) de Horacio Flaco, pasando por *Don Quijote de la Mancha* (1605 y 1615) de Miguel de Cervantes (1547 - 1616) y *Obras completas y otros cuentos* (1959) de Augusto Monterroso (1921 - 2003), hasta *La Literatura Nazi en América* y *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño.

## **B. Bolaño y el carnaval de Bajtín**

En el capítulo anterior se analizó el mensaje sobre la estructura que Bolaño presenta a través de su novela y en ahora se analizará la manera de presentar los argumentos en la novela como un segundo mensaje sobre la forma, pero también como un mensaje de fondo, ya que Bolaño utilizó la carnavalización literaria como el recurso primordial en la escritura de *Los detectives salvajes*.

Mijail Bajtín, en su ensayo *Carnaval y literatura*, otorga al carnaval elementos esenciales; entre ellos se encuentran las máscaras, los disfraces, el cambio carnavalesco de vestidos, de situaciones y de destinos, la plaza como lugar de encuentro y las mistificaciones. En seguida se presenta cómo estos elementos constituyen factores importantes en la obra de Bolaño, ya que él utiliza la carnavalización como medio para transmitir su postura literaria, puesto que *Los detectives salvajes* es su legado en cuanto a la relación entre el poeta, la poesía y el mundo.

**1. Las máscaras y los disfraces.** Estos elementos están presentes en *Los detectives salvajes* en los distintos personajes. En esta obra, Bolaño noveliza el Infrarrealismo y a sus partícipes y también a otros personajes con quienes tuvieron contacto. Para comprobar esto se presenta la siguiente tabla en donde aparecen los personajes de la novela y su nombre real:

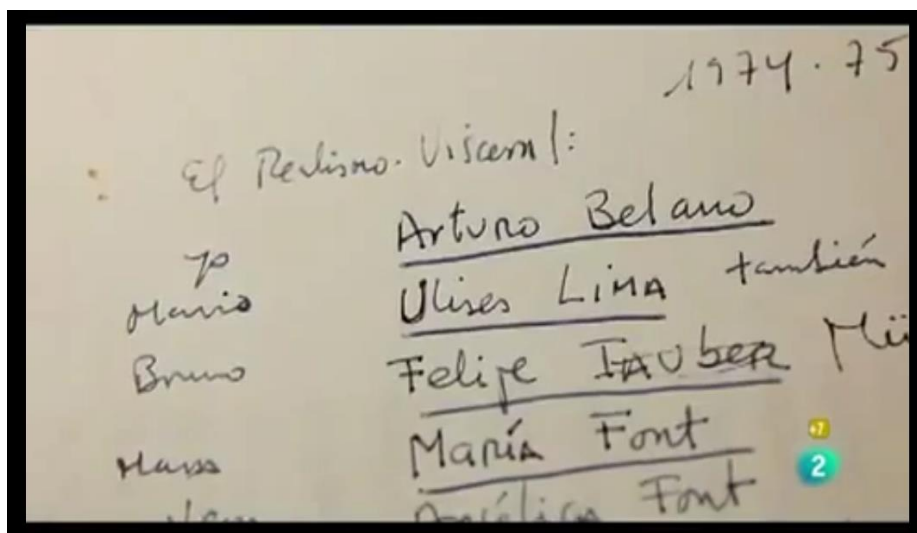
**Cuadro 1**

<b>Personaje en la novela</b>	<b>Nombre en la vida real</b>
Arturo Belano	Roberto Bolaño
Ulises Lima	Mario Santiago (su verdadero nombre es José Alfredo Zendejas Pineda, pero se lo cambió como tributo a José Alfredo Jiménez cantautor de canciones rancheras)
Angélica Font	Vera Larrosa (ganó el “Premio de Poesía Diana Toscano”; en la novela se menciona que Angélica ganó el «Premio de Poesía Laura Damián»)
María Font	Mara Larrosa
Quim Font	Manolo Larrosa (arquitecto, padre de Vera y Mara)
Moctezuma Rodríguez	Cuauhtémoc Méndez
Pancho Rodríguez	Ramón Méndez
Piel Divina	Apodo real de Jorge Hernández
San Epifanio	Darío Galicia
Rafael Barrios	Rubén Medina
Jacinto Requena	José Peguero
Felipe Müller	Bruno Montané
Auxilio Lacouture	Alcira Soust Scaffo
Xóchitl García	Guadalupe Ochoa
Fabio Ernesto Logiacomo	Jorge Boccanera
Pancracio Montesol	Augusto Monterroso
Julio César Álamo	Juan Buñuelos

*Los Verdaderos Detectives Salvajes (Quién es quién)* Esjatológico (2011)

Estos datos también son corroborados por los papeles de Bolaño, los cuales fueron facilitados por los herederos del autor para la realización del documental *El último maldito* (2013):

Fig. 1



Los dos personajes principales de la novela, los primordiales elementos de referencia, son Arturo Belano, quien es el alter ego de Roberto Bolaño, y Ulises Lima, quien a su vez personifica a Mario Santiago Papasquiaro, también el Infrarrealismo que en la novela pasa a llamarse Realismo Visceral. Ellos son la muestra indiscutible del uso de máscaras y disfraces que a la vez sirven para la actuación, pero no para esconder quien está atrás de ella, tal y como señala Bajtín que sucede en el carnaval.

Anteriormente Bolaño ya había utilizado la carnavalización. En su novela *La literatura nazi en América*. En ella el autor deja clara y firme su postura frente al mundo literario que existe tanto en América como en Europa: bajo distintas máscaras, que bien menciona Bajtín sirven para *burlarse*, Bolaño se burla de distintos autores y, más que de distintos autores, se burla de distintos arquetipos de autores. Esto lo explica en su cuento *Una aventura literaria*, el cual forma parte de su libro de cuentos *Llamadas telefónicas*.

A través de *La literatura nazi en América* el autor brinda una crítica dura (a secas) ante lo que se considera escribir y lo que en verdad es. Bajtín, en su ensayo *Carnaval y literatura*, menciona la *entronización* y la *desentronización* como momentos propios del acto del carnaval. Estos términos sirven para comprender el actuar de Bolaño al monumentalizar (la entronización) a sus escritores nazis pero también al volverlos humanos, mediocres, fracasados, como cualquier mortal (la desentronización) lleno de ilusiones y de esperanzas ancladas a la literatura.

Del carnaval y sus símbolos Bajtín dice lo siguiente:

«Es una forma de *espectáculo sincrético* de carácter ritual. Esta forma muy rica y variada desarrolla, sobre una base carnavalesca común, diferentes variantes y matices, de acuerdo con las épocas, los pueblos, las festividades particulares. El carnaval se ha forjado todo un lenguaje de símbolos concretos y sensibles...» (1989:313)

Al tomar la aclaración de que el carnaval forja *su lenguaje de símbolos concretos y sensibles*, se puede advertir que es precisamente esto lo que hace Bolaño con su literatura, la cual al parecer es palpable, pero en realidad sucede todo en su propio universo. Su obra literaria tiene un antes y un después de *La literatura nazi en América*, y esto queda plasmado en sus posteriores libros. El uso de las máscaras en esta novela está excelsamente logrado y para comprobarlo es suficiente adentrarse en alguno de sus capítulos.

En el apartado dedicado a la biografía de *Max Mirebalais, alias Max Kasimir, Max Von Hauptmann, Max Le Gueule, Jacques Artibonito* (1996:137) encontramos el retrato de un autor que intenta escalar rápidamente en los círculos literarios. Máx Mirebalais es un poeta haitiano que decide crear personajes que escriban distintos tipos de poesía. Por disímiles razones este personaje se ve obligado a utilizar distintas máscaras que representan a poetas distintos:

«Creció la obra poética de Mirebalais, creció la de Kasimir, la de Von Hauptmann y la de Le Gueule. Los poetas se hicieron más profundos, las diferencias entre los cuatro quedaron marcadas con claridad (Von Hauptmann como el cantor de la raza aria, un nazi mulato a ultranza; Le Gueule como el hombre pragmático por excelencia, duro y pro militar; Mirebalais como lírico, el patriota que levantaba los espectros de Toussaint L'Overture, Dessalines y Christophe; Kasimir, por el contrario, como el paisajista de la negritud y el país natal, el bardo de África y de los tam-tam). También sus semejanzas: todos amaban apasionadamente Haití y el orden y la familia. En materia de religión habían puntos de discordia: mientras Le Gueule y Mirebalais eran católicos y bastante tolerantes, Kasimir practicaba el rito vudú y Von Hauptmann era vagamente protestante e intolerante. Los hizo pelearse (sobre todo a Von Hauptmann y a Le Gueule, que eran dos gallitos) y los hizo reconciliarse. Se entrevistaron mutuamente. *El Monitor* publicó alguna de estas

entrevistas. No es descabellado pensar que tal vez Mirebalais soñó alguna noche de inspiración y ambición con formar él solo la poesía haitiana contemporánea.» (1996:142)

La historia de este autor, finaliza de la siguiente manera:

«La muerte lo encontró trabajando en la obra póstuma de sus heterónimos.» (1996:144)

Basados en las citas anteriores podemos confirmar que cada máscara tiene su propio estilo. Cada máscara cumple con la función de proporcionar una plataforma para que el escritor pueda monumentalizarse, dejando la puerta abierta para que el narrador lo desentronice. Además esta novela engendra los distintos ritos del carnaval, por lo cual los *escritores nazis* representan la esencia de la carnavalización. Desde esta obra se hizo visible por donde circularían algunos de los posteriores libros del autor, entre ellos *Los detectives salvajes*, donde el autor utilizará los distintos elementos del carnaval para exponer algunos sus planteamientos teórico literarios.

**2. El humor, la plaza del carnaval.** El humor, la gracia y la risa van de la mano con la carnavalización, de hecho estos son parte de su finalidad. En la actualidad y al momento de la publicación de *Los detectives salvajes*, los lectores aún son viajeros solitarios que llegan a las plazas a buscar un poco de humor. Bajtín, analiza la plaza de carnaval y descubre que es un punto de encuentro en donde todos se convierten en iguales, en donde pierden los grados y las reglas que norman el mundo. Al hacer este análisis traslada el concepto:

«...pueden ser lugares de encuentro y de contacto de hombres diferentes: las calles, las tabernas, los caminos, los baños, los puentes de los navíos, etc.» (1989:322)

Bolaño retrata algunos de estos lugares como puntos de encuentros de escritores, en donde estos se reúnen a discutir poesía y, al final, todos tienen algo que decir: Café Quito,

Bar Encrucijada Veracruzana, la carretera rumbo a los desiertos de Sonora, entre otros. Porque, como también señala Bajtín:

«El carnaval es la fiesta del tiempo destructor y regenerador.» (1989:315)

El tiempo destructor y regenerador del país de las letras, este tiempo tal vez podemos llamarlo *el momento de la escritura*, ya que la escritura, como afirma Enrique Vila-matas (1948), *es desde donde se comenta el mundo* (2008). En la actualidad encontramos al mundo lleno de temas terribles y situaciones atroces. Como más tarde abordaría Bolaño los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez en *2666*. Ambas novelas son un contraste, ya que Bolaño utiliza la carnavalización en *Los detectives salvajes* y la crudeza en un grado casi insoportable, para lectores promedio, en *2666*. El mundo es cruel y el mundo literario también lo es, por eso utiliza el humor, la carnavalización para presentar esta crueldad de la vida y el mundo literario.

**3. La mistificación.** Como se mencionó anteriormente, Bolaño elige la carnavalización como medio de escritura, ya que se encuentra hartado del mundo literario al que se ha tenido que enfrentar desde su estancia en México y posteriormente en Europa. En el primero de estos lugares fundó el movimiento literario conocido como Infrarrealismo, porque estaba en contra de todo lo que representaba ser poeta y publicar su obra en el México de los años setenta: ser seguidor de Octavio Paz (1914 - 1998) o de Carlos Fuentes (1928 - 2012). Esto naturalmente era algo impensable para un espíritu rebelde e idealista como el suyo y tuvo la suerte de encontrarse con un poeta mexicano que compartía sus mismos valores literarios: Mario Santiago.

«Siempre hay casualidades. Un día Belano conoce a Lima y se hacen amigos. Ambos viven en México DF y su amistad se cimenta, como suele ocurrir entre los jóvenes poetas, en el rechazo a ciertas normas, en la afinidad con ciertas lecturas. He dicho que son jóvenes. En realidad son muy jóvenes, y también son, a su manera, vigorosos y creen en el poder lenitivo de la literatura.» (2007: 27)

Juntos irrumpen en las presentaciones literarias en México, en el mundo literario de México. Naturalmente son vetados de muchos lugares. Hacen presentaciones en la Casa

del Lago, sueñan, se suman poetas a sus filas entre ellos Bruno Montané (1957), quien actualmente es uno de los más reconocidos poetas chilenos. Escriben el *Manifiesto Infrarrealista* (1976), hacen lo posible por llevar a la poesía latinoamericana por un nuevo sendero sin embargo, solo consiguen rechazo. Más tarde parten hacia Europa, se separan, como una muestra de que la escritura es un acto de soledad, un acto frágil.

Allí Mario Santiago se encuentra con su propio camino literario y Bolaño también. Ambos sufren peripecias y peripecias. Tras cinco años en Francia y Medio Oriente, Mario Santiago vuelve a México y le hacen pagar caro sus deslices de juventud. Pero no se rinde, continua escribiendo, publica poco o nada, pero escribe y escribe, esto definirá más tarde al personaje Ulises Lima en *Los detectives salvajes*.

Bolaño por su parte también continúa escribiendo, pero su táctica es diferente, él tras deambular por varios países de Europa finalmente se establece en España y se aferra a los concursos literarios que no tienen ningún rasgo de prestigio, estos le ayudan a sobrevivir tanto de forma literaria como de forma física. El dinero le da para comer y la escritura le ayuda a vivir, el alma de un poeta necesita poesía para vivir: *el poder lenitivo de la literatura*.

El mundo literario, los círculos de lo más granado de la literatura española se le cierran a Bolaño. Sufre y comprende que debe presentar su queja ante ese mundo y es así como nace *La literatura nazi en América*. Bolaño afirma, en la entrevista de La Belleza de pensar en el marco de la Feria Internacional del Libro de Chile 1999, que sus escritores son americanos, pero su fuente de inspiración es muy variada geográficamente). Dadas estas afirmaciones parece haber desarrollado su obra y especialmente *Los detectives salvajes* como una guía para los autores que necesitan algo a que aferrarse.

«Esto les pasa a todos los escritores jóvenes. Hay un momento en que no tienes nada en que apoyarte, ni amigos, ni mucho menos maestros, ni hay nadie que te tienda la mano, las publicaciones, los premios, las becas son para los otros, los que han dicho «sí, señor», repetidas veces, o los que han alabado a los mandarines de la literatura, una horda inacabable cuya única virtud es su sentido policial de la vida, a éstos nada se les escapa, nada perdonan. En fin, como decía, no hay escritor joven que no se haya sentido así en algún momento de su vida. Pero yo por entonces tenía veintiocho años y bajo ninguna circunstancia me podía considerar

un escritor joven. Estaba en la inopia. No era el típico escritor latinoamericano que vivía en Europa gracias al mecenazgo (y al patronazgo) de un Estado. Nadie me conocía y yo no estaba dispuesto ni a dar ni a pedir cuartel.» (2001: 218)

El arte poética de Bolaño no está escrita para todo el mundo, está dirigida a los jóvenes escritores que principian su carrera literaria, una carrera literaria que parece inexistente para los demás y tal vez para sí mismo, una carrera literaria que quizás solo el autor o la autora conoce. Esta idea también la presenta el autor en un poema póstumamente publicado como introducción a la suma de su obra poética *La universidad desconocida*:

«MI CARRERA LITERARIA

Rechazos de Anagrama, Grijalbo, Planeta, con toda seguridad también de Alfaguara, Mondadori. Un no de Muchnik, Seix Barral, Destino... Todas las editoriales... Todos los lectores...

Todos los gerentes de ventas...

Bajo el puente, mientras llueve, una oportunidad de oro para verme a mí mismo:

como una culebra en el Polo Norte, pero escribiendo.

Escribiendo poesía en el país de los imbéciles.

Escribiendo con mi hijo en las rodillas.

Escribiendo hasta que cae la noche

con un estruendo de los mil demonios.

Los demonios que han de llevarme al infierno, pero escribiendo.» (2007:7)

Un poema que habla por sí mismo, un poema que expresa esa necesidad del escritor de aferrarse a la escritura como única manera de salvación. En estos versos se halla presente la conexión entre autor y poema. Para Bajtín, la relación entre la escritura y el escritor se origina en la experiencia, ya que uno de los propósitos del autor es mistificar su propia existencia a través de las letras y la mistificación, como se mencionó anteriormente, es uno de los elementos imprescindibles del carnaval. Sobre esto Bajtín dice lo siguiente:

«A veces surge un fuerte elemento de humanización, la carnavalización sistemática de los infiernos es todavía más interesante. El infierno hace iguales a todos los representantes de todas las situaciones terrestres; el emperador y el esclavo, el rico y el mendigo, etc., se encuentran en pie de igualdad y entran en un contacto familiar: la muerte destrona a todos quienes habían sido entronizados en la vida.» (1989:329)

Si tomamos en cuenta que el autor de forma sistemática planifica su escritura, como los *infiernos*, es evidente que Bolaño toma toda su experiencia vivida desde su juventud en México, sus inicios como poeta en México y también su posterior vida en Europa y que al tener ese contacto familiar, que también menciona Bajtín, es capaz de retratar el Infrarrealismo, su vida y la de Mario Santiago dentro de su novela.

Si bien es cierto que Bolaño carnavalizó mediante su literatura toda su experiencia literaria, no lo hizo precisamente como un diario de vida. Sus personajes se hallan ligados a la vida de Mario Santiago y la propia, pero no significa que todo sucedió como está escrito en la novela, porque de ser así no estaríamos hablando de literatura sino de una autobiografía. El utilizar su propia experiencia, sirve para alcanzar su meta literaria. Esto lo avala también Bajtín:

«Al pasar a la literatura, las imágenes y la risa del carnaval están más o menos alteradas en función de las metas artísticas que se pretende alcanzar.» (1989:337)

Por esta razón es que hallamos dibujados a dos poetas inmensos e inasequibles como punto principal de la novela, ya que la mistificación, el embrujo, consiste en crear a través de la literatura toda una herencia de lo que debería ser el poeta y la figura del poeta a través de los ojos de un adolescente: Juan García Madero. Una de las metas de Bolaño es volver a erigir al poeta como el gran elegido del arte, como el gran profeta.

### **C. La carnavalización como paso para acercarse al *fondo***

El momento cumbre en la carrera literaria de Roberto Bolaño se da cuando su novela *Los detectives salvajes* obtiene el Premio Herralde de Novela y el Rómulo Gallegos en 1998. También es allí donde la carnavalización en su obra alcanza su

máximo esplendor, puesto que allí Bolaño no utiliza la carnavalización únicamente para denunciar su postura contra lo que él llamó el país de las letras (1998:85). Este autor pretende dar una lección al mundo del conocimiento indispensable sobre poesía con que debe contar cada nuevo poeta, nuevo escritor, pero no una lección en un sentido egoísta sino con el peso y la responsabilidad que solo da la experiencia.

En la entrevista realizada al autor en el marco de la Feria Internacional de Libro en Chile 1999, en *La belleza de pensar*, este afirma que en su novela *Los detectives salvajes* lo único que hace es hablar de lo que más sabe. Es lógico pensar que a partir de esto nos formulemos la pregunta: ¿Qué es lo que más sabe un autor que a sí mismo se considera poeta y que ha pasado años devorando libros de poesía?, la respuesta parece clara. Sin embargo, a diferencia de otros poetas, no recurre al verso para escribir su arte poética. Él utiliza la narrativa, como una nueva forma de poesía, porque, como bien menciona Borges, la poesía está muy cerca de la narrativa:

«Cuando yo era joven se despreciaba lo narrativo, se lo llamaba anécdota y se olvidaba que la poesía empezó siendo narrativa, que en las raíces de la poesía está la épica y la épica es el género poético primordial, narrativo. En la épica está el tiempo, en la épica hay un antes, un mientras y un después; todo eso está en la poesía.» (1980:6)

Así es como Bolaño presenta sus argumentos, pero estos argumentos son muy variados, por lo cual es necesario analizarlos. Algunos de estos conforman los fundamentos poéticos mínimos con los cuales de contar un poeta. Tal es el caso de los que continuación se presentan; estos son representados en la novela por distintos personajes en distintos momentos.

## VI. LOS DETECTIVES SALVAJES: MENSAJES DE FONDO

### A. *Los detectives salvajes* y su fondo

*Los detectives salvajes* es una novela plagada de distintas fuentes de pensamiento las cuales nos llevan a una infinidad de posibles análisis, sin embargo, el objetivo de este ensayo es presentar esta novela como el *arte poética* del Bolaño. En una obra teórica referente a la poesía generalmente existen elementos que se ofrecen como básicos en la educación de un autor. Esta idea es respaldada por León Trotski, principalmente en dos puntos de su ensayo *La escuela formalista de poesía y el marxismo*:

«El poeta no puede encontrar un material de creación artística más que en su medio social y transmite los nuevos impulsos de la vida a través de su propia conciencia artística.» (1924:80)

Este fragmento explica que un poeta debe estar consciente de su contexto social y cultural, además complementa la idea con lo siguiente:

«En arte, cada clase tiene su política, variable con el tiempo, es decir, un sistema propio según el cual presentará sus exigencias el arte.» (1924:81)

El arte presentará sus exigencias, tanto estéticas como de contenido. Existen teóricos y artistas que se dejan regir por las normas fijas y que son ajenas a su tiempo. No obstante, estas deberían ser únicamente puntos de referencia para crear algo nuevo. Los seres humanos nos hallamos en constante cambio social. Partiendo de su propia realidad Bolaño escribe *Los detectives salvajes* y en ella defiende distintos puntos sobre las exigencias artísticas literarias que ha conocido a través de la experiencia que le ha dado su medio social, su medio literario y su tiempo; estos elementos son importantes al elaborar una obra tan novedosa y de tan alta calidad literaria.

No es difícil comprobar que desde la aparición de la poética de Platón en el siglo IV a.C., la poesía ha sido vehículo de muchas exigencias de la sociedad de acuerdo a su época. Por lo tanto era de esperarse que en los últimos años del siglo XX la sociedad y el

arte hayan demandado, y a la vez obtenido una nueva poética. También es natural que esta no tenga la misma forma que han tenido las anteriores. Bolaño toma la carnavalización, una herramienta anterior a su tiempo, pero que en combinación de otros elementos tanto de forma como de fondo consigue crear un libro cuya aparición marca un antes y un después en la literatura latinoamericana y por qué no mundial, pues sus obras han sido traducidas a un gran número de idiomas en muchísimos países, incluso en Irán.

Como se mencionó en uno de los apartados anteriores, la carnavalización es la forma adecuada para que el mundo absorba precisamente lo que Bolaño intentaba transmitir, es evidente que también pudo seleccionar el ensayo, sin embargo, la carnavalización en la narrativa fue un vehículo más efectivo. A finales del siglo XX y a principios del XXI en la literatura el lector busca risa. Cuando la sociedad está tan afectada con todos los temas y acciones negativas del mundo la risa parece ser una respuesta inteligente.

*Los detectives salvajes* es un libro lleno de humor. No obstante, un poeta como Bolaño no se quedaría únicamente con el humor, ya que trasporta al lector a un mundo de carnaval y lirismo para presentarle sus dogmas poéticos, convirtiendo esta soberana novela en su arte poética. Por ejemplo, se puede analizar la parte en que “Simone Darrieux” descubre a Ulises Lima leyendo en la ducha (1998:237). Años más tarde se conocería que esto en realidad lo hacía Mario Santiago (Ulises Lima), pero en la novela representa que un poeta, un verdadero poeta debe leer y leer y seguir leyendo, incluso en la ducha. Los lectores encuentran humor en este episodio, pero también halla una lección muy importante: leer es algo indispensable en la formación de todo autor. Este es apenas uno de los fundamentos que Bolaño presenta indispensables para el poeta, a continuación se exponen otros.

## **B. Fundamentos del poeta**

En *Los detectives salvajes*, el poeta novel puede educarse a partir de distintos conceptos según las exigencias que presenta su espacio geográfico y social en los albores del nuevo siglo. Su finalidad es ser un arte poética que brinde a los poetas noveles, a los escritores nuevos (no precisamente novel es sinónimo de joven), perspectivas y

herramientas según sus necesidades, las cuales quizás ya desentonan con las anteriores. Por supuesto no significa rechazar todas las antecesoras, ya que toma algunas pautas existentes e incluye nuevas.

**1. Principios de retórica y estilística.** En la primera y tercera parte, el diario de Juan García Madero, Bolaño describe cómo un poeta novel no puede dejar de lado los principios de retórica y estilística, tal y como afirma Trotski (1924:78): siempre y cuando sirva como *preparación*. Por esta razón un poeta no puede dejar de educarse ya sea robando libros como Juan García Madero en la novela, o el mismo Arturo Belano en el cuento *El gusano*<sup>6</sup>. Por su parte el primero de estos sabe los nombres exactos de los recursos, mientras que el segundo tiene el conocimiento mas no los nombres exactos.

A diferencia García Madero, quien domina puntualmente la retórica y la estilística, Belano ha asimilado el mismo conocimiento a través de infinitas horas de lectura sin saber los nombres precisos de los recursos, pero conociéndolos de igual manera; confirmando de nuevo la importancia de la lectura. Porque aunque suene paradójico en la actualidad quienes desean dedicarse a la literatura no leen su tradición, ni alimentan su repertorio. Quizás carecen de la humildad necesaria para educarse:

«...¿Y una arquiloquea?

—Ésa sí que me la sé —dijo Belano—. Es la forma métrica que usaba Arquíloco, seguro.

—Gran poeta —dijo Lima.

—Pero en qué consiste —dije yo.

—No lo sé, te puedo recitar de memoria un poema de Arquíloco, pero no sé en qué consiste una arquiloquea —dijo Belano.

Así que les dije que una arquiloquea era una estrofa de dos versos (dístico), y que podía presentar varias estructuras. La primera estaba formada por un hexámetro dactílico seguido de un trímetro dactílico cataléctico *in syllabam*. La segunda...» (1998:561)

---

<sup>6</sup> Algunos cuentos de *Llamadas telefónicas* son el preámbulo de *Los detectives salvajes*, como este en donde aparece Arturo Belano a la edad de dieciséis años y donde también presenta Bolaño la necesidad del poeta de educarse, en este caso de manera autodidacta. No obstante, tampoco reniega de la educación formal, tal y como se evidencia en otros de sus personajes como los críticos en *2666* o Amalfitano en esta misma novela.

En este fragmento, el autor presenta la necesidad de la preparación, ya que ¿cómo se pretende hacer algo nuevo, si ni siquiera se conocen las bases de lo que se pretende superar? Bolaño carnavaliza la realidad de los poetas, la realidad de saberse ignorantes y lo señala como uno de los puntos a remediar de un poeta. Esto lo presenta mediante la inclusión de García Madero al taller de poesía de Julio César Álamo:

«El método era el idóneo para que nadie fuera amigo de nadie o para que las amistades se cimentaran en la enfermedad y el rencor.

Por otra parte no puedo decir que Álamo fuera un buen crítico, aunque siempre hablaba de la crítica. Ahora creo que hablaba por hablar. Sabía lo que era una perífrasis, no muy bien, pero lo sabía. No sabía, sin embargo, lo que era una pentapodia (que, como todo el mundo sabe, en la métrica clásica es un sistema de cinco pies), tampoco sabía lo que era un nicárqueo (que es un verso parecido al falecio), ni lo que era un tetrástico (que es una estrofa de cuatro versos). ¿Qué cómo sé que no lo sabía? Porque cometí el error, el primer día de taller, de preguntárselo. (...) Hacerle esas preguntas a Álamo fue, como no tardé en comprobarlo, una prueba de mi falta de tacto. Al principio pensé que la sonrisa que me dedicó era de admiración. Luego me di cuenta que más bien era de desprecio. Los poetas mexicanos (supongo que los poetas en general) detestan que se les recuerde su ignorancia.» (1998:14)

El punto anteriormente mencionado aquí queda evidenciado y ejemplificado. En este fragmento también encontramos el hecho de que la envidia y el egoísmo están ligados a la misma ignorancia. Asimismo, en el mismo segmento, Bolaño, continúa y amplía este aspecto, haciendo alusión a lo que generalmente recurren estos poetas ignorantes para escudarse frente a los poetas noveles:

«Pero yo no me arredré y después de que me destrozara un par de poemas en la segunda sesión a la que asistía, le pregunté si sabía qué era un *rispetto*. Álamo pensó que yo le exigía *respeto* para mis poesías y se largó a hablar de la crítica objetiva (para variar), que es un campo de minas por donde debe transitar todo joven poeta, etcétera, pero no lo dejé proseguir y tras aclararle que nunca en mi corta vida había solicitado respeto para mis pobres creaciones volví a formularle la pregunta, esta vez intentando vocalizar con la mayor claridad posible.

—No me vengas con chingaderas, García Madero —dijo Álamo.

—Un *rispetto*, querido maestro, es un tipo de poesía lírica, amorosa para ser más exactos, semejante al *strambotto*, que tiene seis u ocho endecasílabos, los cuatro

primeros con forma de serventesio y los siguientes contruidos en pareados. Por ejemplo... —y ya me disponía a darle uno o dos ejemplos cuando Álamo se levantó de un salto y dio por terminada la discusión.» (1998:14)

Lo que señala el autor es claro, no se puede ser un ignorante. Para que la poesía vaya hacia adelante hay que crear algo nuevo. Sin embargo, eso nuevo no puede venir del aire, es necesario que los poetas conozcan y sean dueños de sus herramientas para poder crear con libertad y sin limitaciones. Esto también lo mencionó Bolaño en 1999 durante la entrevista de *La belleza de pensar* y de igual manera lo afirma Horacio en su *Arte poética*:

«Pero si yo no puedo estas reglas  
guardar ni lo propuesto de las veces  
ni darles sus colores a las obras,  
¿para qué me saludan por poeta?  
¿Y por qué quiero más desvergonzado  
ignorar neciamente que aprenderlo?» (2003:564)

También Trotski menciona esto refiriéndose al formalismo como herramienta para la escritura:

«A su vez, estos métodos pueden abrir al artista otra vía —una vía más— hacia la aprehensión del mundo, y facilitar el descubrimiento de las relaciones de dependencia de un artista o de toda una escuela artística respecto al medio social.» (1924:79)

Bolaño en su obra se está refiriendo a un nuevo poeta, al poeta que se educa, de cualquier manera, pero que no se deja al abandono de su propia ignorancia. En la última parte de la novela trata de los problemas de la educación, desde el punto de vista de Cesárea Tinajero, además la idea de la educación del poeta, del escritor, queda evidenciada por Bolaño al nombrar a la compilación su poesía *La universidad desconocida*, aludiendo que en la formación de todo escritor hay una universidad desconocida; surgida de las lecturas propias, de sus lecturas individuales: su repertorio.

## 2. Historia de la poesía y el repertorio

**a. Historia de la poesía.** Además de la técnica y el método, como Trotski señala, el poeta debe de estar empapado de su contexto y los antecedentes del mismo. Por esta razón el conocer la historia de la poesía y la historia de la literatura en general es útil para saber dónde se encuentra parado. Aquí se presenta un ejemplo singular, pues a través de un juego, de una visión y de un sueño se habla de Quinto Horacio Flaco, de su vida y uno de sus aportes a la poesía:

«—¿Quién introdujo la estrofa alcaica en la poesía latina? —dije.

—Hombre, eso lo sabe todo el mundo —dijo Lima—. ¿Tú lo sabes, Arturo? Belano tenía el encendedor en la mano y lo miraba fijamente, aunque su cigarrillo ya estaba encendido.

—Claro —dijo.

—¿Quién? —dije yo.

—Horacio —dijo Belano y metió el encendedor en su agujero y luego bajó el cristal de la ventana. El aire que entró nos despeinó a Lupe y a mí.» (1998:565)

Más adelante en la novela se presenta este otro fragmento:

«Hola, García Madero, decía en latín, aunque yo entendía de puta madre el latín, soy Horacio, nacido en Venusia el 66 a. C, hijo de un liberto, el padre más cariñoso que nadie podría desear, enrolado como tribuno con las huestes de Bruto, dispuesto a marchar a la batalla, la batalla de Filipos, que perderemos, pero en la que mi destino me impele a luchar, la batalla de Filipos, en donde se juega la suerte de los hombres...»(1998:570)

Otro ejemplo de la historia de la poesía, en *Los detectives salvajes*, es la historia del “Estridentismo”. En el siguiente fragmento se explica la importancia que tiene para los poetas y demás escritores, mas no para la sociedad en general, el conocer los antecedentes literarios. Además, las personas especialmente interesadas en conocer los registros históricos de la literatura deberían ser los mismos poetas, y si no hay un registro hasta está en sus obligaciones crear uno:

«El poeta Manuel Maples Arce, decía la nota, sale de Veracruz con destino a El Havre. No decía el padre del estridentismo se va a Europa ni el primer poeta vanguardista mexicano parte para el Viejo Continente, sino simplemente: el poeta Manuel Maples Arce. Y puede que ni siquiera dijera el poeta, tal vez la nota decía el licenciado Maples Arce se dirige a un puerto francés...» (1998:356)

Se aclara que existen otros ejemplos, muchos y variados, de este punto en la novela, pero estos lo representan acertadamente. Si el mundo no conoce ni se interesa precisamente por los poetas que han marcado un antes y un después en la literatura, aunque sea de forma regional como los estridentistas, al menos los poetas por tributo, por respeto, para erigir algo nuevo deben conocer esa historia y sus textos. Parte de esto es lo que en seguida se expone, pues no solo se debe conocer la tradición propia, sino ampliar el repertorio personal.

**b. Repertorio del poeta.** Según Wolfgang Iser (1926 - 2007), el repertorio del poeta es la base que lo sostiene. Esta base puede ser tanto de forma como de contenido o de normas o de toda la cultura de la que ha surgido el texto (Adams y Serlae, 1986:370), porque lo que el texto evoca no está confinado al papel únicamente. A pesar que el repertorio es una base los escritores y poetas no han de crear meras replicas, sino erigir a partir de ellas.

*Los detectives salvajes* es una novela plagada de obras y autores que constantemente son referidos, pero esta novela no es una réplica de otras obras. También, se hace énfasis en que un autor puede formarse mediante estas obras y estos autores (siendo sugerencias). Este elemento se evidencia con una pregunta de Juan García Madero:

«Les pregunté dónde podía comprar los libros que ellos llevaban la otra noche. La respuesta no me sorprendió: los roban en la Librería Francesa de la Zona Rosa y en la Librería Baudelaire, de la calle General Martínez, cerca de la calle Horacio, en la Polanco. También quise saber algo acerca de los autores y entre todos (lo que lee un real visceralista es leído acto seguido por los demás) me instruyeron sobre la vida y la obra de los eléctricos, de Raymond Queneau, de Sophie Podolski, de Alain Jouffroy...» (1998:30)

Cada poeta, como se mencionó anteriormente, debe poseer su propia universidad. El repertorio entonces sirve para saber en dónde está situado y sobre todo para saber en qué momento se encuentra la literatura. Si se carece de este conocimiento es casi imposible que se pueda realizar alguna innovación, y todo intento de aportar algo nuevo al universo de literatura resulta casi nulo. A continuación se presentan algunas de las recomendaciones que sobre este elemento brinda el Bolaño a lo largo de la novela:

«El Conde de Lautreamot [17]; Pierre Louys [20]; Efrén Rebolledo [21]; Michel Bulteau, Matthieu Messagier, Jean-Jacques Faussot, Jean-Jacques N'Guyen That, Gyl Bert-Ram- Soutrenom F.M., Sophie Podolski, Raymond Queneau, Brian Patten, Adrián Henri, Spike Hawkins [29]; Gertrude Stein, Remedios Varo, Leonora Carrington, Alice B. Toklas, Única Zurn, Joyce Mansour, Marianne Moore [51]; Rudyard Kipling [52]; Alfonso Reyes [53]; Eugéne Savitzkaya [59]; Efraín Huerta, Augusto Monterroso, Julio Torri, Alfonso Reyes, Catulo, Ernesto Cardenal, Jaime Sabines, Max Aub, Andrés Henestrosa [70]; Omar Ibn al-Farid [102]; José Revueltas [117]; Rimbaud [155]; González Pedreño, Maples Arce, Salvador Salazar, Juan Grady, Ernesto Rubio, Adalberto Escobar [162]; Borges, John Dos Passos, Arqueles Vela, Germán List Arzubide [176]; Juan Rulfo [178]; Pedro Garfias [190]; Píndaro, Giorgos Seferis [194]; Remedios Varo, Leonora Carrington, Eunice Odio, Lilian Serpas [195]; Virgilio [196]; Juana de Ibarborou [197]; Gilberto Owen [200]; Erza Pound [203]; Tung Chung-shu, Wang Pi, Tao Chien (Tao Yuan-ming), Han Yu, Meng Hao-jan, Wang Wei, Li Po, Tu Fu, Po Chu-i, Mao Tse-tung [203]; Arnaut Daniel, Bertrán de Born, Guiraut de Bornelh, Jaufré Rudel, Guillerme de Berguedá, Marcabrú, Bernart de Ventadorn, Raimbaut de Vaqueiras, Castellano de Coucy, Chrétien de Troyes, Dolce Stil Novo, Dante Alighieri, Ciño da Pistoia, Guido Cavalcanti, Guido Guinizelli, Ceceo Angiolieri, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi [203]; Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, a Elena Poniatowska [205]; John Giorno, John Cage, Ted Berrigan, Armand Schwerner [214]; Rafael Cansinos-Assens, Ramón Gómez de la Serna, Rafael Lasso de la Vega. Guillermo de Torre, Gerardo Diego, Eugenio Montes, Pedro Garfias. Lucía Sánchez Saornil, J. Rivas Panedas, Ernesto López Parra, Juan Larrea, Joaquín de la Escosura, José de Ciria, Adriano del Valle. Juan Las, Mauricio Bacarisse, Rogelio Buendía, Vicente Risco, Pedro Raida, Antonio Espina, Juan Ramón Jiménez. Ramón del Valle-Inclán. José Ortega y Gasset, Tristán Tzara. Francisco Picabia. Jorge Ribemont-Dessaigne, Taline, Konchalowsky, Machkoff [222]; Leopoldo María Panero, Félix de Azúa, Gimferrer, Martínez Sarrión [232]; Marqués de Sade [226]; Ramón Ribeyro [232]; Horacio [428]; Quevedo [429]; Arquíloco [561]; Alceo [565]; Hemingway[571]; Platón [580]; Wiliam Blake [590]»

Existen más referencias, no obstante esta muestra representa el punto que el autor indica, ya que esta ejemplificación abarca autores de todas las regiones y épocas del mundo. Sin embargo, Bolaño no iba a presentar únicamente los autores de manera dispersa en el texto. En un apartado en el diario de Juan García Madero existe una clasificación de poetas, especialmente de los de lengua española.

**c. Clasificación de poetas.** Además de la historia de la poesía y del repertorio, Bolaño, también brinda una taxonomía básica para conocer las tendencias poéticas a partir de sus rasgos generales en América y Europa. Para esto hay que recurrir a lo escrito el 22 de noviembre de 1975 en el diario de Juan García Madero. En estas páginas aparece la siguiente taxonomía de los poetas según San Epifanio, quien apoya a Arturo Belano y Ulises Lima con su movimiento literario, además es el único amigo poeta que Belano posee desde sus primeros pasos en los círculos literarios de México<sup>7</sup>. En este pasaje de la novela, la carnavalización alcanza uno de sus puntos más altos, aludiendo a la homosexualidad y vinculándola al lirismo de la obra de cada uno de los autores mencionados:

«...recordé que la noche anterior, cuando ya sólo quedábamos unos pocos, Ernesto San Epifanio dijo que existía literatura heterosexual, homosexual y bisexual. Las novelas, generalmente, eran heterosexuales, la poesía, en cambio, era absolutamente homosexual, los cuentos, deduzco, eran bisexuales, aunque esto no lo dijo.» (1998:83)

Bolaño aquí ofrece una concepción ya discutida y argumentada en la crítica literaria del siglo XX. Hace divisiones según género, como tendencia sexual, entre novela, cuento y poesía. San Epifanio elabora una taxonomía de poetas según sus rasgos líricos y nombra a la poesía como homosexual, y por lógica a los poetas los denomina homosexuales. Desde luego el actuar de San Epifanio es una forma de carnavalización, sin embargo, al ser el mismo San Epifanio homosexual lo que está haciendo es enaltecer a los poetas y a

---

<sup>7</sup> Esto es narrado de forma completa en *Amuleto* (1999), la primera publicación de Bolaño después de *Los detectives salvajes*.

su lirismo, los está entronizando, pero considerando el medio por el cual lo hace a la vez los desentroniza:

«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, sin asomo de duda, y Octavio Paz marica. Borges era fileno, es decir de improviso podía ser maricón y de improviso simplemente asexual. Rubén Darío era una loca, de hecho la reina y el paradigma de las locas.

—En nuestra lengua, claro está —aclaró—; en el mundo ancho y ajeno el paradigma sigue siendo Verlaine el Generoso.» (1998:83)

En el fragmento anterior, se toma a los poetas más reconocidos de Latinoamérica y se les otorga el rango más alto en cada rama “maricas” y “maricones”. Asimismo Borges es considerado asexuado, esto se debe a que su poesía en determinado momento, tal y como su narrativa, puede considerarse poema, texto filosófico o crítico; Borges puede dejar el lirismo de lado si la situación lo demanda.

Por otra parte, el preciosismo de la poesía de Rubén Darío es la máxima expresión del lirismo en la poesía escrita en español, por lo cual este autor recibe el título de reina de las locas y a la vez paradigma pues el *modernismo* en Latinoamérica para 1975 aún continuaba cultivándose, como si no hubiesen pasado tantas décadas desde su nacimiento. Además, San Epifanio hace ciertas aclaraciones:

«Una loca, según San Epifanio, estaba más cerca del manicomio florido y de las alucinaciones en carne viva mientras que los maricones y los maricas vagaban sincopadamente de la Ética a la Estética y viceversa. Cernuda, el querido Cernuda, era un ninfa y en ocasiones de gran amargura un poeta maricón, mientras que Guillen, Aleixandre y Alberti podían ser considerados mariquita, bujarrón y marica, respectivamente. Los poetas tipo Carlos Pellicer eran, por regla general, bujarrones, mientras que poetas como Tablada, Novo, Renato Leduc eran mariquitas.» (1998:83)

En la cita anterior podemos diferenciar como estas categorías son de menor rango que las de los poetas ya mencionados. Así va estableciendo una jerarquía. A continuación presenta la situación que para 1975 Bolaño visualizó en México. Esto a su vez sirve como una crítica a un momento histórico de la poesía mexicana:

«De hecho, la poesía mexicana carecía de poetas maricones, aunque algún optimista pudiera pensar que allí estaba López Velarde o Efraín Huerta. Maricas, en cambio, abundaban, desde el matón (aunque por un segundo yo escuché mafioso) Díaz Mirón hasta el conspicuo Hornero Aridjis. Debíamos remontarnos a Amado Nervo (silbidos) para hallar a un poeta de verdad, es decir a un poeta maricón, y no a un fileno como el ahora famoso y reivindicado potosino Manuel José Othón, un pesado donde los haya. Y hablando de pesados: mariposa era Manuel Acuña y ninfo de los bosques de Grecia José Joaquín Pesado, perennes padrotes de cierta lírica mexicana.

—¿Y Efrén Rebolledo? —pregunté yo.

—Un marica menorcísimo. Su única virtud es la de ser si no el único, el primer poeta mexicano que publicó un libro en Tokio, *Rimas japonesas*, 1909. Era diplomático, por supuesto.» (1998:83)

Una palabra clave para entender más esta clasificación es “menor” o mejor entendido “menorcísimo”, pues a Efrén Rebolledo le brinda el papel de poeta menor, “poeta maricón menor”. También se explica, por si queda alguna duda, que a pesar de ser ramas diferentes, los poetas clasificados como «maricones» se hallan por encima de los poetas “maricas”. El aludir a Amado Nervo es una muestra de esto último.

En seguida explica, a través de su taxonomía, el conflicto entre las distintas clases de poetas, tomando en cuenta sus diferencias estilísticas. También indica cómo esto repercute en los llamados *grupos literarios* en los que siempre hay quien los encabeza o les da origen, ya sea con su estilo o sus medios de difusión; a la vez menciona casos aislados o de aislamientos como el de Pavese:

«El panorama poético, después de todo, era básicamente la lucha (subterránea), el resultado de la pugna entre poetas maricones y poetas maricas por hacerse con la *palabra*. Los mariquitas, según San Epifanio, eran poetas maricones en su sangre que por debilidad o comodidad convivían y acataban —aunque no siempre— los parámetros estéticos y vitales de los maricas. En España, en Francia y en Italia los

poetas maricas han sido legión, decía, al contrario de lo que podría pensar un lector no excesivamente atento. Lo que sucedía era que un poeta maricón como Leopardi, por ejemplo, reconstruye de alguna manera a los maricas como Ungaretti, Montale y Quasimodo, el trío de la muerte.

—De igual modo Pasolini repinta a la mariquería italiana actual, véase el caso del pobre Sanguinetti (con Pavese no me meto, era una loca triste, ejemplar único de su especie, o con Dino Campana, que come en mesa aparte, la mesa de las locas terminales). Para no hablar de Francia, gran lengua de fagocitadores, en donde cien poetas maricones, desde Villon hasta nuestra admirada Sophie Podolski cobijaron, cobijan y cobijarán con la sangre de sus tetas a diez mil poetas maricas con su corte de filenos, ninfos, bujarrones y mariposas, excelsos directores de revistas literarias, grandes traductores, pequeños funcionarios y grandísimos diplomáticos del Reino de las Letras (véase, si no, el lamentable y siniestro discurrir de los poetas de *Tel Quel*). Y no digamos nada de la mariconería de la Revolución Rusa en donde, si hemos de ser sinceros, sólo hubo un poeta maricón, uno solo.

—«¿Quién? —le preguntaron.

—¿Maiacovski?

—No.

—¿Esenin?

—Tampoco.

—¿Pasternak, Blok, Mandelstam, Ajmátova?

—Menos.

—Dilo de una vez, Ernesto, que me estoy comiendo las uñas.

—Sólo uno —dijo San Epifanio—, y ahora te saco de la duda, pero eso sí, maricón de las estepas y de las nieves, maricón de la cabeza a los pies: Khlebnikov.

Hubo opiniones para todos los gustos.» (1998:83)

Al final de esta parte es posible comprender que Bolaño a través de San Epifanio brinda una taxonomía abierta a múltiples interpretaciones. La oración “Hubo opiniones para todos los gustos”, da a entender que está consciente de que su palabra no es final y que cada quien puede tomar de esta lo que crea conveniente. El texto prosigue, con un panorama breve, pero amplio de los poetas latinoamericanos donde resalta la postura de izquierda de algunos de estos. Después, retoma a los poetas españoles, dejando claro que en esa parte se refiere a la poesía en lengua española:

«—Y en Latinoamérica, ¿cuántos maricones verdaderos podemos encontrar? Vallejo y Martín Adán. Punto y aparte. ¿Macedonio Fernández, tal vez? El resto, maricas tipo Huidobro, mariposas tipo Alfonso Cortés (aunque éste tiene versos de maricona auténtica), bujarrones tipo León de Greiff, ninfos abujarronados tipo Pablo de Rokha (con ramalazos de loca que hubieran vuelto loco a Lacan), mariquitas tipo Lezama Lima, falso lector de Góngora, y junto con Lezama todos los poetas de la Revolución Cubana (Diego, Vitier, el horrible Retamar, el penoso Guillén, la inconsolable Fina García) excepto Rogelio Noguera, que es un encanto y una ninfa con espíritu de maricón juguetón. Pero sigamos. En Nicaragua dominan mariposas tipo Coronel Urtecho o maricas con voluntad de filenos, tipo Ernesto Cardenal. Maricas también son los Contemporáneos de México...

—¡No —gritó Belano—, Gilberto Owen no!

—De hecho —prosiguió imperturbable San Epifanio—, *Muerte sin fin* es, junto con la poesía de Paz, La Marsellesa de los nerviosísimos y sedentarios poetas mexicanos maricas. Más nombres: Gelman, ninfo, Benedetti, marica, Nicanor Parra, mariquita con algo de maricón, Westphalen, loca, Enrique Lihn, mariquita, Gironde, mariposa, Rubén Bonifaz Nuño, bujarrón amariposado, Sabines, bujarrón abujarronado, nuestro querido e intocable Josemilio Pe, loca. Y volvamos a España, volvamos a los orígenes —silbidos—: Góngora y Quevedo, maricas; San Juan de la Cruz y Fray Luis de León, maricones. Ya está todo dicho.» (1998:84)

Continúa el texto reafirmando las diferencias líricas, viscerales, que definen a los poetas según lo que pretenden con su obra:

«Y ahora, algunas diferencias entre maricas y maricones. 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. El chulo, para maricones y maricas, es la palabra que atraviesa ilesa los dominios de la nada (o del silencio o de la otredad). Por lo demás, y con buena voluntad, nada impide que maricas y maricones sean buenos amigos, se plagien con finura, se critiquen o se alaben, se publiquen o se oculten mutuamente en el furibundo y moribundo país de las letras.» (1998:85)

Según la cita anterior los poetas “maricas” son quienes siempre están profesando cómo debería ser la poesía, cómo debería ser la literatura, pero cuando se topan con lo

que quieren no lo aceptan con facilidad pues ese *falo* que desean no es lo más fácil de realizar o soportar y el hecho de participar en ese acto, en esa nueva literatura, les resulta doloroso ya que al fin y al cabo es algo ajeno a ellos.

Por su parte, los poetas “maricones” son quienes siempre están alabando a la poesía contemporánea y eso los hace, de un modo u otro, felices. Pero cuando descubren la poesía pura y no solo el palabrerío del que se rodean se dan cuenta que ese “Chulo de la Muerte” son ellos mismos, son ellos mismos quienes quizás han profanado la poesía, aludiendo a no ser publicados (“el silencio”) o a ser un seguidor de Octavio Paz (“la otredad”) o a quien represente el papel de Octavio Paz en el contexto literario propio<sup>8</sup>. Esta clasificación de poetas finaliza con la descripción de aquello que para un poeta figura lo incierto, lo desconocido, incluso cuando un poeta se aferre a esto como su futuro o su origen:

«—¿Y Cesárea Tinajero, es una poeta maricona o marica? —preguntó alguien. No reconocí la voz.

—Ah, Cesárea Tinajero es el horror —dijo San Epifanio.» (1998:85)

Los poetas no pueden existir sin bases, sin fundamentos, por eso Bolaño los expone en su novela. Simplemente son indispensables, pues el poeta es el producto de la acumulación cultural de su tradición, como menciona Thomas Stearns Eliot (1888 - 1965). Existen muchos otros fundamentos del poeta que se presentan en *Los detectives salvajes*, sin embargo, estos son los más característicos. Además el objetivo de este ensayo no es limitarse al análisis de estos elementos, sino tomarlos como punto de referencia para adentrarse al mensaje teórico-literario dentro de la novela y punto central del arte poética de Bolaño.

---

<sup>8</sup> Este punto referente al contexto literario queda afirmado cuando visitan Santa Teresa (Ciudad Juárez) al norte de México y se encuentran con el doble de Octavio Paz, quien se llama Horacio Guerra: 6 de enero de 1976, según el diario de Juan García Madero.

## VII. EL PUNTO CENTRAL DEL ARTE POÉTICA DE ROBERTO BOLAÑO: EL HABITAR POÉTICO

### A. Poesía y el fenómeno poético

Bolaño presenta dos puntos importantes respecto a qué es poesía. En *Los detectives salvajes* el lector se encuentra con la poesía escrita y también con la poesía como forma de la acción. Esto lo expone el escritor mexicano Juan Villoro (1956) en el documental *Bolaño cercano*:

«...son detectives que pueden escribir poesía, pero no lo hacen, sino que viven la poesía y esta la convierten en una forma de la acción.» (2008)

Como se explicó anteriormente, la poesía desde la antigüedad fue elevada al nivel de arte. ¿Por qué?, porque son muy pocos los que pueden realizarla y además depende de la creatividad y de las emociones, como todo arte. El problema a lo largo de los siglos ha radicado en definir acertadamente *qué es poesía*. Los escritores, según su época y tendencias ideológicas y estilistas, le han dado una definición distinta. Quizás eso significa que poesía es algo distinto para todos.

El primer apartado de este ensayo está dedicado a revisar el panorama de las poéticas: normas y posturas acerca de la poesía a lo largo de la historia; en el segundo se adentra al análisis de la estructura de la novela y el tercero en la forma de presentar los argumentos. El cuarto aborda los fundamentos poéticos que según el autor deberían de tener todos los poetas. En este último concluiremos qué es lo que el autor busca esencialmente al escribir una novela teórico literaria que gira en torno a la poesía y así establecerla como su arte poética, a la vez que se explica cuál es esta.

Es necesario afirmar nuevamente que la poesía desde los principios de la literatura ha sido sustantivo de muchas adjetivaciones y conflictos de índole artístico, filosófico, político y también moral. Es muy extensa la teoría que gira alrededor de este *fenómeno inconcreto*. ¿Por qué fenómeno inconcreto?, porque en definiciones como las de la RAE, Borges o el mismo Rimbaud notamos discrepancias, conceptos disímiles. El concepto

cambia con cada poeta. Por esto es que a continuación se presentan algunas definiciones de poesía para inferir en ellas:

- «Poesía:
  - (Del lat. *poēsis*, y este del gr. ποίησις).
  - f. Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa.
  - f. Cada uno de los géneros en que se dividen las obras literarias. *Poesía épica, lírica, dramática.*
  - f. por antonom. **poesía** lírica.
  - f. Poema, composición en verso.
  - f. Poema lírico en verso.
  - f. Idealidad, lirismo, cualidad que suscita un sentimiento hondo de belleza, manifiesta o no por medio del lenguaje.
  - f. Arte de componer obras poéticas en verso o en prosa.» Real Academia Española (2014)
  
- «La poesía dejará de poner ritmo a la acción; irá *por delante* de ella.» Arthur Rimbaud (1871)
  
- «...la poesía sigue siendo la salida prohibida.» Virginia Wolf (2012)
  
- «Llego a preguntarme a veces si las formas superiores de la emoción estética no consistirán, simplemente, en un supremo entendimiento de lo creado. Un día, los hombres descubrirán un alfabeto en los ojos de las calcedonias, en los pardos terciopelos de la falena, y entonces se sabrá con asombro que cada caracol manchado era, desde siempre, un poema.» Alejo Carpentier (2004:214)
  
- «La poesía no son los libros en la biblioteca, no son los libros encerrados en el gabinete mágico de Emerson. La poesía es el encuentro del lector con el libro, la lectura del libro, el descubrimiento del libro, y también hay otra experiencia estética que es un momento muy extraño también, en el cual el poeta concibe la obra, en el cual va descubriendo e inventando la obra. Porque según se sabe en latín, las palabras inventar y descubrir son sinónimas.» Jorge Luis Borges (1980:37)

Partiendo de la base que ofrecen estos conceptos de poesía podemos llegar a tener claros algunos puntos:

- La poesía es un género literario, por esta razón está circunscrita en la literatura.
- La poesía escrita ya no pertenece al verso, pues como el mismo Rimbaud demostró en sus obras se puede expresar también en prosa; desde luego Borges y Bolaño<sup>9</sup> apoyan esta postura.
- La poesía no es considerada netamente una expresión escrita, lo cual vendría a ser un fenómeno distinto, quizás es mejor encasillarla en la categoría de acción, es decir en la categoría de verbo.
- La poesía también puede ser considerada como un fenómeno abstracto, aunque algunos autores como Borges se resisten a esta ponderación.

Tomando en cuenta precisamente lo que dice Borges de la poesía, que es ese tiempo y espacio en el que el poeta va escribiendo (concibiendo la obra) podemos afirmar que la poesía es el acto cotidiano del poeta, *esa cotidianidad visceral*, ya que es incapaz de dejar de lado las emociones y los sentimientos. Al menos en esta etapa de la historia, finales del siglo XX y principios del siglo XXI, la poesía es esa cotidianidad en la que el poeta se entrega a los actos más poéticos, como simplemente leer en un bar o robar un libro o llorar, ya que si hablamos de la poesía como acto de visceralidad, entonces *llorar y reír* son actos de *poesía pura*.

Esta definición de poesía como acción de la expresión del poeta es la herramienta indispensable para comprender la obra de Bolaño, la cual se halla condensada en *Los detectives salvajes*. No obstante, esta forma de poesía, como verbo, aparece ya en sus libros anteriores: el escribir en el cielo (Carlos Wieder, *Estrella distante*; 1996) o estafar a un ayuntamiento para construir una pista de hielo clandestina para una mujer que jamás habrá de amarnos (Enric Rosquelles, *La pista de hielo*; 1993) o en un mono de nieve que descansa de día y camina de noche cuando las estrellas heladas barren el desierto (el sueño de B, *Llamadas telefónicas*; 1997).

---

<sup>9</sup> En la entrevista brindada a *La belleza de pensar* (1999), Bolaño expresa que la mejor poesía del siglo XX está escrita en prosa, aludiendo a algunos textos de Proust, de Faulkner y de Joyce.

De la misma manera aparecerá esta idea en sus libros posteriores: un adolescente homosexual que pide ayuda para ser liberado de un peligroso proxeneta (San Epifanio, *Amuleto*; 1999), una chica que no ve la noche, sino solo luz amarilla donde debería estar la noche (Bianca, *Una novelita lumpen*; 2002), un chico lleno de inocencia surgido de un pueblo de asesinos (Lalo Cura, 2666; 2004).

Sí, la poesía se ha transformado a lo largo de los años y de los siglos y de las fronteras y de los sueños, que al final acabarán por comernos a todos, pero mientras eso pasa Bolaño presenta este libro, esta arte poética que habrá de educar a los noveles poetas alrededor del mundo y cada uno de esos poetas tendrá que tomar lo que de este necesite únicamente para seguir así escribiendo poesía, haciendo poesía, pero sobre todo viviendo poesía.

## **B. El habitar poético**

Como se menciona en el primer capítulo de este ensayo, desde la antigüedad griega se ha contado con varias perspectivas y fundamentaciones respecto a la poesía. Estas normativas teóricas de la poesía son conocidas como *poéticas*. La primera que se incluye en este estudio es la de Platón en el “Libro X” de *La república o de lo justo*, en donde ataca a la poesía y la denomina innecesaria y la considera indigna profesión pues imita y *juega* con los sentimientos más bajos del ser humano, los cuales deben ser suprimidos. El resultado lógico de esta forma de pensamiento es la expulsión de los poetas.

Posteriormente aparecieron otros teóricos, como su propio discípulo Aristóteles, quienes defenderán a la poesía de la misma forma, empleando a fondo la retórica y su contexto socioeconómico, político y artístico. Desde Aristóteles surgen entonces distintas poéticas en favor de la poesía y otras que únicamente indicarán cómo debe de ser la poesía, cuál es el papel del poeta y cómo escribir poesía. Algunos ejemplos de estas son:

- *Arte poética* de Horacio: brinda pautas de cómo debe ser la poesía y su función, además de cuáles son las características del poeta.

- *Lo sublime* de Longino<sup>10</sup>: explica la importancia del éxtasis (que es en sí mismo *el alto estado poético*) y cómo alcanzarlo mediante la poesía, para conseguir que el lector sea manipulable.
- *Defensa de la poesía* de Shelley: el autor nos muestra a la poesía como la forjadora anónima de la sociedad, pues los poetas son los que tienen la visión que sirve de guía.
- *El nacimiento de la tragedia y el espíritu de la música* de Nietzsche: (trabajo de graduación de licenciatura) mediante el retorno al mundo grecolatino el autor expone la forma en que un poeta (que en este punto de la historia también puede ser llamado escritor<sup>11</sup>) debe concebir su obra respecto a las perspectivas dionisiaca y apolínea.

Ahora bien, en esencia, ¿qué propone el arte poética de Roberto Bolaño?, ¿cuál es su punto principal?

### **C. El habitar poético en la contemporaneidad: la poética de Roberto Bolaño**

Cuando Bolaño escribió *Los detectives salvajes*, la literatura se hallaba en un momento decisivo, tal y como ahora, tal y como siempre. Desde la actualidad podemos analizar y entender esta obra narrativa como la concepción interna de poesía y de literatura que Bolaño poseía. Porque utilizando como medio esta novela le es posible aportar a las normas del arte algo más que los mensajes ya expuestos en este ensayo, *algo* ya sabido pero que es llevado a la práctica: el habitar poético.

En 1999 le preguntaron, en la entrevista de *La belleza de pensar*, a Bolaño si es posible aún en la actualidad vivir poéticamente; él respondió que no es recomendable, pero que es inevitable, pues el poeta siempre es propenso a este tipo de vida. El habitar

---

<sup>10</sup> No existen datos precisos de su nacimiento y muerte. Se cree que pudo vivir entre el siglo III a. C y el siglo I, aunque hay quienes sitúan su vida entre el 213 a. C y el 273 a. C.

<sup>11</sup> Se aclara que se refiere a *escritor* en el significado contemporáneo, donde se atribuye este sustantivo al narrador, al poeta, al dramaturgo e incluso al ensayista; no obstante, el término también podría aplicarse a *artista*.

poético es la experiencia del poeta para la creación literaria, ya que esta solicitará de él más de lo que otras actividades harían. Por eso Bolaño, aunque de forma un poco exagerada, considera a la poesía un acto de vida o muerte. Esto mismo en palabras de T. S. Eliot en su ensayo *La tradición y el talento individual* lo explica de la siguiente manera:

«Su vida será un continuo renunciar a lo que él es en el momento, en pro de algo mucho más valioso. El progreso de un artista constituye un ininterrumpido sacrificio personal...» (1922)

Eliot propone que el poeta debe estar constantemente suspendido en el sacrificio de su persona a nivel social y quizás físico. Todos sus actos y experiencias son parte de una preparación para que el poeta vaya nutriéndose y entrenándose hasta el momento concebir la obra, aunque su vida misma será la poesía. Para ejemplificarlo utiliza la analogía química siguiente:

«Cuando los dos gases previamente mencionados, se mezclan en presencia de un filamento de platino, forman sulfuro ácido. Esta combinación sólo puede realizarse si el platino está presente; sin embargo, el nuevo ácido formado no contiene absolutamente nada de platino, y el platino no ha sido, en apariencia, afectado; ha quedado inerte, neutral, invariable. La mente del poeta es la hebra del platino. Puede operar parcial o exclusivamente sobre la experiencia del hombre mismo; pero, mientras más perfecto sea el artista, tanto más completamente separados en él, estarán, el hombre que sufre y la mente que crea; y con más perfección digerirá la mente y transformará las pasiones, que son sus materiales.» (1922)

En el habitar poético el poeta se hallará a sí mismo y comprenderá que la poesía surge de actos cotidianos o que para él son cotidianos. Dichos actos no son buscados desesperadamente por el poeta; son parte de un proceso en el cual su mente funcionará como esponja. Sobre esto Eliot dice lo siguiente:

«La mente del poeta es, en el hecho, un receptáculo para reunir y acopiar innumerables sentimientos, frases, imágenes que permanecen allí, hasta que

logran combinarse todas las partículas indispensables para constituir una nueva aleación.» (1922)

A través del habitar poético, el poeta podrá decidir escribir o no, porque la vida misma la tomará como parte de su obra. Esta concepción de Bolaño se halla definitivamente dirigida a los noveles porque en ella habla de esa fragilidad del escritor, del poeta, del ser que vive por la literatura y para la literatura. Esta visión adolescente generalmente va cambiando con los años. Esto queda evidenciado cuando las generaciones toman el poder que tuvieron otros antes que ellos y pasan a ser quienes dirigen los círculos literarios. Los autores canónicos desprecian, con muy pocas excepciones, a los anticanónicos o nuevos autores. La visión frágil de la poesía permanece reflejada en los actos adolescentes que presenta Bolaño. Por ejemplo la noche en que Belano corre sin razón hacia un barranco oscuro:

«Según Hugh, en aquel momento, del grupo inicial sólo quedaban él y los dos españoles que habíamos invitado a nuestra fiesta. Y cuando el vigilante se perdió corriendo colina abajo, los tres salieron tras él, pero mucho más despacio pues la oscuridad era tan grande y la pendiente tan pronunciada que un traspie hubiera podido significar una caída y huesos rotos, así que el vigilante no tardó en desaparecer de su vista. Según Hugh, él pensó que la intención del vigilante era zambullirse en el río. Pero lo más probable, dijo Hugh, era que se zambullera en una piedra, que en esa parte abundaban, o que tropezara contra el tronco caído de un árbol, o que terminara incrustado en algunos matorrales. Cuando llegaron abajo encontraron al vigilante sentado en la hierba, esperándolos. Y aquí viene lo más extraño, dijo Hugh, al acercarme por detrás él se dio la vuelta a gran velocidad y en menos de un segundo yo estaba en el suelo, el vigilante encima de mí y sus manos me apretaban la garganta. Según Hugh, todo fue tan rápido que ni tiempo tuvo para sentir miedo, pero lo cierto es que el vigilante lo estaba estrangulando y los dos españoles se habían alejado y no podían verlo ni escucharlo y además a él, con las manos del vigilante alrededor del cuello (unas manos tan diferentes a las que entonces teníamos Hugh y yo, llenas de cortes) no le salía ni un solo sonido de la garganta, no era capaz ni siquiera de gritar socorro, se había quedado mudo.

Me hubiera podido matar, dijo Hugh, pero el vigilante de pronto se dio cuenta de lo que estaba haciendo y lo soltó, le pidió perdón, Hugh pudo verle la cara (había salido la luna otra vez) y se dio cuenta que la tenía, son palabras de Hugh, bañada en lágrimas. Y aquí viene lo más sorprendente del relato de Hugh, pues cuando el vigilante lo soltó y le pidió perdón él también se puso a llorar, según

dice porque de pronto recordó a la chica que lo había dejado, la escocesa, de pronto se puso a pensar que nadie lo estaba esperando en Inglaterra (a excepción de sus padres), de pronto comprendió algo que no fue capaz de explicarme...» (1998:258)

El ejemplo anterior es un acto poético, parte del habitar poético, la poesía es esa emoción visceral que trasciende a la persona, porque la poesía es personal, pero a la vez cada uno de los seres que se acercan a ella puede encontrar una parte de sí mismos. Eso es lo que le pasa a Hugh, porque la metáfora es la siguiente: cuando Belano lo toma por el cuello lo sacude, tal y como la poesía sacude al lector, y luego al encontrar él la expresión del autor (Belano), el lector (Hugh) puede encontrarse a sí mismo, puede encontrar a su propio sufrimiento y comprende... y llora, también llora.

Respecto a esto Eliot menciona:

«La poesía no consiste en dar rienda suelta a las emociones; no es la expresión de la personalidad sino una liberación de la personalidad. Pero, por cierto, sólo aquellos que tienen personalidad y emociones, saben lo que significa querer liberarse de estas cosas.» (1922)

¿Acaso no es esto lo que hace el poeta a través de cada una de sus acciones, el verdadero poeta, intentar liberarse de toda esa visceralidad que lo posee a cada instante? Borges, Wolf, Rimabaud, Eliot, entre otros poetas, apoyan indiscutiblemente esa concepción de la poesía como acción. Bolaño la aplica a sus poetas salvajes en esta novela. Los caminos de Belano y de Lima son caminos que en algún momento especial se encuentran, y también se encuentran con otros, pero sobre todo se encuentran ellos mismos. Sin embargo, un punto importante en el trabajo y en el *ser* del escritor, del poeta, es la soledad y así lo demuestra Bolaño por medio de Belano.

**1. Arturo Belano.** Con el realismo visceral, Belano intenta renovar la poesía latinoamericana, pero no le es posible, descubre que en conjunto o que en ese conjunto no es posible. Luego se marcha a Europa y su obra se convierte en fantasma, pero nunca deja de escribir y escribe más que nunca mientras se encuentra solo. En algún momento su

obra principia a ser publicada, comienza a sumergirse en las olas del océano literario, pero no para hundirse, sino para sobresalir de ellas fortalecido.

Lo más importante de este personaje no es su éxito literario o su similitud con el propio Bolaño, sino su valentía. Belano es un personaje solitario que pasa su vida escribiendo, pero que a la vez tiene la lucidez suficiente para comprender que la suerte que le ha tocado vivir no es motivo para abandonar todo y a todos, así se refugia en el recuerdo de amores perdidos y también en las letras. Todo esto lo hace capaz de mirar a los ojos a la muerte, como cuando acompaña al fotógrafo López Lobo:

«López Lobo ya no hablaba, sólo hablaba Belano, como al principio y, cosa sorprendente, estaba contando su historia, una historia sin pies ni cabeza, una y otra vez, con la particularidad de que a cada repetición resumía la historia un poco más, hasta que finalmente sólo decía: quise morirme, pero comprendí que era mejor no hacerlo. Sólo entonces me di cuenta cabal que López Lobo iba a acompañar a los soldados al día siguiente y no a los civiles, y que Belano no lo iba a dejar morir solo.» (1998:547)

Este es un acto de valentía que solo el verdadero poeta es capaz de soportar, tal y como lo afirmó en la entrevista *La belleza de pensar* (1999) y también en su cuento *Enrique Martín* (1997:37).

**2. Ulises Lima.** Por otro lado se encuentra Lima, que a su vez también está solo y su valentía no radica en un acto como el de Belano, sino en un acto más íntimo, el cual consiste en no rendirse y en atravesar el mundo para ir a buscar a una chica que simplemente no volvería jamás con él, un acto que lo llevaría a llorar en el sofá de esa chica muchas noches de Tel-Aviv. La poesía es la dueña del acto poético y este acto queda plasmado al llegar y partir, al desaparecer y aparecer, una y otra vez, al convertirse en un ser intermitente, pero dueño de una poesía que no es intermitente, una poesía con la fuerza de conducirlo como poeta hasta el último momento de su vida. Porque Lima no es el ejemplo del poeta que consigue publicaciones y prestigio, de hecho él representa la otra parte, la del poeta cada vez más *maldito*. Lima se convierte en el fantasma del personaje que todos deseaban ser:

« ...las historias que los adolescentes nos contábamos de Ulises, pero sí Claudia y yo que por aquellas fechas aún creíamos que íbamos a ser escritores y que hubiéramos dado todo por pertenecer a ese grupo más bien patético, los real visceralistas... » (1998:454)

Pero, a pesar de todo es el ejemplo de que el poeta no precisamente necesita publicar sus poemas, porque la poesía es su vida.

**3. Juan García Madero.** Un adolescente que desea ser poeta, un adolescente que se topa con un movimiento literario que principia y que se mueve vehementemente por toda la Ciudad de México. García Madero representa la visión del poeta que intenta y hace todo lo posible por ser poeta. Para él la poesía también es un acto, esto lo va descubriendo poco a poco, pero el camino es complicado y lo exige a niveles insospechados, como bien señala Eliot:

«Y difícilmente sabrá él lo que debe hacerse, a menos que viva en lo que no sea un mero presente, sin el momento actual del pasado, salvo que tome conciencia, no de lo que está muerto, sino de lo que ya tiene vida.» (1922)

El poeta difícilmente conocerá el camino, pero al final debe seguirlo y en él descubrir lo que tiene que hacer. Esto es lo que muestra la tercera parte de la novela, porque aquí Bolaño construye la búsqueda de la poesía al situar a Belano, a Lima, a García Madero y a Lupe rumbo a los desiertos de Sonora. Sobre este punto Juan Villoro menciona lo siguiente:

«Los detectives salvajes son investigadores de la vida, investigadores de la experiencia, que están buscando vivir de manera artística y que no necesariamente van a escribir una obra o van a pintar un cuadro, simplemente ellos son artistas de la vida, creo que en buena medida por eso los libros de Roberto Bolaño y en especial *Los detectives salvajes* conecta tan bien con los lectores jóvenes que están tratando de entender la vida como una obra de arte.» (2013)

Juan Villoro, describe a los detectives salvajes como seres jóvenes que pretenden descubrir la vida como una obra de arte, porque como también menciona Wolfgang Iser

“La realidad que evoca no está confinada a la página impresa” (Adams y Serlae, 1986:370), refiriéndose a la esencia de la literatura, y en este caso sirve para entender que la poesía se sale de las páginas y pasa a ser una acción. La búsqueda y el recorrer ese camino nutre al poeta, de una forma intensa, porque la acción poética se encuentra allí, tal y como señala Villoro:

«Básicamente lo que él<sup>12</sup> nos está diciendo es: las condiciones para que surja el arte son un coche impala una carretera en México, buscar a una sacerdotisa que se llama Cesárea Tinajero, avanzar rumbo a los desiertos de sonora y las cosas que sucedan en el camino, van a ser las aventuras, los episodios necesarios para que surja el arte...» (2013)

El camino del poeta es este, porque además del poeta siempre brota la poesía:

«Cuando me di la vuelta vi a Lupe que me miraba asomada a una de las ventanas del Impala. Su pelo negro y corto estaba despeinado y parecía más delgada que antes, como si se estuviera volviendo invisible, como si la mañana la estuviera deshaciendo sin dolor, pero al mismo tiempo parecía más hermosa que antes.» (1998:580)

Además, el poeta puede ser comprendido o incomprendido y por esa misma comprensión o incomprensión de la que no puede salvarse muchas veces termina aislándolo, empujando a su propio universo literario. Ya que, como bien se menciona arriba, esta poesía o actuar poético, al que aquí llamamos *habitar poético*, germina desde el fondo de su ser y se puede manifestar de cualquier forma:

«El cuarto era la prueba feroz de la distancia casi insalvable que mediaba entre ella y su amiga. No era que el cuarto estuviera desordenado o que oliera mal (como preguntó Belano) o que su pobreza hubiera traspasado los límites de la pobreza decente o que la suciedad de la calle Rubén Darío tuviera su correlato en cada uno de los rincones de la habitación de Cesárea, sino algo más sutil, como si la realidad, en el interior de aquel cuarto perdido, estuviera torcida, o peor aún, como si alguien, Cesárea, ¿quién si no?, hubiera ladeado la realidad

---

<sup>12</sup> Refiriéndose a Roberto Bolaño.

imperceptiblemente, con el lento paso de los días. E incluso cabía una opción peor: que Cesárea hubiera torcido la realidad conscientemente.» (1998:595)

Sobre ese estado de incompreensión Mallarmé menciona que el poeta es un ser que está por encima de todos los demás (Adams y Serlae 1986:728), esta es una idea que ya había planteado también Horacio muchos siglos atrás. Así es como queda expuesto lo que Bolaño propone y proporciona a las generaciones posteriores de poetas y narradores, como punto de referencia y de orientación.

De esta manera finaliza este ensayo, resaltando las ideas sobre el poeta y la poesía que Bolaño deseaba transmitir, deteniéndose justo donde todo se vuelve místico y fantasmal (como Eliot estaría de acuerdo), sin embargo, haciendo una última pregunta, e intentando dar una respuesta, pero solo una respuesta permutante, es decir que cada quien podría responderla según sus recursos...

¿Por qué Juan García Madero desaparece en los desiertos del norte de México?, la respuesta, de este estudio..., *porque en el discurrir cotidiano del poeta el futuro es incierto*, pero Bolaño brinda estos fundamentos, estos consejos, para que el poeta, de una forma u otra, comprenda que cuando se enfrente al desierto, según Borges el peor de los laberintos, debe estar preparado.

## VIII. CONCLUSIONES

La poesía es una acción, no solamente un escrito en prosa o verso: Bolaño representa esta acción poética a través de sus personajes, a través de las peripecias líricas que caracterizan a cada uno de ellos, y a través de ese amor por la poesía, por la literatura en general. Sobre ese estado, ese habitar poético, giran todos los mensajes poéticos que conforman *El arte poética de Roberto Bolaño*. Esencialmente este actuar y discurrir del poeta es lo que expone la novela *Los detectives salvajes* como fundamental para que la poesía siga viva en las generaciones próximas, ya que al momento de su publicación finalizaba un siglo y principiaba el que ahora transcurre. Además de esto, en este ensayo podemos concluir lo siguiente:

- A.** La validación de la poesía es necesaria así como su reconocimiento dentro de la narrativa y también la aceptación de textos de ficción como textos teóricos. Podemos citar como ejemplo de autor de obras teórico-filosóficas y teórico-literarias a Jorge Luis Borges, ya que sus obras literarias pueden ser abordadas desde ambos puntos de vista. Por su parte, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño es una novela que puede ser abordada como un arte poética, es decir como un texto teórico-literario.
- B.** Roberto Bolaño escribió una novela teórica, ya que en ella se encuentra la teoría interna de la validación de la poesía para finales del siglo XX y principios del XXI, la cual puede considerarse su arte poética.
- C.** *Los detectives salvajes* representa la formación del joven poeta y a la vez brinda los fundamentos mínimos con los cuales debe de contar la persona que decide dedicarse, a la poesía.
- D.** Roberto Bolaño a través de su experiencia ejemplifica las situaciones comunes y posibles por las cuales han de transitar los noveles poetas los distintos círculos literarios y sociales en los que han de adentrarse.
- E.** La estructura de las obras de Bolaño y en especial *Los detectives salvajes* son una muestra de la innovación aún posible en la presentación de los escritos literarios. Además, la forma de exponer los argumentos aún es renovable, tal es el caso de

la carnavalización la cual utiliza Bolaño, siempre y cuando se utilice de manera acertada, no dejando que esta sea el centro alrededor del cual gire el texto.

- F.** La poesía ya no se escribe solo en verso, por lo cual se puede afirmar que durante el último siglo gran cantidad de la producción lírica se ha desarrollado en el campo de la narrativa y esta novela también es un ejemplo de ello.

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

1. Adams, Hazard y Leroy Serlae. 1989. *Critical Theory since 1965*. Florida State University Press: EEUU. 891 págs.
2. ----- . 2005. *Critical Theory since Plato*. Florida State University Press: EEUU. 1545 págs.
3. Aristóteles. 1964. *Arte poética*. ESPASA S.A: España. 144 págs.
4. Bajtín, Mijail. 1989. *Carnaval y literatura*. Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/68254332/Mijail-Bajtin-Carnaval-y-Literatura#download> [19-01-2014]
5. Bolaño, Roberto. 1996. *La literatura nazi en América*. Seix Barral: España. 256 págs.
6. ----- . 1996. *Estrella distante*. Anagrama: España. 158 págs.
7. ----- . 1997. *Llamadas telefónicas*. Anagrama: España. 206 págs.
8. ----- . 1998. *Los detectives salvajes*. Anagrama: España. 620 págs.
9. ----- . 1999. *Amuleto*. Anagrama: España. 158 págs.
10. ----- . 1999. *Monsieur Pain*. Anagrama: España. 174 págs.
11. ----- . 2000. *Nocturno de Chile*. Anagrama: España. 150 págs.
12. ----- . 2001. *Putas Asesinas*. Anagrama: España. 228 págs.
13. ----- . 2002. *Una novelita Lumpen*. Anagrama: España. 154 págs.
14. ----- . 2002. *Amberes*. Anagrama: España. 124 págs.
15. ----- . 2003. *El Gaucho Insufrible*. Anagrama: España. 182 págs.
16. ----- . 2004. *2666*. Anagrama: España. 1128 págs.
17. ----- . 2006. *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Acantilado: España. 184 págs.
18. ----- . 2007. *La universidad desconocida*. Anagrama: España. 470 págs.
19. ----- . 2007. *El secreto del mal*. Anagrama: España. 190 págs.
20. ----- . 2009. *La pista de hielo*. Anagrama: España. 204 págs.
21. ----- . 2011. *Los sinsabores del verdadero policía*. Anagrama: España. 326 págs.

22. Borges, Luis. 1980. *Siete noches* Recuperado de:  
[http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete\\_noches.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf) [12-12-2013]
23. Carpentier, Alejo. 2004. *Los pasos perdidos*, Alianza Editorial: España. 214 págs.
24. Cervantes, Miguel. 2005. *Don Quijote de la mancha*. Catedra: España. 688 págs.
25. *El último maldito*. 2013. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=J8OvU9SmxhI> [10-08-2013]
26. Eliot, Thomas. *La tradición y el talento individual*. Recuperado de:  
<http://es.scribd.com/doc/74563343/T-S-Eliot-Tradicion-y-talento-individual> [14-02-2014]
27. Gombrowicz, Witold. 2006. *Contra los poetas*. Ediciones Sequitur: España. 96 págs.
28. Haasnoot, Erik. 2008. Documental *Bolaño cercano*. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=d0Jg9m85FPY> [27-07-2010]
29. Horacio. 2003. *Sátiras; Epístolas; Arte poética*. Catedra: España. 600 págs.
30. *La belleza de pensar*. 1999. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=NPL3O1UL3-E> [27-07-2010]
31. *Los Verdaderos Detectives Salvajes (Quién es quién)* Esjatológico. Recuperado de: <http://esjatologico.wordpress.com/2011/09/27/los-verdaderos-detectives-salvajes/> [20-01-2014]
32. Monterroso, Augusto. 1994 *Obras completas y otros cuentos*. Norma: México. 120 págs.
33. Nietzsche, Friedrich. 2000. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial: España. 304 págs.
34. Platón 1979. *Diálogos*. Porrúa: México. 785 págs.
35. RAE. *Poesía*. Recuperado de:  
<http://lema.rae.es/drae/?val=poes%C3%ADa> [25-07-2014]
36. Rimbaud, Arthur. 2001. *Una temporada en el infierno. Iluminaciones*. Alianza Editorial: España. 216 págs.
37. Rimbaud, Arthur. *Cartas del Vidente*. Recuperado de:  
<http://www.lamaquinadeltiempo.com/Rimbaud/cartasvid.htm> [04-02-2014]

- 38.** Saussure, Ferdinand. 1916. *Curso de lingüística general*. Recuperado de:  
[http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/cur\\_ling.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/cur_ling.pdf) [06-01-2014]
- 39.** Shelley, Percy. 1840. *Defensa de la poesía*. Recuperado de:  
<http://es.scribd.com/doc/97022629/DEFENSA-DE-LA-POESIA> [08-08-2011]
- 40.** Trotski, León. 1924. *Literatura y revolución*. Recuperado de:  
<http://afoiceemartelo.com.br/posfsa/Autores/Trotsky,%20Leon/Trotsky,%20Leon%20-%20Literatura%20y%20Revolucion.pdf> [19-02-2011]
- 41.** Wolf, Virginia. 1929. *Una habitación propia*. Recuperado de:  
<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/wilde/habitacion.pdf> [19-09-2013]