

---

# Literatura e intemperie en la escritura de Roberto Bolaño

---

**Darío Flores** (San Juan, 1985) Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de San Juan. Cursa el Doctorado en Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente es becario doctoral de CONICET. Se desempeña como profesor, Jefe de Trabajos Prácticos, en la cátedra “Teoría Literaria” del Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan. Integra el Programa de Estudios Semióticos y proyectos de investigación en el Instituto de Literatura de la misma Universidad.

Para pensar bien, quiero decir para ser lo contrario de un bien pensante, hay que creer que el mundo se puede cambiar. Hay que estar en un lugar excéntrico, opuesto al orden establecido, fuera de todo.

Piglia

Hubo durante muchos años, en la televisión pública de Argentina, un programa llamado *El refugio de la cultura*. Ya se piense en un afuera bárbaro de cuyos peligros hay que preservar al frágil objeto artístico; o se evoque el vértigo de los tiempos que corren, adversos al consumo de arte, anhelando un remanso en que se hunda sin remordimientos la

palabra *derroche* –entre otras innumerables posibilidades alusivas–, lo que vuelve con la imagen que el título de aquel programa evoca es la manida conveniencia de *domesticar*. Desde la formación de los estados modernos la sedentarización de las masas –su confinamiento domiciliario– ha operado como estrategia económica fundamental para la regulación de las fuerzas de trabajo (Deleuze, 2012: 374). Tras siglos de probado éxito capitalista, la matriz sedentaria devino *modelo de pensamiento*, imponiéndose por sobre los agenciamientos nómades supervivientes y abarcando otras esferas no estrictamente económicas de la vida social.

Hasta nuestros días este modelo prevalece, al punto que en la capilaridad discursiva abundan las cristalizaciones de cierta estigmatización de la intemperie y su correlativa ponderación del ámbito doméstico, con la consecuente proliferación de “refugios” de toda clase. En el mundo del arte, museos, cinematecas, bibliotecas y universidades son algunos de los recintos que custodian los objetos culturales a la vez que regulan su consumo. En lo que a la literatura latinoamericana respecta, podemos decir que nace domesticada, producto del contubernio histórico entre el poder y la élite pensante, esa “pléyade de religiosos, administrativos, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma” y que constituyen desde tiempos coloniales “el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes”, en palabras de Ángel Rama (1998: 32).

En esta línea el investigador Raúl Rodríguez Freire lee el archivo literario latinoamericano, centrando su interés en algunas novelas paradigmáticas del realismo mágico y orientando su lectura hacia la relación literatura-*nomos*, entendido éste como el acto de sedentarización fundante que comprende la toma y partición de una tierra conquistada. En opinión del autor, novelas como *Cien años de soledad* o *Los pasos perdidos* ocultan tras cierta “retórica de la inocencia” su complicidad con el poder colonial y su violencia *nómica*. Por otro lado, la noción misma de *nomos*, opuesta a todas luces al nomadismo, ha impregnado de tal manera la cultura occidental desde textos fundantes como la *Odisea*, que la inscripción del sujeto a una tierra determinada y el motivo del retorno a la casa y a la figura paternas constituyen ya marcas indelebles en nuestro imaginario a la hora de abordar el archivo literario. Sin embargo, observa Rodríguez Freire, es posible seguir el rastro de cierta literatura latinoamericana que practica “una política de la escritura a-nómica, sin casa, a la intemperie, sin restricciones identitarias o localistas” (2015:244).

Nuestra propuesta es desplazar la discusión del sentido nómico de pertenencia –que Rodríguez Freire pone en entredicho desde el subtítulo de su trabajo, *Variaciones sobre archivo y narrativa latinoamericana*– a la noción misma de literatura, a fin de indagar la dimensión política<sup>1</sup> de un modelo nómade de pensamiento en torno al objeto literario. En este sentido, la intemperie en la que pensamos no se configura a partir de los lindes geopolíticos de Latinoamérica, sino de diversas formas de exterioridad respecto de la institución literaria en su conjunto<sup>2</sup>. A la manera del *ready made* de Duchamp que aparece en *2666* (un libro colgado de una soga al aire libre, a merced de los elementos), la pregunta de Bolaño podría formularse en los siguientes términos: ¿qué sucedería si sacáramos a la literatura de su parapeto institucional y la pusiéramos a funcionar por fuera de sus supuestos éticos y políticos, ejercida por quienes no se supone que lo hicieran? Precisamente centramos nuestra mirada en personajes escritores de Roberto Bolaño –todos ellos “solitarios de intemperie”, al decir de Juan Villoro– que a su manera performan el *outsider*.

Si bien, como señala Rama, desde las crónicas de Indias ha existido una férrea alianza entre las letras y el poder, es posible que desde el triunfo de la revolución cubana y tras el declive de las dictaduras latinoamericanas nuestra literatura haya caído en la forma de domesticación opuesta: su instrumentalización como herramienta de lucha, la hipercorrección política, cierta idea doxástica de arte y literatura como vagas formas del *bien*. Desde temprano en su proyecto escriturario Bolaño pone en crisis estos y otros supuestos, visibilizando usos espurios de la literatura, creando personajes escritores “de moral ambigua”, al decir de la investigadora Bruña Bragado, o bien directamente nefastos, en todo caso siempre renuentes al modelo sartreano que de alguna manera devino oficial en la literatura latinoamericana<sup>3</sup>.

---

1 En el sentido en que habla Ranciére (2011) de redistribución de un objeto sensible común –en este caso, la literatura– que genera como consecuencia un empañamiento o trastorno del orden o reparto establecido hasta el momento.

2 Seguimos en este punto a Josefina Ludmer: “La *institución literaria* es ese conjunto de textos, obras, géneros, autores, editoriales, crítica, periodismo, premios literarios, universidades, academias, o sea, el conjunto más o menos estructurado de todo lo que se refiere al discurso de la literatura y sobre la literatura. Es lo que funciona como aparatos de legitimación que definen qué es la literatura, pero también el conjunto de la literatura” (2015: 47-48).

3 Sobre este particular abundan los pronunciamientos *non-fiction* de Bolaño. Mención especial merece su última conferencia, “Los mitos de Chtulhu”, recogida en el volumen póstumo *El gaucho insufrible* (2003). Allí leemos: “Hoy he leído una entrevista con un prestigioso escritor latinoamericano. Le dicen que cite a tres personajes que admire. Responde: Nelson Mandela, Gabriel García Márquez

En *Los detectives salvajes* (1998) el ejercicio en complicidad orgánica de la literatura y la venta de drogas compone una imagen de escritor próxima a la clandestinidad, diametralmente opuesta a la figura del poeta-diplomático que lidera la escena literaria del México de los '70. El nombre Arturo que Bolaño ha escogido para su trasunto literario remite indudablemente a Rimbaud, traficante de armas en África –y probablemente también de esclavos– que ha dejado la literatura por una vida lumpen. La pareja protagónica Belano-Lima, en cambio, ensaya la simultaneidad de ambas. La revista que da origen al movimiento real-visceralista lleva por nombre el del asesino de Kennedy, *Lee Harvey Oswald*, y es financiada íntegramente con la venta de marihuana (2010:32). Esta continuidad entre la actividad delictiva y la artística se afirma a lo largo de la novela como isotopía sobre la que se sostiene semánticamente la particular noción de literatura a la que nos aproximamos, y cuyos lineamientos generales coinciden con los perfilados en el primer manifiesto Infrarrealista<sup>4</sup>, firmado en 1977 por el propio Bolaño: “El riesgo siempre está en otra parte. El verdadero poeta es el que siempre está abandonándose. Nunca demasiado tiempo en un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovnis, como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua” (Madariaga, 2010:151).

El imperativo de movilidad, la estrategia nómada se visibiliza en *Los detectives salvajes* como desplazamientos materiales concretos que hacen parte del trabajo de dealers de los protagonistas. La entrada del 13 de noviembre del diario personal de García Madero, poeta adolescente que se ha unido a Belano y a Lima como una rémora, registra lo siguiente:

Hoy he seguido a Lima y a Belano durante todo el día. Hemos caminado, hemos tomado el metro, camiones, un pesero, hemos vuelto a caminar y durante todo el rato no hemos dejado de hablar. De vez en cuando ellos se detenían y entraban en casas particulares y yo entonces me tenía que quedar en la calle esperándolos. Cuando les pregunté qué era lo que hacían me dijeron

---

y Mario Vargas Llosa. Se podría escribir una tesis sobre el estado de la literatura latinoamericana sólo basándose en esa respuesta. El lector ocioso puede preguntarse en qué se parecen estos tres personajes. Hay algo que une a dos de ellos [hoy a los tres]: el Premio Nobel. Hay más de algo que los une a los tres: hace años fueron de izquierda” (2003:169).

4 Movimiento literario fundado bajo la consigna “¡Volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial!” en México, 1975, por el propio Bolaño (Arturo Belano en la novela) y el poeta mexicano Mario Santiago (Ulises Lima). Cfr. Madariaga (2010).

que llevaban a cabo una investigación. Pero a mí me parece que reparten marihuana a domicilio. Durante el trayecto les leí los últimos poemas que he escrito, unos once o doce, y creo que les gustaron. (2010:32)

La investigación de la que se habla es la abocada a Cesárea Tinajero, fundadora del Realvisceralismo de los años '20. Es decir, una investigación literaria. La excursión narco-peripatética saca a la literatura de sus contextos de preferencia y la sitúa en contigüidad con la actividad ilícita que es a la vez su fuente de financiamiento. Esta suerte de *desterritorialización* de lo literario es una constante en la obra de Bolaño, que puede rastrearse incluso en el tratamiento heterodoxo del objeto libro<sup>5</sup>. En *Los detectives salvajes* la coexistencia de la literatura con la venta de estupefacientes enturbia el *orden literario* que el relato presenta, generando el escozor propio de lo *raro*, de lo que no encaja en un imaginario o un modelo fosilizados<sup>6</sup>, cuando no el descrédito, producto de la negación de toda posibilidad de ser de la literatura en un universo lumpen como es el del tráfico de drogas. “No eran escritores”, reacciona un miembro de la élite intelectual mexicana, cliente frecuente de nuestros dealers, “A veces escribían poesía, pero tampoco creo que fueran poetas. Eran vendedores de droga” (2010:328). Justamente contra la imagen socialmente consensuada de escritor que sostienen estos *dictums* se pronuncian los poetas-dealers, quienes rehúyen el renombre y los modos de visibilidad propios de la oficialidad burguesa. Tomando la idea de Michel Maffesoli de identidad como dispositivo moderno de territorialización individual (2005:111), entendemos que la relación que establece Bolaño entre literatura y drogas va más allá de la mera provocación (que, por cierto, no deja de ser una de sus marcas personales): se constituye operación política que pone en crisis la figura *autor* entendida como la correspondencia entre un nombre y un cuerpo de textos. El dealer se maneja en las sombras de la clandestinidad; su rostro es siempre difuso, su identidad un enigma. Este

---

5 Son icónicas las imágenes de un Ulises Lima leyendo bajo la ducha en *Los detectives salvajes*, una mesa hecha de libros en *El espíritu de la ciencia ficción*, la encomienda “cuidad de mi hijo” que Bolaño hace a sus libros en un poema de *La Universidad Desconocida*, la coexistencia de libros con cabezas de animales en la biblioteca-pabellón de caza de *Nocturno de Chile*, sólo por mencionar algunos ejemplos.

6 Lo *atópico*, podemos decir con Barthes. Literalmente, “sin lugar”, “fuera de lugar”. El término se emplea en medicina para designar a ciertas personas inmunológicamente distintas al resto de la población. Roland Barthes especifica los matices que intentamos poner de relieve: “*Átopos* (griego): inclasificable, extraño, extraordinario [...] *Atopía*: carácter que hace que no se sepa dónde ubicar a un ser en función de las categorías humanas de la experiencia común” (2011:411).

último aspecto es estructural en la novela: todo lo que sabemos de Belano y de Lima, proveniente de los testimonios de quienes los frecuentaron, es fragmentario, impreciso y a menudo contradictorio. A la manera del *Outis* odiseico, la mayor virtud del poeta-dealer es ser nadie.

Incluso desde su aspecto físico los poetas-dealers ratifican la *desobediencia social* que promueve el pensamiento nómada, “conciencia crítica que se resiste a establecerse en los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta”, en palabras de Rossi Braidotti (2000:31). En estos términos describe un editor de cierto prestigio a Arturo Belano:

Iba vestido con una chaqueta de mezclilla y con blue jeans. La chaqueta tenía algunas roturas sin parchear en los brazos y en el costado izquierdo, como si alguien hubiera estado jugando a ensartarle flechas o lanzazos. Los pantalones, bueno, si se los hubiera sacado se habrían mantenido de pie solos. Iba calzado con unas zapatillas de gimnasia que daba miedo sólo verlas. Tenía el pelo largo hasta los hombros y seguramente siempre había sido flaco pero ahora lo parecía más. Parecía que llevaba varios días sin dormir. (2010:207)

El look *junkie*, en modo alguno reductible a mera cosmética, es orgánico a la noción de literatura que Bolaño elabora, en las antípodas de una acepción puramente libresca. García Madero peleando a una mano mientras con la otra sostiene sus libros, o proponiendo una trivía de métrica clásica durante una persecución automovilística: lo literario irrumpe en situaciones en que lo más esperable sería, probablemente, la aparición de un arma (de hecho Belano dirime una discusión literaria batiéndose a duelo de espada con su crítico). Los personajes de Bolaño performan narrativamente su teoría del riesgo<sup>7</sup> llevándola hasta sus últimas consecuencias: hacia el final de la novela Belano y Lima devienen asesinos y acaban por abrazar el destino nómada del forajido. Parte central de la empresa bolañesca de *nomadización* o puesta a la intemperie del signo *literatura* consiste en la deconstrucción del –en términos barthesianos– mito burgués que lo ha codificado discursivamente como “algo que supuestamente mejora al ser

---

<sup>7</sup> “Para mí, la literatura traspasa el espacio de la página llena de letras y frases y se instala en el territorio del riesgo, yo diría del riesgo permanente. La literatura se instala en el territorio de las colisiones y los desastres, en aquello que Pascal llamaba, si mal no recuerdo, el paréntesis, que es la existencia de cada individuo, rodeado de nada antes del principio y después del final”. Bolaño en Braithwaite (2011:100).

humano”, en palabras de la investigadora Bruña Bragado. Contra este relato que busca naturalizar cierta idea de arte como lo más excelso y bienintencionado de que es capaz el intelecto humano, Bolaño visibiliza usos nefastos de la literatura y su proximidad con ciertas formas del *mal*. Sin duda la pieza más representativa de esta búsqueda es *La literatura nazi en América* (1996). Escrita a modo de manual de literatura ficticio, esta novela –una suerte de *Historia universal de la infamia* literaria– presenta una galería de personajes que encauzan sus obras por los meandros de un nacionalsocialismo de tercera o cuarta mano. De esta caterva de escritores fascistoides que usan la literatura como mera propaganda o desesperada vía de acceso a la respetabilidad descuella la figura de Carlos Ramírez Hoffman, cuya historia Bolaño retoma y expande en *Estrella distante* (1996).

Hoffman (nombre que remite al escritor en cuya obra se basó Freud para elaborar el concepto de *Unheimlich*, “lo siniestro”) es en *Estrella distante* Carlos Wieder, un militar chileno que toma parte en la persecución y desaparición de militantes de izquierda en los meses previos al golpe a Salvador Allende. Su relación con la literatura comienza con su infiltración en los talleres literarios de Concepción, donde bajo el nombre y la personalidad afable de Alberto Ruiz-Tagle se gana la confianza de sus víctimas, muchachas universitarias que caen seducidas por su belleza. Su literatura, si bien provoca cierta desazón en razón de la “distancia y frialdad” que la caracterizan, no lleva a nadie a sospechar ni remotamente en la impostura: Ruiz-Tagle *es* un poeta (“un buen poeta”, por cierto; “hombre culto y sensible”, dirán más tarde sus defensores), con un vasto conocimiento literario que no azarosamente despliega frente a sus primeras víctimas horas antes de asesinarlas. En esta suerte de continuidad o correspondencia entre la literatura y el crimen, anticipada ya por la distribución espacial de uno de los talleres a los que asiste Ruiz-Tagle, “separado tan sólo por un pasillo del anfiteatro donde los estudiantes despiezaban cadáveres en las clases de anatomía” (2006:20), insistirá sutilmente el narrador durante todo el relato. En uno de los tres poemas de Ruiz-Tagle que el joven Bibiano O’Ryan ha escogido para la antología que prepara se menciona, “sin que viniera a cuento”, un cuchillo: diez páginas adelante se revela que es precisamente un corvo el arma que usa Wieder para asesinar a las hermanas Garmendia.

Tras los primeros asesinatos la figura del afable Ruiz-Tagle desaparece para dar paso al nuevo Wieder, “una voluntad sin fisuras”. Comienzan las exhibiciones aéreas

en que Wieder, con el humo de su avión, escribe la “nueva poesía chilena”. La mirada obtusa de los militares que le han pedido “algo sonado en la capital, algo espectacular que demostrara al mundo que el nuevo régimen y el arte de vanguardia no estaban, ni mucho menos, reñidos” (2006:86) no repara en la ratificación poética del crimen que lleva a cabo Wieder con la mención velada de sus víctimas en los poemas aéreos. La idea de la cúpula militar sobre el arte es la doxástica que describíamos arriba: expresión sublime del ser humano cuyo ejercicio denota la sensibilidad y el refinamiento de sus cultores. Pero Wieder, en una exposición fotográfica que le vale la separación de la Fuerza Aérea, deja a las claras que su concepción radical del arte emplaza el horror (justamente lo que los militares quisieran extirpar de sí mediante su alianza con el artista) en el centro de su poética. En aquellas fotografías, que suscitan el asco e incluso el llanto de los propios militares, vuelve a ratificarse artísticamente el crimen:

Según Muñoz Cano, en algunas de las fotos reconoció a las hermanas Garmendia y a otros desaparecidos. La mayoría eran mujeres. El escenario de las fotos casi no variaba de una a otra por lo que deduce es el mismo lugar. Las mujeres parecen maniqués, en algunos casos maniqués desmembrados, destrozados, aunque Muñoz Cano no descarta que en un treinta por ciento de los casos estuvieran vivas en el momento de hacerles la instantánea. (2006:97)

Luego de ver las fotografías los espectadores abandonan la habitación indignados, Wieder es tácitamente apartado del ejército y su rastro se pierde por varios años. De poeta oficial del pinochetismo Wieder pasa a ser un paria: no lo acogen ni los administradores de la muerte, cuya tolerancia al horror ha sido desbordada, ni mucho menos los custodios del arte (a excepción del cura y crítico literario Ibacache, de quien nos ocuparemos en seguida). A la intemperie de las instituciones, Wieder continuará en la clandestinidad su búsqueda de una literatura *definitiva*. Aquí la escritura vuelve a ocupar un lugar central en el relato: para dar con Wieder, el detective Romero –quien “para encontrar a un poeta necesitaba la ayuda de otro poeta”– entrega al personaje que narra (llamado Bolaño en el relato de *La literatura nazi en América*) una pila de revistas literarias que van del ocultismo a los *wargames*, pasando por el satanismo y la ciencia ficción, y en las que deberá dar con el rastro del aviador. Curiosamente lo halla en una revista dedicada a la secta de los *escritores bárbaros*, formada por “dependientas, carniceros, guardas jurados, cerrajeros, burócratas de ínfima categoría, auxiliares de

enfermería, extras cinematográficos” y entre cuyas actividades principales se cuenta la celebración de misas negras donde se maltratan libros clásicos: se masturban con Hugo y Balzac, orinan sobre Stendhal, embadurnan de mierda páginas de Chateaubriand. Allí, bajo el seudónimo de Jules Defoe, Wieder se pronuncia a favor de una literatura “escrita por gente ajena a la literatura”. Esta forma de exterioridad radical, que Wieder analoga con el poder *de facto* como forma de política a cargo de gente ajena a la política, aparece en la narrativa de Bolaño, si bien con otros matices, desde piezas tan tempranas como *El espíritu de la ciencia ficción* (1984), donde se investiga –en un campo literario dominado por poetas-médicos, poetas-funcionarios, poetas-lúmpenes y poetas-mecánicos de motocicletas– una hoja cultural cuyos autores podrían ser “Desde un verdadero vanguardista hasta un agente de la Cía”.

La “impureza” que afecta al objeto literario por la simultaneidad con otras ocupaciones *menores*, y que leemos como *agenciamiento nómada* en tanto desestabiliza la figura del escritor profesional dedicado exclusivamente al ejercicio de las letras, de alguna manea prefigura otros desplazamientos muchos más “radicales”, en tanto esas otras ocupaciones con las que la literatura coexiste son del orden de lo deleznable. Esta exploración llega a su forma más acabada con Wieder, poeta-asesino en cuya persona la literatura y el mal coexisten orgánicamente, al punto que para dar con él Romero y su ayudante, en lugar de allegarse a las escenas del crimen, se lanzan tras el rastro de su escritura.

El contubernio entre la literatura y el mal reaparece en *Nocturno de Chile* (2000), donde se nos presenta otra figura inquietante cuya complicidad con el poder dictatorial guarda relación directa con el ejercicio literario. Sebastián Urrutia Lacroix es un joven cura que descubre su vocación literaria luego de trabar amistad con Farewell González, el más renombrado crítico chileno. En su biblioteca, que es también un pabellón de caza con cabezas disecadas, devora los clásicos de la literatura universal. Pronto llega a ser el poeta y crítico literario que soñó –“hasta los poetas del partido comunista chileno se morían por que escribiera alguna cosa amable de sus versos” (2017:54)– y adopta para sí el seudónimo de H. Ibacache, nombre con que aparece en *Estrella distante* como apologista del poeta aviador.

Tras el golpe de Estado, que Urrutia capea con una lectura bulímica de los clásicos griegos, su misión será impartir clases de marxismo a la junta militar. Allí un Pinochet autor de tres libros e “innumerables artículos, de todo tipo, siempre, eso sí,

ceñidos a la familia militar” (2017:88) cifra en la lectura y la escritura su supremacía política sobre un Allende que no lee más que “Revistitas. Sólo leía revistitas. Resúmenes de libros. Artículos que sus secuaces le recortaban” o un Alessandri que no pasa de “novelitas de amor” (2017:86). Los paladines de las armas imponiéndose por las letras y el cultivador del opio de los pueblos dando clases de materialismo histórico: la atmósfera carnavalesca en que avanza el relato dispone un nuevo reparto, que por momentos adopta contornos de pesadilla, del objeto *literatura*. De alguna manera esta perversión de roles y atributos (que es constitutiva del propio Ibacache, cura-poeta y crítico literario) se ve ratificada por un episodio sobre cuya densidad simbólica gravita buena parte del relato: la implementación, por parte de la Iglesia, del arte de cetrería como método para mantener a raya la plaga de palomas que cagan las fachadas de los templos chilenos. Curas-cetreros encarnizados contra sus propios símbolos en pos de cierta *apariencia* de pulcritud cuya caída resuena en el texto desde el epígrafe de Chesterton, “Quítese la peluca”.

Nada más terrible ve Urrutia en los primeros días de dictadura que el toque de queda y la imposibilidad para él y sus colegas artistas de reunirse de noche a departir. Afortunadamente aparece una mujer, María Callejas<sup>8</sup>, escritora, buena moza, y una casa, amplia, lujosa, que acogerán a aquella “alegre y despreocupada pandilla de literatos”. Pero una noche uno de los invitados extravía el rumbo y da por equivocación con el cuarto de interrogatorios de Jimmy, marido de Callejas y agente de la DINA. Un camastro de latón, un cuerpo gemebundo: finalmente se revela qué hay detrás de las tertulias en que departe la crema santiaguina, donde la literatura, reducida a entretenimiento burgués, surte un efecto distractor respecto del horror inmediato que, como en *El corazón delator* de Poe, resulta ya imposible desoír.

La contigüidad material del horror y el arte, por darse en simultáneo y en el mismo espacio veladas literarias y sesiones de tortura, redistribuye, en términos de Jacques Rancière, el paisaje sensible en que circula el objeto literatura. “La cultura, en sí misma, no libera del oprobio”, dice Juan Villoro a propósito de la observación de Bolaño acerca de que Hitler era un buen lector. El problema es que la frase del

---

8 Personaje inspirado en Mariana Callejas, escritora de ultraderecha condenada a 20 años de cárcel por su participación en el atentado contra Carlos Prats en 1974. En su casa se celebraban veladas del tipo que Bolaño describe, mientras en los sótanos su marido Michael Townley torturaba a presos políticos. Callejas ya había aparecido en la literatura chilena de la mano de Pedro Lemebel, quien le dedica la crónica “Las orquídeas negras de Mariana Callejas. El Centro Cultural de la DINA”, reunida en el volumen *De perlas y cicatrices* (1998).

mexicano atribuye cierto poder redentor a la cultura, concesión con que la noción de literatura que Bolaño compone no parece transigir. De ahí que Urrutia avizore una indistinción elemental, como anticipara Benjamin, entre cultura y barbarie: “Así se hace la literatura”, se repite tras su última visita a lo que queda de “aquella casa donde antes se reunían los escritores de mi patria, los artistas, los trabajadores de la cultura”, “Así se hace la literatura en Chile, así se hace la gran literatura de Occidente” (2017:110).

La figura del escritor-soldado que Bolaño presenta en *2666*—frecuente, por cierto, en la historia de la literatura universal— puede pensarse a su vez como otro extremo del mismo lazo de continuidad entre sangre y literatura: la ausencia casi completa de referencias librescas en la formación literaria de Archimboldi (a excepción de un único volumen que lo acompañará toda su vida, *Algunos animales y plantas del litoral europeo*) presupone como fuente directa de su escritura la guerra y sus vicisitudes, únicas experiencias vitales de trascendencia para el escritor. A su vez el vínculo secreto entre el arte y el horror se refuerza con la estructura de la novela: las cinco partes en que está dividida confluyen en Santa Teresa, México, escenario de múltiples femicidios adonde acuden el propio Archimboldi y tras él los críticos europeos que siguen su rastro. En la dinámica policial que propone el relato las pistas de la literatura se confunden con las del crimen y ambas llevan a un territorio de indistinción en donde “ser periodista cultural (...) era lo mismo que ser periodista de policiales” (2004:583).

En un escenario muy similar, campo de huesos donde versos y entrechocar de armas son unísonos, se gesta la figura que quizás más acabadamente sintetice la relación literatura-intemperie en la escritura de Bolaño: el poeta-mercenario Arquíloco. Vagabundo por diferentes ciudades de Grecia, prestando servicio a distintos señores sin importarle las causas que abrazaran, el poeta de Paros que escribió en el siglo VII a.C. lleva a su máxima expresión el gesto *anómico* que Rodríguez Freire observa en la más reciente literatura latinoamericana. En uno de sus fragmentos más célebres canta sin rubor alguno el abandono de las armas en el campo de batalla, deshonra absoluta según los códigos de honor de la táctica hoplita (“Vuelve con el escudo o sobre el escudo”, decían los espartanos). Es precisamente el desparpajo con que el poeta da la espalda a las convenciones de su época lo que Bolaño celebra e incluso eleva a ícono del *valor* que estima vital para el peligroso oficio literario (2013:149).

La simpatía por la figura del poeta-mercenario como gesto político mediante el cual Bolaño desliga la figura del escritor de todo tipo de *compromiso* es también una

invitación a pensar una literatura despojada de atributos, por fuera de los aparatos de legitimación que han sesgado en el imaginario colectivo cierta valoración positiva de los objetos artísticos, obliterando las posibilidades de pensarlos críticamente, en la complejidad de los entramados sociales y políticos en que se producen. La propuesta de Bolaño, en tanto pensamiento nómada que pone en relación el objeto con su *afuera*, coloca en contacto directo la literatura con el delito, el crimen y el poder más nefasto, desplazándola del lugar de hipercorrección en que la norma bien-pensante intenta recluirla. La remoción o el empañamiento de un orden sensible en que la literatura, como bien común, circula y es valorada, la puesta en crisis de la figura del escritor y la visibilización de los usos a que todo objeto cultural y artístico está expuesto son en la escritura de Bolaño las principales líneas de desplazamiento por las que la intemperie deviene espacio crítico para el pensamiento del objeto literario.

## Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (2011) *El discurso amoroso. Seminario en la École des Hautes Études en Sciences Sociales 1974-1976*. Madrid: Paidós.
- Bolaño, R. (2000) *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- (2006) *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- (2017) *Nocturno de Chile*. Barcelona: Debolsillo.
- (2013) *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- Braidotti, R. (2000) *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- Braithwaite, A. (2011) *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Bruña Bragado, M. (2010) Roberto Bolaño: formas del mal y posiciones intelectuales. En Ríos Baeza, F. (Ed.), *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular* (pp. 399-418). México DF: Ediciones Eón.
- Deleuze, G. (2005) Pensamiento nómada. En *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2012) Tratado de nomadología: la máquina de guerra. En *Mil mesetas (capitalismo y esquizofrenia)*. Valencia: Pre-textos.
- Ludmer, J. (2015) *Clases 1985: algunos problemas de la teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Madariaga, M. (2010) *Bolaño infra: 1975-1977. Los años que inspiraron "Los detectives salvajes"*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- Maffesoli, M. (2005) *El Nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rama, A. (1998) *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Ranciére, J. (2011) *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Rodríguez, R. (2015). *Sin retorno. Variaciones sobre archivo y narrativa latinoamericana*. Adrogé: Ediciones La Cebra.

Villoro, J. (2011) La batalla futura. En Braithwaite, A. *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas* (p.9-20). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

