



## Vestigios del infrarrealismo en *Los detectives salvajes* y *2666* de Roberto Bolaño.

Traces of Infrarealism in *Los detectives salvajes* and *2666* by Roberto Bolaño.

DOI: 10.32870/sincronia.axxiv.n78.12b20

Ainoa Iñigo

Borough of Manhattan Community College (ESTADOS UNIDOS)

CE: ainigo@bmcc.cuny.edu / ID ORCID: 0000-0002-0594-8349

Esta obra está bajo una *Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional*

**Recibido:** 27/01/2020

**Revisado:** 26/03/2020

**Aprobado:** 27/05/2020

### RESUMEN

El siguiente trabajo se propone examinar cómo han evolucionado las ideas estéticas de Roberto Bolaño a través del análisis de tres de sus obras: *El primer manifiesto infrarrealista*, *Los detectives salvajes* y *2666*. Partiendo de la base de que todas sus obras están interconectadas y que toda su creación obedecía a un proyecto de totalidad, tal y como el propio autor explicó, se observarán los puntos cardinales de su poética, su materialización en la ficción y su evolución. A partir del marco teórico de la metaficción y, en concreto las digresiones de sus personajes, se reflexionará acerca de sus concepciones sobre la literatura y el oficio de la escritura.

**Palabras clave:** Ideas estéticas. Metaficción. Infrarrealismo. *Los detectives salvajes*; *2666*.

### ABSTRACT

The following research aims to examine the evolution of Bolaño's aesthetic ideas through the analysis of *The First Infrarealist Manifesto*, *The Savage Detectives*, and *2666*. Assuming that all his literary work is interconnected and, as the author pointed out, they are all part of a common project, this investigation will reflect his poetics, its materialization through fiction and how it evolved. The metafictional analysis will be used since his conceptualization about literature and writing was essentially made through the digressions of their characters.

**Keywords:** Aesthetic ideas. Metafiction. Infrarealism. *The Savage Detectives*. *2666*.



“Estoy a la intemperie  
de todas las estéticas;  
operador siniestro  
de los grandes sistemas,  
tengo las manos  
llenas  
de azules continentes”

Manuel Maples Arce

La ficción de Roberto Bolaño está conformada por puentes invisibles que interconectan sus obras y permiten descubrir entre sus líneas una serie recurrente de temas, tramas, personajes, ideas estéticas, concepciones sobre la literatura y sobre el oficio de la escritura. Asomarse a su obra es como adentrarse en el mapa de un tesoro perdido. El propio autor afirma, en una entrevista recogida por Andrés Braithwaite en *Bolaño por sí mismo*, cómo sus escritos son hijos de un todo, de un universo literario trazado con anterioridad:

(...) concibo, de una manera muy humilde, la totalidad de mi obra en prosa e incluso alguna parte de mi poesía como un todo. Un todo no sólo estilístico, sino también un todo argumental: los personajes están dialogando continuamente entre ellos y están apareciendo y desapareciendo” (Braithwaite, 2006, p.112).

Un ejemplo de este afán de totalidad se aprecia en el hecho de que en su ficción haya personajes que salten de una obra a otra: Así, Arturo Belano se presenta como uno de los protagonistas de *Los detectives salvajes*, el narrador de *Estrella distante* y el supuesto narrador de *2666*, tal y como Bolaño señaló en unas anotaciones que dejó, antes de morir, referentes a esta última novela y que se recogen al final de la misma: “Y esto es todo, amigos. Todo lo he hecho, todo lo he vivido. Si tuviera fuerzas, me pondría a llorar. Se despide de ustedes, Arturo Belano” (Bolaño, 2009, p.1125).



Auxilio Lacoture aparece como personaje secundario en *Los detectives salvajes* y es la protagonista de *Amuleto*, y lo mismo sucede con otros personajes.

Dunia Grass (2005) hace referencia a este proyecto de totalidad que subyacía en la obra de Bolaño:

En este sentido, lo que quiero subrayar a continuación es la unidad del proyecto literario, creativo, de toda la obra de Roberto Bolaño. Releyéndola, uno advierte una constante, el lirismo, incluso bajo las peores circunstancias, y una búsqueda, la poética, que se repite bajo formas diversas, independientemente de la etiqueta del género transitado. (p.53)

El siguiente trabajo se propone, utilizando como punto de partida el primer manifiesto infrarrealista, examinar cómo han ido evolucionando algunos de los conceptos fundacionales de la estética de Bolaño en *Los detectives salvajes* y en su última novela, *2666*, considerando a esta última la culminación de su proyecto literario total. Para llevar a cabo dicha dilucidación será necesario examinar las obras bajo los parámetros de la metaficción, entendiéndola en palabras del estudioso Francisco G. Orejas (2003, p.101) como “una forma de literatura en segundo grado: literatura sobre literatura”.

## El infrarrealismo

En 1968 Bolaño emigra de Chile, su país natal, a México: “Cuando yo tenía 15 años abandonamos Chile porque mis padres decidieron reiniciar su aventura existencial en México. Allí tuve mi propia educación sentimental y vital y empecé a escribir de manera muy diletante con 16 años” (Braithwaite, 2006, p.79). Bolaño abandonó pronto sus estudios para ponerse a trabajar y nunca fue a la universidad:

Con 16 años me puse a trabajar, aunque mis padres siempre me dieron todo lo que podían y más. Por eso mis trabajos siempre fueron salidas de tono, como vender vírgenes. Recorrí los peores barrios del DF vendiendo vírgenes de Guadalupe que eran lámparas, y también figurillas de san Martín de Porres, que era mi favorito porque en aquella época lo habían desantificado (Braithwaite, 2006, p.90).



Regresó a Chile poco antes del golpe de Estado, en 1973. En una entrevista recogida en *Bolaño por sí mismo* cuenta que fue detenido en noviembre cuando iba en un autobús de Los Ángeles a Concepción. Lo detuvieron acusándolo de ser “terrorista extranjero” porque llevaba ropas mexicanas. Durante ocho días estuvo preso y pudo salir gracias a dos policías que habían sido compañeros suyos del liceo cuando tenía 15 años.

Después de esta experiencia decidió volver a México y fue entre los años 75 y 77 que el movimiento infrarrealista nació y se desarrolló siendo él y su mejor amigo, Mario Santiago, sus principales creadores. Mónica Maristain (2015) recoge el siguiente testimonio de Bolaño:

El Infrarrealismo es un movimientito que Roberto Mata crea cuando Breton lo expulsa del Surrealismo y que dura tres años. En ese movimiento había sólo una persona, que era Matta. Años después, el Infrarrealismo resurgiría en México con un grupo de poetas mexicanos y dos chilenos. Fue una especie de Dadaísmo de grupo que organizaba eventos más bien chuscos. Hubo un momento en el que fueron muchísimos, unas cincuenta personas, de las cuales, la verdad es que, como poetas, valían la pena sólo dos o tres. Y cuando Mario Santiago y yo nos marchamos a Europa el movimiento se acabó. Los que quedaron en México fueron incapaces de seguir con esto. En realidad, porque el Infrarrealismo era la locura de Mario y mi propia locura. Duró del año 75 al 77. (p.61)

Para entender el origen de este grupo literario, sus motivaciones y su idiosincrasia, es fundamental circunscribirlo a las circunstancias sociales y políticas que estaba atravesando el país en esos momentos.

Montserrat Madariaga (2010), en su obra *Bolaño Infra*, retrata y examina el México posterior a la matanza de Tlatelolco del dos de octubre de 1968. Luis Echeverría, presidente del PRI, creó durante los años setenta un programa de ayudas económicas y becas destinadas a incentivar la vida cultural del país y sus intelectuales. Este plan tenía como objetivo congraciarse con el pueblo cuya confianza se había roto después de los centenares de muertos y heridos de Tlatelolco.



Como consecuencia directa de esta política de apropiamiento de los escritores a través de subvenciones y becas, el México de aquellos años aparece dividido entre los protegidos por los grandes gurús literarios, como Octavio Paz y Carlos Monsiváis, que abrían puertas a publicaciones y reconocimiento para sus adeptos y los validos de la cultura oficial del PRI.

A pesar de estos incentivos económicos, los problemas reales no habían terminado en México. La pobreza, la corrupción y la represión seguían presentes en sus calles. Así lo describe Monserrat Madariaga (2010) en su obra ya citada:

El movimiento del 68 había dejado claro que los jóvenes no eran escuchados por el gobierno sino aplastados por éste, por lo tanto, la manera de comunicar su descontento no estaba en la tradicional huelga, ni estaba en hacer una declaración pública de sus molestias y exigencias: para los automarginados estaba en la calle, en el rock, en la autogestión y los colectivos; para los guerrilleros en las montañas, la clandestinidad y la violencia. (p.24)

En este contexto nace y se desarrolla el infrarrealismo, con un espíritu radical, contestatario e insurgente. Este grupo de poetas mexicanos y chilenos se encontraban en talleres literarios, eventos culturales y en el café La Habana. Fue en estos espacios donde emergió el movimiento y comenzaron a germinar sus idearios. Precisamente en este café Bolaño conoció a Mario Santiago. El poeta mexicano le mostró sus poemas al chileno y de esta manera se fraguó su amistad.

Andrea Cobas (2006) describe cómo surgió el grupo de forma oficial. A partir de esos momentos comienzan las lecturas poéticas en La Casa del Lago, las reuniones en cafés y apartamentos de los compañeros o en el bosque de Chapultepec y la costumbre de acudir a los recitales de los poetas “aburguesados” y sabotearlos. Eran, por lo tanto, conocidos en los círculos literarios por sus boicoteos poéticos y esto les costó ser marginalizados por el establishment.

Roberto Bolaño escribió el primer manifiesto infrarrealista en 1976. El ideario del grupo fue publicado por la Revista Correspondencia Infra o Revista Menstrual del Movimiento Infrarrealista en octubre-noviembre de 1977. En él quedan constancia de ciertas ideas poéticas que atravesaron y



marcaron toda la ficción del autor. Ese mismo año, el escritor chileno emigró a Barcelona dejando atrás a México y a sus compañeros infrarrealistas.

José González-Palomares (2015) señala que el carácter insurgente del escritor chileno se fraguó no solo en su ficción sino, originariamente, a través de su propia biografía. Tal y como se ha expuesto, Bolaño dejó de estudiar a los 16 años, nunca tomó clases en la universidad y regresó a su país para apoyar a Salvador Allende. El ideario estético y ético de sus comienzos literarios, plasmado en el primer manifiesto infrarrealista, ya apunta a este posicionamiento subversivo en contra de la cultura oficial y sus instituciones y es consecuencia directa de las circunstancias políticas e intelectuales que estaba atravesando México en ese momento concreto.

## Huellas del infrarrealismo

### I. Desacralización de la cultura oficial.

En 1976 Roberto Bolaño escribe un ensayo para la revista *Plural* titulado, “La nueva poesía latinoamericana. ¿crisis o renacimiento?”. En ella habla de dos tipos de escritores, por un lado, están los poetas “oficialescos”: “jóvenes poetas que vienen a llenar algunos huecos surgidos en el aparato oficial de la literatura latinoamericana” (Bolaño, 2019b, p.24) a los que el autor califica de mediocres. Frente a ellos emerge:

(...) un movimiento al menos estéticamente al margen del aparato oficial o un subpanorama ético y estéticamente al margen, un estado de ánimo común a muchos jóvenes, una interpretación transformadora (...) de una realidad cotidiana sangrienta, en donde es imposible verdaderamente crear sin subvertir, en donde es imposible subvertir sin ser apaleado, en donde es imposible ser apaleado sin adoptar, por el momento aunque sólo sea visceralmente, posturas de rechazo total a las situaciones culturales burguesas. (Bolaño, 2019b, p.25).

Para Bolaño (2019b) este grupo de poetas se presentan “como el segundo cartucho de dinamita de la poesía latinoamericana en lo que va de siglo” (p.25). El escritor estaba refiriéndose entre líneas a



su propio grupo. Este afán desacralizador y subversivo persiguió al escritor en toda su producción literaria y evolucionó de una postura algo más radical y juvenil, que por otro lado parodia en *Los detectives salvajes*, a una crítica mucho más profunda y madura hacia las instituciones literarias, culturales y sociales, como veremos a continuación.

## I.I Desacralización en *Los detectives salvajes*

Bolaño escribió *Los detectives salvajes* en 1998, veinte años después de haber dejado México. Esta novela ficcionaliza a su grupo de juventud y en su escritura se aprecia una posición que gravita entre la parodia y el homenaje hacia el infrarrealismo y sus amigos del DF.

El afán desacralizador de la cultura oficial se manifiesta de forma patente en una serie de críticas que los personajes y el narrador proyectan a diferentes grupos relacionados directamente con el mundo de la literatura: los talleres de escritura, Octavio Paz, la crítica literaria, los editores y directores de revista y los propios escritores.

El narrador principal de la novela, García Madero, abre la historia con un testimonio en el que denuncia y señala la mediocridad del director de un taller literario al que acudía. Y es que Julio César Álamo era un incompetente en sus clases:

(...) leíamos poemas y Álamo, según estuviera de humor, los alababa o los pulverizaba; uno leía, Álamo criticaba, otro leía, Álamo criticaba, otro más volvía a leer, Álamo criticaba. A veces Álamo se aburría y nos pedía a nosotros (los que en ese momento no leíamos) que criticáramos también, y entonces nosotros criticábamos y Álamo se ponía a leer el periódico (Bolaño, 1998, p.13).

Para Madero, el profesor que “hablaba por hablar”, era un ignorante tanto en asuntos de crítica literaria como en construcciones poéticas. La historia queda zanjada con la irrupción en el taller de Lima y Belano y el duelo verbal entre el profesor y el poeta mexicano. Álamo reta al joven Ulises a que lea algo de su creación y Madero afirma: “oí su voz que leía el mejor poema que yo había escuchado” (Bolaño, 1998, p.16). Y es que, para el narrador “hay momentos para recitar poesías y



hay momentos para boxear” (Bolaño, 1998, p.16). Esta sentencia sintetiza el carácter combativo de los infrarrealistas, además de tener un componente claramente autobiográfico y referencial: Mario Santiago también desafió a Juan Bañuelos, el director del taller de poesía de la UNAM al que acudía. Como resultado él y otros compañeros fueron expulsados.

El otro foco de crítica incendiaria es Octavio Paz, que en palabras de Madero era “nuestro gran enemigo” (Bolaño, 1998, p.14). El joven narrador expone la situación que vivieron los infrarrealistas de primera mano: “Nuestra situación (según me pareció entender) es insostenible, entre el imperio de Octavio Paz y el imperio de Pablo Neruda. Es decir: entre la espada y la pared” (Bolaño, 1998, p.30). Para el grupo recién nacido era indispensable renovar y revolucionar la poesía mexicana.

La academia y, en particular, la crítica literaria es también foco de escarnio y parodia en la obra. Belano, preocupado por el rumor de que uno de sus libros iba a recibir una mala reseña por parte de Iñaki Echevarne (nombre que alude con un guiño humorístico al crítico y amigo de Bolaño Ignacio Echevarría), decide retarlo a un duelo de espadas frente al mar mediterráneo. Uno de los personajes señala que la situación, a pesar de su carácter aparentemente absurdo y ridículo, tenía una lógica impactante:

Durante un segundo de lucidez tuve la certeza de que nos habíamos vuelto locos. Pero a ese segundo de lucidez se antepuso un supersegundo de superlucidez (si se me permite la expresión) en donde pensé que aquella escena era el resultado lógico de nuestras vidas absurdas. No era un castigo sino un pliegue que se abría de pronto para que nos viéramos en nuestra humanidad común (Bolaño, 1998, p.481).

Esta escena tiene todo el sentido si se ve a través de los ojos de un infrarrealista: había que proteger a la literatura, a capa y espada, de los resortes burocráticos, del rígido academicismo, de la despiadada crítica literaria. Con este acto del duelo, en apariencia absurdo, escenifica la novela el carácter beligerante de sus miembros y su posición ante la cultura oficial.





Los editores y directores de revistas también son objeto de crítica en *Los detectives salvajes*. Personajes materialistas y sin sensibilidad son descritos de manera fulminante en la voz de Xóchitl García: “Sus directores o jefes de redacción eran hombres y mujeres terribles, seres que si te los quedabas mirando mucho rato te dabas cuenta que habían surgido de las cloacas, una mezcla de funcionarios desterrados y de asesinos arrepentidos” (Bolaño, 1998, p.370).

En una especie de catálogo de los horrores, Bolaño presenta el testimonio y una serie de retratos de escritores patéticos en la Feria del libro de Madrid en 1994. Un ejemplo del clasismo y elitismo de este gremio es la historia de Pablo del Valle que dejó escapar al amor de su vida, una empleada de Correos, por miedo a que su relación afectara a su imagen de creador famoso.

La novela, por lo tanto, desata su voraz crítica sobre diferentes aspectos del mundo literario y sus gentes, no se queda en la mera actitud de unos jóvenes rebeldes y contestatarios, sino que señala y ahonda en distintos aspectos que contaminarían a la literatura. Ese señalamiento de lo negativo sería el primer paso para poder expresar y comunicar, posteriormente, lo que para Bolaño es o debería de ser la verdadera literatura y el verdadero escritor.

## I.II Desacralización en 2666

Una de las tramas de esta novela gigantesca es la búsqueda tanto literaria como física, por parte de cuatro académicos, de un escritor alemán, Benno Von Archimboldi. La obra, de hecho, se abre con la sección titulada “La parte de los críticos”. En esta parte el narrador descubre al lector el mundo de la academia a través de las historias de estos cuatro personajes, pero además proyecta una feroz crítica hacia ciertos individuos del gremio de los investigadores. Afirma que los que acababan de terminar el doctorado, los *nuevos* jóvenes, eran, a pesar de su lucidez, gente “negada para hacer la O con un palito” (Bolaño, 2009, p.100), es decir, unos inútiles. Y, sobre todo, aprovechados y oportunistas: “caníbales entusiastas y *siempre* hambrientos” (Bolaño, 2009, p.100), “incapaces de apercibirse de lo que realmente importaba” (Bolaño, 2009, p.100), porque en realidad no les interesa el hecho literario ni sus hallazgos, sino sólo su propia fama.



Como se puede apreciar, Bolaño ha perfilado su manera de desacralizar. Ya no se queda en la actitud subversiva de unos jóvenes insurgentes, ni tampoco en la denuncia directa o en la parodia total de los personajes, sino que esta vez se expande al asomar al lector a la vida de estos cuatro académicos para hacerle partícipe de sus congresos, sus vidas y vericuetos, sus celos y sus inseguridades y su afán por brillar. De esta forma, la crítica se hace mucho más significativa y profunda.

El juicio se acentúa todavía más cuando otro de los personajes, Amalfitano, un profesor de filosofía, retrata a los intelectuales latinoamericanos en una conversación con Pelletier, Espinoza y Norton. Éstos, según el maestro, viven en un estado de alienación total porque están vendidos al Estado, tal y como criticaban los infrarrealistas al gobierno del PRI y sus becas:

Esto era así con el PRI y sigue siendo así con el PAN. El intelectual, por su parte, puede ser un fervoroso defensor del Estado o un crítico del Estado. Al Estado no le importa. El Estado lo alimenta y lo observa en silencio. Con su enorme cohorte de escritores más bien inútiles el Estado hace algo. ¿Qué? Exorciza demonios, cambia o al menos intenta influir en el tiempo mexicano. Añade capas de cal a un hoyo que nadie sabe si existe o no existe. (Bolaño, 2009, p.161)

De ahí que la literatura en México sea, para Amalfitano: “un jardín de infancia, una guardería, un kindergarten, un parvulario” (Bolaño, 2009, p.161). Como consecuencia de esta situación, el narrador afirma que el intelectual ha perdido su sombra. No puede haber una metáfora más lúcida. Quedarse sin sombra es perder lo que a uno le acompaña a todas partes: la esencia, la identidad, la palabra, el sentido ético. Y además están ciegos: “Por su parte, los intelectuales sin sombra están siempre *de espaldas* y, por lo tanto, a menos que tuvieran ojos en la nuca, les es imposible ver nada” (Bolaño, 2009, p.162). La sombra les regresa cada anochecer, cuando ya no hay luz, para que éstos no acaben reventando o suicidándose, afirma Amalfitano.

El retrato de la sociedad intelectual de Latinoamérica es, por lo tanto, demoledor. Bolaño siempre defendió esta postura porque no soportaba que la literatura y la cultura estuvieran



contaminadas por otros intereses que no fueran la creación. En una entrevista recogida en *Bolaño por sí mismo* afirma lo siguiente:

La literatura, sobre todo en la medida de que se trata de un ejercicio de artesanos o que fabrica artesanos, de cualquier especie y de cualquier credo político, siempre ha estado cerca de la ignominia, de lo vil, y también de la tortura. (Braithwaite, 2006, p.92).

La siguiente sección es consecuencia directa de este afán desacralizador. El canon es el hijo directo de la cultura oficial y Bolaño también lo refuta.

## II. El canon

El manifiesto infrarrealista se refiere, en una de sus partes, a la pintura latinoamericana actual. En ella critica a aquellos que se acomodan en la sociedad burguesa convirtiéndose, según el autor, en payasos:

La mejor pintura de América Latina es la que aún se hace a niveles inconscientes, el juego, la fiesta, el experimento que nos da una real visión de lo que somos y nos abre a lo que podemos ser; la mejor pintura de América Latina; es la que pintamos con verdes y rojos y azules sobre nuestros rostros, para reconocernos en la creación incesante de la tribu. (Bolaño, 2019a, p.364)

Hay una invitación a crear fuera de los organismos culturales, de la burguesía y de las instituciones: una búsqueda del arte por el arte, siendo este tipo de creación la única capaz de revelar nuestra esencia, nuestros verdaderos rostros.

De acuerdo al crítico Rafael Gutiérrez Giraldo (2014) en el primer manifiesto se constata un deseo de crear rutas alternativas al canon oficial:

A pesar del poco impacto que pudo haber tenido efectivamente el movimiento infrarrealista, lo que me interesa destacar es que Bolaño evidencia desde el inicio de su actuación como escritor una fuerte voluntad de intervención en el panorama literario latinoamericano,



voluntad de influir en el rumbo estético y político de una literatura, de marcar tendencias, de polemizar, de derrumbar cánones oficiales y de proponer cánones alternativos. (p.315-316)

Pero esta crítica hacia el canon toma diferentes formas y se perfecciona a medida que el autor avanza en su creación literaria. En *Los detectives salvajes*, Ernesto San Epifanio ridiculiza las clasificaciones rígidas y obsoletas de la academia y presenta, en forma de parodia, su propio catálogo. El poeta sistematiza la literatura de acuerdo a diferentes orientaciones sexuales: la novela es heterosexual, la poesía “absolutamente homosexual” (Bolaño, 1998, 83) y los cuentos, según dedujo Madero, eran bisexuales. Y para rematar su digresión hace la siguiente matización: “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” (Bolaño, 1998, p.83). Después de esta aclaración, San Epifanio procede a presentar su propia clasificación de diferentes poetas de la literatura mundial. Y para completar, y parodiando a los propios real visceralistas, cuando le preguntan por Cesárea Tinajero, supuesta líder del movimiento literario, afirma que ella no es maricona ni marica, sino el horror. Bolaño evidencia lo absurdo del canon a partir de esta escena humorística y extiende la crítica a su propio grupo literario de juventud.

El verdadero ejercicio de crítica literaria se da, precisamente, en el momento en el que el poeta mexicano y el chileno tratan de interpretar *Sión*, la única obra de Tinajero que pudieron encontrar antes de conocerla en persona. Ambos se enfrentan a los versos y presentan una nueva relectura a partir de un ejercicio de pura creación. El poema visual es “una broma que encubre algo muy serio” (Bolaño, 1998, p.379). Las tres líneas que lo componen representan un barco en un océano en calma, en un mar movido y en otro embravecido. Pero de esta primera impresión surge su propio ejercicio de creación:

(...) la barca de Quetzalcoatl, la fiebre nocturna de un niño o una niña, el encefalograma del capitán Achab o el encefalograma de la ballena, la superficie del mar que para los tiburones es la boca del vasto infierno, el barco sin vela que también puede ser un ataúd, la paradoja



del rectángulo, el rectángulo-conciencia, el rectángulo imposible de Einstein (en un universo donde los rectángulos son impensables), una página de Alfonso Reyes, la desolación de la poesía. (Bolaño, 1998, p. 401)

El resultado de su crítica parece otro poema en sí mismo. Han sido capaces de iluminar al lector a través de sus metáforas y de ir mucho más allá del texto. Bolaño, en una de sus entrevistas, se refirió precisamente a la necesidad de que la crítica fuera una creación que enriqueciera y que alumbrara:

A la crítica la veo como creación literaria, no sólo como el puente que une al escritor con el lector. El crítico literario, si no se asume como lector, también está tirando todo por la borda. Lo interesante del crítico literario, y es allí donde pido creación de la crítica literaria, creación en todos los niveles, además, es que se asuma como lector, y como lector endémico, capaz de argumentar una lectura, de proponer diversas lecturas, vaya, como algo totalmente distinto de lo que suele ser la crítica, que es como una exégesis o una diatriba (Braithwaite, 2006, p.43)

En *Los detectives salvajes*, Bolaño ejemplifica y materializa metaliterariamente este tipo de crítica por la que él abogaba: un análisis textual que nace de la creación de quien analiza la obra y que sobrepasa, incluso, al propio poema.

En 2666, la digresión sobre el canon viene por parte del anciano que alquila la máquina de escribir a Archimboldi. El alemán compara la literatura con un bosque:

Un bosque que crece a una velocidad vertiginosa, un bosque al que nadie le pone freno, ni siquiera las Academias, al contrario, las Academias se encargan de que crezca sin problemas, y los empresarios y las universidades (criaderos de atorrantes), y las oficinas estatales y los mecenas y las asociaciones culturales y las declamadoras de poesía, todos contribuyen a que el bosque crezca y oculte lo que tiene que ocultar, todos contribuyen a que el bosque reproduzca lo que tiene que reproducir (...). (Bolaño, 2009, p.985)



Nuevamente se aprecia la crítica hacia la academia, productores de cánones artificiales y cómo la literatura siempre tiene sobre sí el negocio editorial y una serie de instituciones que la bordean y tratan de limitarla y oprimirla. Sin embargo, este bosque es salvaje y en él habitan las obras menores a las que el personaje rinde homenaje:

La literatura es un vasto bosque y las obras maestras son los lagos, los árboles inmensos o extrañísimos, las elocuentes flores preciosas o las escondidas grutas, pero un bosque también está compuesto por árboles comunes y corrientes, por yerbazales, por charcos, por plantas parásitas, por hongos y por florecillas silvestres. (Bolaño, 2009, p. 982)

Sin estas obras menores no podrían existir las grandes obras, son soldados sacrificados en el campo de batalla en aras de la gran obra: “¡Es necesario que haya muchos libros, muchos pinos encantadores, para que velen de miradas aviesas el libro que realmente importa, la jodida gruta de nuestra desgracia, la flor mágica del invierno!” (Bolaño, 2009, p.983).

En esta digresión metaliteraria, el anciano pone sobre la mesa los mecanismos de poder del canon, con su carácter devastador y arbitrario, y rinde homenaje a todas aquellas obras que quedan silenciadas por los mecanismos de mercado, las editoriales y la academia. Es un testimonio que honra a los escritores anónimos y a sus creaciones sin las cuales el bosque, la literatura, no podría existir. Por lo tanto, ya no hay una parodia del canon, ni un ejercicio de crítica literaria, lo que hay es un manifiesto, una poética, una propuesta que pretende, por un lado, denunciar cómo el mercado editorial y la academia son responsables de silenciar obras “menores” y por otro, celebrar estas creaciones y darles su lugar.

### III. El margen

En el primer párrafo del manifiesto infrarrealista, Bolaño hace alusión a estrellas no luminosas, oscuras, que han sido invisibilizadas de los mapas celestes. Esta imagen proviene de un cuento de ciencia ficción de Georgij Gurevich, “La Infra del dragón” (2019) que relata el viaje de un grupo de



seis astronautas cuyo objetivo es hallar “infras”, soles negros como el carbón, planetas sin luz, oscuros, pero donde existe la vida.

Los verdaderos poetas para el Bolaño que escribió el manifiesto son infrasoles: estrellas que no brillan y que han sido borradas de todos libros, escritores que crean en el margen, cuya luz, aunque haya sido invisibilizada, existe y alumbra su interior. La imagen del artista periférico, incomprendido y expulsado o auto exiliado del mundo cultural, acompaña toda la narrativa del autor.

Esta simpatía y solidaridad se extiende hacia las clases más desfavorecidas, que también han sido aplastadas y oprimidas por la sociedad burguesa. Así lo expresa Bolaño en el manifiesto:

Los burgueses y los pequeños burgueses se la pasan en fiesta. Todos los fines de semana tienen una. El proletariado no tiene fiesta. Sólo funerales con ritmo. Eso va a cambiar. Los explotados tendrán una gran fiesta. Memoria y guillotinas. Intuirla, actuarla ciertas noches, inventarle aristas y rincones húmedos, es como acariciar los ojos ácidos del nuevo espíritu.  
(Bolaño, 2019a, p. 362)

Bolaño asocia a su grupo con “francotiradores, los llaneros solitarios que asolan los cafés de chinos de Latinoamérica, los destazados en supermarkets” (Bolaño, 2019, p.359). Son, dice el escritor, sus parientes más cercanos, con quienes comparten la marginalidad.

Tal y como se mencionó, los infrarrelistas fueron expulsados de los círculos culturales por su posicionamiento crítico ante el sistema intelectual mexicano basado en becas y favoritismos. En *Los detectives salvajes*, Madero alude a esta situación: “A los real visceralistas nadie les da NADA. Ni becas ni espacios en sus revistas ni siquiera invitaciones para ir a presentaciones de libros o recitales” (Bolaño, 1998, p.113)

Belano y Lima son descritos a través de los ojos de diferentes personajes desde estos parámetros de la marginalidad. Así, Madero afirma que parecen dos fantasmas (p. 113), Monsiváis opina que son “dos perdidos, dos extraviados” (p.160) y Maples Arce señala que parecen huérfanos de vocación, es decir, sin padres literarios que les ofrecieran guía o apoyo. Se los compara con



extraterrestres, espantapájaros, drogadictos, pero, sobre todo, queda patente que no pueden dejar de escribir y de leer, que viven por y para la literatura.

En 2666, tanto Amalfitano como Archimboldi son retratados desde la marginalidad: “Amalfitano sólo podía ser visto como un náufrago, un tipo descuidadamente vestido, un profesor inexistente de una universidad inexistente, el soldado raso de una batalla perdida de antemano contra la barbarie (...)” (Bolaño, 2009, p.152). Los académicos piensan que es un fracasado por haber dejado Europa. A pesar de su locura es uno de los personajes más lúcidos de la novela y sus reflexiones sobre la literatura son fundamentales para corroborar las ideas estéticas de Bolaño. Y es que este personaje logra acercarse al conocimiento y a la realidad a través de otros cauces ajenos a los oficiales, tales como la academia o el periodismo investigativo. La aparente enajenación del profesor de filosofía le permite dilucidar, ver y comprender lo que le rodea desde una mirada que está afuera, que no se circunscribe a lo establecido. Sus sueños, sus visiones, son esclarecedoras. Tanto los académicos como el periodista fallan en su intento de explicar la realidad. Los críticos literarios nunca llegan a encontrar al objeto de su búsqueda, se quedan en los lindes de su conocimiento. Fate tampoco puede hallar la respuesta a los feminicidios de Santa Teresa.

Archimboldi, por su parte, ejerce todo tipo de oficios antes de dedicarse por completo a la escritura: soldado, portero de discoteca, jardinero. Su apariencia es extravagante, de niño parecía “un pez jirafa”, un alga, un buzo. La fama y la academia no le importan: “La fama y la literatura eran enemigos irreconciliables” (Bolaño, 2009, p.1003). El escritor vive totalmente ajeno al fenómeno literario en que se ha convertido, es un nómada, un desarraigado.

Bolaño, antes de alcanzar la fama en la última parte de su vida, tuvo que ejercer, al igual que muchos de sus personajes, todo tipo de oficios para sobrevivir. Concursaba en certámenes literarios de ciudades pequeñas para conseguir dinero para él y su familia y tardó mucho tiempo en recibir el reconocimiento que merecía. A pesar de sus circunstancias personales nunca fue una persona interesada en figurar en medios de comunicación o revistas. Como Archimboldi era muy reservado con su vida y siguió criticando a aquellos que hacían de la literatura un negocio hasta el final de sus días.





El investigador Sebastián Rojas Miranda (2016) cómo el “malditismo” de los personajes-escritores de Bolaño y su tradición dentro del mito romántico, los lleva a convertirse, en palabras del crítico en “chivos espiatorios” que han de ser sacrificados en aras de que surjan y se encuentren nuevos caminos para la literatura.

En conclusión, éstos son los caracteres que le interesan al escritor chileno, los que pueblan sus historias. Personajes que habitan en los márgenes y están condenados al fracaso o lo eligen. En *Bolaño por sí mismo* se recogen estas reflexiones del autor:

La única experiencia necesaria para escribir es la experiencia del fenómeno estético. Pero no me refiero a una cierta educación más o menos correcta, sino a un compromiso o, mejor dicho, a una apuesta, donde el artista pone sobre la mesa su vida, sabiendo de antemano, además, que va a salir derrotado. Esto último es importante: saber que vas a perder. (Braithwait, 2006, p. 25).

El compromiso del escritor, que se cita en esta aseveración, es otro tema tangencial en la poética de Bolaño y se circunscribe dentro de lo que para el autor era la ética del creador, tal y como se abordará en la siguiente sección.

#### IV. La ética

El primer manifiesto infrarrealista afirma que la poesía es un instrumento de subversión:

La verdadera imaginación es aquella que dinamita, elucida, inyecta microbios esmeraldas en otras imaginaciones. En poesía y en lo que sea, la entrada en materia tiene que ser ya la entrada en aventura. Crear las herramientas para la subversión cotidiana” (Bolaño, 2019a, p.364).

Por lo tanto, el escritor ha de estar comprometido con el mundo en el que crea y su actitud ha de ser crítica, contestataria, incendiaria, si las circunstancias así lo requieren.

Maristain (2015) recoge el punto de vista de Rubén Medina, uno de los integrantes del grupo, sobre el movimiento literario: “El Infrarrealismo plantea una cuestión ética muy importante.



Lo estético es secundario, lo más importante es lo ético. Lo ético es asumir una marginalidad estratégica y crítica como poetas” (p.60). Para él, la actitud infrarrealista acompañó a Bolaño toda su vida.

Los líderes de *Los detectives salvajes* ponen a la literatura por delante de todo y su sistema ético se circunscribe a su amor por las letras: roban libros, venden drogas para poder subvencionar sus propias publicaciones, boicotean talleres literarios, se enfrentan en duelo de espadas, salvan a prostitutas de sus proxenetas, se embarcan en búsquedas literarias y viajan por el norte de México y después por Europa para continuar su aventura. La creación es el centro de su existencia: “Un tipo como Ulises Lima es capaz de hacer cualquier cosa por la poesía” (Bolaño, 1998, p.31) le comenta Rafael Barrios a Madero en el café Quito.

Todas las críticas hacia aquello que contamine a la literatura: escritores mediocres, Octavio Paz, editores, directores de revista, y más, se circunscriben dentro de este sistema ético, de este compromiso de Bolaño con la escritura.

En 2666 esas críticas se hacen más profundas y se extienden. Archiboldi tiene una epifanía al descubrir en las reflexiones de Ansky lo que significa el compromiso del verdadero escritor y sus consecuencias. La lectura de su diario lo conmueve y le hace comprender cuál es el destino que acompañará a su vocación. Ansky relata la historia del pintor Gustave Courbet y su cuadro *Regreso de la Conferencia* (1863), en el que aparecen religiosos totalmente borrachos volviendo de un encuentro. Esta obra crítica le valió ser rechazado por todos los círculos culturales. Un rico católico compró su cuadro y lo quemó. Este es el ejemplo del artista revolucionario y de cómo por su compromiso con la realidad está condenado a ser marginalizado e incomprendido, expulsado de todos los sistemas de poder.

Archiboldi se auto destierra del mundo de la academia y de la fama. Esta libertad le permite crear sin censura, sin tener que obedecer a cánones ni a normas, sin estar atado a nada. Libre para poder ejercer su compromiso de escritor y vivir de acuerdo a sus ideales. Lo mismo hacen Lima y Belano con su actitud contestataria. Desde el margen pueden atacar aquello que les parece reprochable.



En 2666, además de esta reflexión sobre el papel del escritor, se manifiesta una profunda crítica social: crítica a los feminicidios, a la violencia contra la mujer, al machismo, a la corrupción, al capitalismo y sus consecuencias nefastas, al nazismo, a las guerras.

Archimboldi cree que el verdadero amor es revolucionario:

Pero el amor, el amor común y corriente, el amor de pareja, con desayunos y cenas, con celos y dinero y tristeza, es teatro, es decir es apariencia. La juventud es la apariencia de la fuerza, el amor es la apariencia de la paz. Ni juventud ni fuerza ni amor ni paz pueden serme otorgadas, se dijo en un suspiro, ni yo puedo aceptar un regalo semejante. Sólo el vagabundeo de Ansky no es apariencia, pensó, sólo los catorce años de Ansky no son apariencia. Ansky vivió toda su vida en una inmadurez rabiosa porque la revolución, la verdadera y única, también es inmadura. (Bolaño, 2009, p. 926).

Esta reflexión recoge además otra de las ideas poéticas fundamentales del infrarrealismo y que Bolaño mantuvo en su narrativa: la unión en los poetas de vida y arte, es decir, vivir, como vivió Ansky, de una forma revolucionaria.

## V. Vida y arte

“Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa”, afirma Bolaño en el primer manifiesto infrarrealista (Bolaño, 2019a, p.362). Para el joven autor ambas tenían que estar unidas y formar parte de un proyecto literario inseparable del proyecto existencial. En una entrevista recogida por Andrés Braithwaite el escritor chileno reafirma que en esos años mexicanos deseaba vivir como poeta y lo que esto significaba para él:

A mí, a los 20 años, más que escribir poesía, porque escribía también poesía (en realidad solo escribía poesía), lo que me interesaba, lo que yo quería era vivir como poeta, aunque ahora no podría especificarte qué es lo que, para mí, era vivir como poeta. Pero mi interés básico era ése, vivir como poeta. (...) Para mí, ser poeta era, al mismo tiempo, ser revolucionario y estar totalmente abierto a cualquier manifestación cultural, a cualquier expresión sexual, en fin, abierto a todo, a cualquier experiencia con drogas. La tolerancia era...Más que tolerancia,



palabra que no nos gustaba mucho, era hermandad universal, algo totalmente utópico. (Braithwaite, 2006, p.38).

Este ideal está relacionado directamente con Rimbaud, poeta que aparece citado directamente en el manifiesto infrarrealista y que influyó en toda la estética de Bolaño. El autor así lo afirma en *Bolaño por sí mismo*: “Revolucionar el arte y cambiar la vida eran los objetivos del proyecto de Rimbaud. Y reinventar el amor. En el fondo, hacer de la vida una obra de arte” (Braithwaite, 2006, p.50). Señala además cómo esta concepción ha influido profundamente en la cultura actual y en él mismo:

Siento un enorme cariño por ese proyecto, no obstante, sus excesos, desmesuras y extravíos. Ese proyecto es perdidamente romántico, esencialmente revolucionario, y ha visto quemarse o perderse a muchos grupos y generaciones de artistas. Aún hoy nuestra concepción del arte en Occidente es deudora de esa visión. (Braithwaite, 2006, p.51).

El hecho de que los personajes predilectos de las ficciones de Bolaño, sus protagonistas, sean escritores o poetas, que lleven una vida nómada, ajena a los círculos de poder y sustentados por el margen, que sean pobres o que necesiten poco para vivir, que viajen y se aventuren por territorios desconocidos, que sean valientes y que defiendan sus ideales, especialmente a la literatura, tiene que ver con esta concepción de la unión de arte y vida. Sus vidas son una aventura de descubrimiento y de creación. Belano, Lima y Archiboldi reencarnan esta figura de escritores malditos y románticos, que viven por y para la escritura. Personajes incomprensidos y desterrados, los soles negros, los infras, los que gravitan afuera y es desde esa libertad que escriben. Pero, así como en *Los detectives salvajes* los protagonistas provienen de la ficcionalización de los jóvenes rebeldes que integraron el movimiento infrarrealista en los años setenta en México, en 2666 el lector es testigo de la evolución y el crecimiento de Archiboldi desde niño hasta anciano. Este personaje, que transita por el margen, aunque adolece de la actitud contestataria de Belano y Lima, demuestra con la propia historia de su vida cómo vivir en el margen puede ser una elección ética.



Andrés Neuman (2012) señala cómo detrás de los procedimientos metaliterarios de la creación de Bolaño está la unión de literatura y vida:

Concuerdo con quienes opinan que la metaliteratura de Bolaño es más bien una apariencia, porque su referente último no es la literatura misma sino una moral vital. Esa pulsión vital se echa en falta en la gran mayoría de autores metaliterarios. No es que uno pretenda que literatura y vida son fenómenos separados: es que, precisamente por hallarse tan unidos, lo que uno le pide a la vida es que sepa ser literaria, y a la literatura que se sepa ser vital. En esa imbricación Bolaño era un maestro. (p.321)

Esta concepción de que la literatura tiene que estar impregnada de la vida es expuesta por Amalfitano en 2666 y está relacionada directamente con el oficio de la escritura como se verá a continuación.

## VI Oficio de la escritura

Todos los elementos de la poética de Bolaño están interconectados, tal y como se ha podido apreciar a lo largo de este trabajo. La culminación de los mismos es la reflexión metaliteraria que el autor realiza a través de sus personajes sobre el oficio de la escritura. Esta reflexión o reflexiones han de ser entendidas y contextualizadas en consonancia con las actitudes vitales, las acciones, el sentido ético y las creaciones de sus protagonistas.

En *Los detectives salvajes*, Auxilio Lacouture presenta una de las nociones fundamentales de la poética de Bolaño: la escritura como forma de resistencia. La “madre de la poesía mexicana” tuvo que esconderse en los baños de la universidad cuando el ejército tomó militarmente la facultad, el 18 de septiembre, violando su autonomía. Aterrorizada por la idea de ser descubierta y asesinada, se pone a escribir en papel higiénico los versos de sus poetas predilectos. Este acto le ayuda a sobrellevar el miedo: “Pensé: porque escribí, resistí” (Bolaño, 1998, p.198). Para Bolaño y sus personajes, la escritura es, como ya hemos visto, su herramienta de subversión, su manera de enfrentar y resistir a un mundo hostil a través de la creación.



En 2666, en el cuaderno de Ansky se lee la siguiente anotación:

(...) ¿dónde se aprende a resistir?, ¿en qué clase de escuela o de universidad?, y también: fábricas, calles desoladas, burdeles, cárceles. Y también: la Universidad Desconocida, y también: mientras el Sena fluye y fluye y fluye, y esos rostros espantosos de rameras contienen más belleza que la bella dama o aparición surgida del pincel de Ingres o Delacroix. (Bolaño, 2009, p.913)

Se aprende a resistir en la calle, en los espacios a la intemperie que el mundo nos ofrece. En ese espectáculo, en lo bueno y en lo malo, se encuentra la belleza, la creación poética, tal y como se aprecia en esta reflexión. Por lo tanto, la escritura ha de ser hija de la realidad e inmiscuirse en ella y con ella.

Amalfitano cuelga el *Testamento geométrico* de Dieste en un cordel, en un tendedero, siguiendo la idea de Duchamp de dejarlo al aire libre “para ver si aprende cuatro cosas de la vida real” (Bolaño, 2009, p. 251). El viento, el sol, el aire, la lluvia, los elementos de la naturaleza y de la sociedad son los que han de alimentar a la literatura y la literatura ha de ser capaz de influir en la realidad y en último término, de cambiarla.

Bolaño va mucho más allá en esta reflexión y a través de Amalfitano expone que la literatura no sólo resiste a la realidad, está hecha de ella, la influye y la cambia. La literatura es la magia que permite que sobrevivamos. Es Boris Yeltsin quien se lo comunica al profesor de filosofía en sueños.

La vida es demanda y oferta, u oferta y demanda, todo se limita a eso, pero así no se puede vivir. Es necesaria una tercera pata para que la mesa no se desplome en los basurales de la historia, que se a su vez se está desplomando permanentemente en los basurales del vacío. Así que toma nota. Esta es la ecuación: oferta + demanda + magia. ¿Y qué es la magia? Magia es épica y también es sexo y bruma dionisiaca y juego. (Bolaño, 2009, p. 291).

Por lo tanto, el poder de la literatura es inmenso. Sin ella, el mundo no tendría sentido. Patricia Espinosa (2006) coincide con esta visión: “Quizás el logro más importante de una escritura como la



de Bolaño sea el de revitalizar la sospecha como posibilidad de resistencia y como forma de ajustar cuentas con la historia” (p.130).

## Conclusiones

Las ideas estéticas de Bolaño se fraguaron en su juventud. El manifiesto infrarrealista plasma algunas de sus concepciones principales referentes al arte y al papel del escritor. Desde sus años en el DF y como consecuencia de las circunstancias políticas y sociales que vivió, creció en el escritor un espíritu crítico y desacralizador frente a la cultura oficial.

Otro aspecto directamente relacionado con el anterior es la crítica al canon, entendiendo que dicho canon es resultado de los mecanismos de poder de la academia. En *Los detectives salvajes* se parodia a través del catálogo que Ernesto San Epifanio ofrece sobre los géneros literarios y su asociación a las diferentes orientaciones sexuales. En *2666*, por otra parte, se rinde homenaje a aquellas obras consideradas menores, pero sin las cuales las grandes obras no existirían. Bolaño, por lo tanto, pretende rescatar de la invisibilidad a los escritores anónimos, a los aprendices de poeta, a aquellos que se entregan al arte por el arte sin tregua.

Este posicionamiento frente al canon está en consonancia con el concepto del margen. Los personajes de las ficciones bolañescas habitan en la periferia, ajenos a todos los sistemas de poder y es desde allí donde crean. En ocasiones son marginalizados por su actitud irreverente y contestataria, como se refleja en *Los detectives salvajes*. En todos los casos, escriben desde afuera de la academia, del mundo de la fama y de las editoriales.

Los personajes de Bolaño deciden situarse en el margen porque obedecen a un sistema ético en el que han de defender la literatura por encima de todo y además son portavoces de una crítica social que va más allá del mundo del arte. Para el autor, en el *Manifiesto*, la poesía es un arma de subversión. La forma en la que desarrolla esta subversión en su madurez es a través de la denuncia de males sociales tales como la violencia o la dictadura.

En su última obra es donde la crítica se hace más aguda y se sofisticada. En *2666* hay un análisis más amplio y señalamiento de diferentes aspectos conflictivos tales como el machismo, los



feminicidios, el racismo, el capitalismo y el fascismo. En *Los detectives salvajes* la crítica social es mucho más reducida. Junto a esto, los elementos metaliterarios aumentan considerablemente en su última novela y las digresiones presentan ya un pronunciamiento o discurso más concreto sobre qué es para Bolaño el papel de la literatura y del escritor en el mundo.

Para vivir de acuerdo a sus ideales, los personajes escritores de Bolaño reflejan la concepción romántica de Rimbaud que propugnaba la idea de hacer de la existencia una obra de arte. Esto significa que el motor principal de estos creadores es la escritura, a ella se entregan totalmente. Además, sus historias están inundadas de viajes, nomadismo, búsqueda literaria y existencial, experimentación. Esto era para Bolaño vivir como poeta, él mismo tuvo que ejercer todo tipo de oficios y vivir en diferentes lugares hasta que finalmente pudo dedicarse por completo a la literatura.

Por otra parte, sus escritos, no sólo *Los detectives salvajes* y *2666*, están inundados de reflexiones sobre la literatura y el oficio de la escritura. Para Bolaño, los escritores adquieren un compromiso ético con el mundo que les rodea. Es por eso que en sus novelas hay una constante denuncia social. Esto sucede porque para el autor, la literatura no sólo es un instrumento de resistencia: la creación tiene la capacidad de cambiar el mundo, de hacerlo soportable, de sublimar la realidad y de iluminarla, de descubrir rutas alternativas, de hacernos imaginar.

## Referencias:

- Bolaño, R. (2009). *2666*. Nueva York: Vintage Español.
- Bolaño, R. (2019a). Déjenlo todo, nuevamente. Primer manifiesto infrarrealista. En *A la intemperie: colaboraciones periodísticas, discursos, conferencias, lecturas y relecturas*. Barcelona: Penguin Random House Grupo editorial Alfaguara. 358-366.
- Bolaño, R. (2019b). La nueva poesía latinoamericana. En *A la intemperie: colaboraciones periodísticas, discursos, conferencias, lecturas y relecturas*. Barcelona: Penguin Random House Grupo editorial Alfaguara. 22-41
- Bolaño, R. (1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Editorial Anagrama.





- Braithwaite, A. (2006). *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Cobas, A. (2006). *Déjenlo todo nuevamente: apuntes sobre el movimiento infrarrealista mexicano*. Obtenido el 10 de agosto de 2019 de <http://www.letras.mysite.com/rb051105.htm>
- Espinosa, P (2006). *Roberto Bolaño, un territorio por armar. Roberto Bolaño, la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor. 125-132.
- González, J. (2015). Narrativa anti-institucional en Roberto Bolaño: dialogismo, humor y crítica. En *Los detectives salvajes y 2666. Roberto Bolaño. Violencia, escritura y vida*. Madrid: Iberoamericana.
- Grass, D (2005). Roberto Bolaño y la obra total. En *Jornadas homenaje Roberto Bolaño. (1953-2003)*. Ed. Ramón González Férriz. Barcelona: ICCI Casa América a Catalunya.
- Gutiérrez, R. (2014). Las intervenciones críticas de Roberto Bolaño: el escritor como estratega en el combate literario. *Cuadernos de Literatura*. XVIII(36) 310-331. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=4398/439843033022>
- CGurevich, G. La infra del dragón. *Cuento Cuentos.net*. Cuentos ciencia ficción. Obtenido el 5 de agosto de 2019. <https://www.cuentocuentos.org/cuento/1179/la-infra-del-dragon.html>
- Madariaga, M. (2010). *Bolaño Infra. Los años que inspiraron Los detectives salvajes*. Santiago de Chile: RIL editores.
- Maristain, M. (2015). *El hijo de Mister Playa*. Buenos Aires: Ediciones Trintayseis.
- Neuman, A. (2012). La fuente y el desierto. En *Roberto Bolaño. Estrella cercana. Ensayos sobre su obra*. Madrid: Editorial Verbum. 317-322.
- Orejas, F. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea. Entre 1975 y el fin de siglo*. Madrid: Arco/libros.
- Rojas, S. (2016). Sacralización y desacralización de la literatura en la obra de Roberto Bolaño. *Poligramas* (42) 19-32.