



REVISTAS CIENTÍFICAS  
de la Universidad Católica del Norte.  
revistas.ucn.cl



CUADERNOS DE TEOLOGÍA  
Universidad Católica del Norte

doi 10.22199/issn.0719-8175-5613

ISSN: 0719-8175 (En línea)

## La poesía como experiencia de lo sagrado en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño

### Poetry as an experience of the sacred in *The Savage Detectives*, by Roberto Bolaño

Manuel Jiménez San Martín<sup>1</sup>  <https://orcid.org/0000-0003-2132-2319>

<sup>1</sup> CPECh, Puente Alto, Región Metropolitana, Chile. Profesor de Lenguaje y Comunicación. Licenciado en Letras con mención en Lingüística y Literatura Hispánica, Pontificia Universidad Católica de Chile  
...manuel.jimnez@uc.cl



#### Resumen:

Se analiza la experiencia de lo sagrado en la novela *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño. Se demuestra el afán de los personajes por encontrar sentido existencial a través de esta, y cómo se logra asir, finalmente, solo a través de la poesía. Se presentan las diversas formas en que la poesía es percibida por los personajes, de qué maneras es posible acercarse a su experiencia —y, por lo tanto, a la experiencia de lo sagrado— y qué sucede cuando se alejan de ella. Para ello, se centra en los personajes Juan García Madero, Arturo Belano, Ulises Lima y Cesárea Tinajero.

**Palabras Clave:** lo sagrado; la experiencia poética.

#### Abstract:

The experience of the sacred in Roberto Bolaño's novel *Los Detectives Salvajes* is analyzed. The quest of the characters for finding a meaning for existence along life and how it can finally be grasped only through poetry is shown. The different ways in which poetry is perceived by the characters, in what ways it is possible to approach their experience - and, therefore, the experience of the sacred - and what happens when they move away from it are presented. So, it focuses on the following characters: Juan García Madero, Arturo Belano, Ulises Lima, and Cesárea Tinajero.

**Keywords:** the sacred; the poetic experience; characters and characteristics in literature.

Fecha de recepción: 30 de agosto de 2022 | Fecha de aceptación: 07 de octubre de 2022

## Introducción

*Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, es una novela publicada en 1998 por Anagrama. En ella los personajes principales se aventuran en un viaje para encontrar a Cesárea Tinajero, olvidada poeta y fundadora del real visceralismo, movimiento literario al que pertenecen. La búsqueda de la escritora funciona también como búsqueda de la poesía misma, de su experiencia y su papel en la modernidad. La novela está dividida en tres partes. La primera, denominada “Mexicanos perdidos en México”, corresponde a la mitad de un diario escrito por el personaje Juan García Madero, la segunda, titulada “Los detectives salvajes” comprende un cúmulo de entrevistas realizadas a numerosos personajes, y la tercera, denominada “Los desiertos de Sonora”, corresponde al final del diario de García Madero. Aquellos que forman parte de la amplia recepción de la obra suelen coincidir en su carácter novedoso en consideración de su estructura, el desarrollo de las temáticas y la manera en que plantea numerosos géneros dentro de la misma novela, recurso explotado ya en Cervantes pero que aún tiene áreas por descubrir, como demuestra Bolaño (Manzoni, 2002, p. 206).

La obra forma parte del movimiento post-surrealista latinoamericano. En ella existe, según Labbé Jorquera (2002), un intento de abandonar la narrativa del boom que se mantuvo como el canon de Latinoamérica durante mucho tiempo (la mayoría de los movimientos literarios posteriores, por ejemplo, encajaron perfectamente en la categoría de post-boom). Este mismo esfuerzo, además, se encuentra en palabras del autor<sup>1</sup>: “Yo creo que, en lo que a mí respecta, la novela que viene tiene que ser una que no repita a los autores del boom” (Claudio Sanhueza, 2016, 35m35s). Por ello, para categorizar la obra de Bolaño, se toma de la denominación más amplia establecida por Cedomil Goic de aquellas novelas que surgen tras el movimiento surrealista — fechado en su división entre 1935 y 1972— que postulan un modo de representación irónico del contexto contemporáneo, en donde se ponen en duda todas las esferas de la realidad. *Los detectives salvajes*, entonces, manifestaría la madurez del post-surrealismo (Labbé Jorquera, 2002, p. 4). Labbé continúa con que aún se necesitan estudios para encontrar una mejor categorización para la obra, pues hasta la fecha —2002— era muy reciente (Labbé Jorquera, 2002, p. 4). Sin embargo, por el momento no se ha encontrado una investigación que ahonde en el tema.

Los principales tópicos que atañen a la novela y, por lo tanto, los que más se han estudiado, corresponden a la representación de México, el mal, la errancia, la marginalidad, la migración, la literatura, la poesía y la vida artística. Como se pretende demostrar, la relación del humano con lo sagrado en la modernidad formaría parte también de este grupo.

La pregunta del presente estudio es la siguiente: ¿de qué manera se manifiesta la búsqueda de lo sagrado en *Los detectives salvajes*? La hipótesis corresponde a que la búsqueda de lo sagrado se manifiesta de manera heterodoxa en *Los detectives salvajes*. Esto quiere decir que no se da a través

---

<sup>1</sup> Entrevistado en el programa “La belleza de pensar”.

de cualquier grupo religioso conocido como tradicionalmente, sino que a través de la poesía. Entre las señales que permiten afirmar esta hipótesis es posible destacar el viaje y la búsqueda devota que emprenden los personajes por encontrar sentido existencial, la figura de Cesárea Tinajero como referente religioso, y señales propias de la narrativa de la obra como su onomástica o los medios artísticos y contemporáneos de los que hace uso, como el ingreso de dibujos en medio de la obra.

## 1. Discusión bibliográfica

Desde el ascenso de Roberto Bolaño en la literatura como figura mediática y exponente esencial de su generación, y como leyenda tras su prematura muerte, se han escrito numerosos estudios alrededor de su obra. Lo que la crítica suele mencionar con más frecuencia son las relaciones que guardan sus obras entre sí, por lo que se elige un tópico y se analiza su manifestación en dos o más escritos del corpus del autor. Las obras que más se han trabajado son *Los detectives salvajes* y *2666*, considerada cada una como opus magnum de Bolaño.

Otro de los temas, de suma importancia en Bolaño, corresponde a la estructura de sus obras y cómo esta afecta la comprensión general de los temas que plantea y discute el autor. Él mismo se encargó de destacar este punto en numerosos momentos como entrevistas o discursos mencionando en particular la influencia de una obra central en la literatura hispanoamericana: *Rayuela* de Cortázar. Sin embargo, la crítica suele exponer este aspecto como un punto a destacar sin hacerse cargo de ello en profundidad.

Con respecto a *Los detectives salvajes* en particular, la variedad de aspectos que abarca es consecuente con su vasta extensión y con que, según Labbé Jorquera (2002), hasta aquella fecha la mayoría de los análisis "...coinciden en señalar que los medios narrativos y discursivos de *Los detectives salvajes* aspiran a representar, de un modo *indeterminado*, la *totalidad* [énfasis agregado] de las esferas de la realidad", lo que, por lo tanto, está en consonancia también con su carácter post-surrealista (p. 4). En este sentido, cabe preguntarse por la presencia de lo sagrado en la obra al considerarlo un aspecto fundamental de la existencia humana: "...lo sagrado y lo profano constituyen dos modalidades de estar en el mundo, dos situaciones existenciales asumidas por el hombre a lo largo de su historia" (Eliade, 1998, p. 17). Según este autor, lo sagrado se considera como la experiencia de lo numinoso, y "Lo numinoso se singulariza como [...] algo radical y totalmente diferente: no se parece a nada humano ni cósmico; ante ello, el hombre experimenta el sentimiento de su nulidad, de «no ser más que una criatura», de no ser" (Eliade, 1998, p. 14). Lo sagrado, sin embargo, logra manifestarse en nuestra realidad a través de ciertos elementos nombrados hierofanías, "...de la hierofanía más elemental (por ejemplo, la manifestación de lo sagrado en un objeto cualquiera, una piedra o un árbol) hasta la hierofanía suprema, que es, para un cristiano, la encarnación de Dios en Jesucristo" (Eliade, 1998, p. 15).

Hasta el momento no hay textos que aborden la presencia de lo sagrado en Roberto Bolaño con la intención de profundizar en el tema, sin embargo, la mayoría de los autores que se refieren a la cuestión apuntan a que existe una desacralización de la literatura en su obra basándose principalmente en las novelas *Nocturno de Chile* y *Estrella distante*, como en “Bolaño, Chile y desacralización de la literatura” de Raúl Rodríguez Freire. Este estudio hace referencia fundamentalmente a la consideración del poeta como un individuo mundano que en nada se diferencia a un ser humano común y corriente, a diferencia de la divinización de su figura antes de la modernidad: “...el platonismo rechaza la horda poética no porque descrea de sus efectos, sino porque cree demasiado en ellos y por lo tanto les teme. Bolaño comparte esta convicción, pero otorga carta de naturalidad al poeta” (Villoro Ruiz citado en Rodríguez Freire, 2013, p. 72). Sin embargo, la desacralización del individuo poeta no implica la desacralización de la literatura. Arturo Belano y Ulises Lima, protagonistas de *Los detectives salvajes*, son personajes extremadamente mundanos. Su supervivencia en la sociedad moderna depende de la adaptación a lo profano, por lo que caen inevitablemente en aquellas prácticas. Sin embargo, la poesía, para ellos, nace de una “...desconexión transitoria con cierto tipo de realidad” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 21), acto que la diferencia inmediatamente de lo terrenal y asume la presencia de algo sacro, es decir, algo que está más allá de los individuos en donde se da la poesía, pues no se generaría en la realidad misma tal como se la conoce. En este caso, entonces, existe una sacralización de la literatura. Por otro lado, como se verá, Cesárea Tinajero también encuentra la poesía en lugares marginales y prácticas profanas, pero se le atribuyen características sobrenaturales que, si bien no son presenciadas en el tiempo presente de la obra, en el caso de su veracidad, implicaría una sacralización de su figura. *Los detectives salvajes*, entonces, plantearía una forma de acceso a lo sagrado a través de la poesía más que buscar la desacralización de la literatura, como expone Rodríguez Freire (2012), pues mediante ella los personajes se enfrentan a una realidad diferente a la humana a la que, en el mundo moderno, no sería posible acceder a través de ningún otro medio. No se pretende rebajar el papel de la poesía a lo mundano o profano, sino, por el contrario, reivindicar su estatus previo a la modernidad, en el que podía significar un medio a un tipo de conocimiento inaccesible a través de la realidad común y corriente.

## 2. Análisis del corpus

En la novela, en una lectura superficial, parece haber un desinterés por la cuestión de lo sagrado, pues, en efecto, su entorno social es el entorno moderno que se comprende a sí mismo bajo el concepto de lo profano, en oposición a lo sagrado:

Para la conciencia moderna, un acto fisiológico —la alimentación, la sexualidad, etc.— no es más que un proceso orgánico... Pero para el «primitivo» un acto tal no es nunca simplemente fisiológico; es, o puede llegar a serlo, un «sacramento», una comunión con lo sagrado. (Eliade, 1998, p. 17)

El contexto moderno se entiende aquí como el momento en que esta relación del humano con lo sagrado se quiebra, en el que se pierde el interés por la pregunta sobre lo sagrado tras el conflicto entre ilustrados y románticos. El principal motivo de esto corresponde al auge del cientificismo, que tiende a menospreciar el mito (amparado por el pensamiento romántico) por sobre la razón (amparada por el pensamiento ilustrado):

... la crítica del mito [...] en el pensamiento moderno llevó a considerar la imagen mítica del mundo como concepto contrario a la imagen científica del mundo. En cuanto que la imagen científica del mundo se caracteriza por hacer del mundo algo calculable y dominable mediante el saber, cualquier reconocimiento de poderes indisponibles e indomeñables que limitan y dominan nuestra conciencia es considerado, en esas circunstancias, como mitología. Pero esto significa que cualquier experiencia que no sea verificada por la ciencia se ve arrinconada en el ámbito no vinculante de la fantasía. (Gadamer, 1997, p. 14)

Lo sagrado se comprende entonces como parte de la comprensión mítica de la realidad, menospreciada por el contexto moderno por constituir un tipo de conocimiento no verificable por la ciencia. Por lo tanto, es gracias a este mismo contexto que en la obra resurge el interés por la pregunta sobre lo sagrado. ¿Cómo acceder a ello en un mundo donde parece imposible?

Lo sagrado, como experiencia de un conocimiento que sobrepasa y se diferencia de forma tajante al conocimiento humano, como experiencia de una "...realidad que no pertenece a nuestro mundo" (Eliade, 1998, p. 15), promete sentido vital: constituye la esperanza de entregarle un significado a la existencia humana en algo que se desconoce. En esta línea, todo aquello que permita la unión con lo sagrado corresponde a un medio a un significado existencial. La mayoría de los individuos que vivían en comunión con lo sagrado correspondían a aquellos que poseían alguna creencia religiosa: "Podría decirse que la historia de las religiones, de las más primitivas a las más elaboradas, está constituida por una acumulación de hierofanías, por las manifestaciones de las realidades sacras" (Eliade, 1998, p. 15). El individuo religioso u *homo religiosus* reúne características como el vivir en un constante estado de fe, la creencia en aquello no verificable mediante la realidad humana como el destino, entre otras. Es destacable que, en ciertos casos, la existencia del *homo religiosus* es posible únicamente mediante la comunicación con lo sagrado, como expone Eliade mediante el ejemplo de un mito de la tribu Achilpa, donde se habría roto una estatua que representaba un medio de comunicación con lo sagrado, sin la cual la tribu, presa de la angustia, se dejó morir por inanición (Eliade, 1998, p. 30). Por el contrario, "la desacralización caracteriza la experiencia total del hombre no religioso de las sociedades modernas" (Eliade, 1998, p. 16). Así, en la modernidad y en el contexto de la novela estos medios serían cada vez más escasos, provocando una vida donde los sentidos se agotan rápidamente y a veces se escapan del todo. Los individuos resultantes de este tipo de comunidad profana son, por lo tanto, vaga o nulamente religiosos, burócratas y, de alguna manera, también temerarios, pues nada va más allá de ellos como individuos. No realizan acciones en pos de su futuro, pues no creen en él o en el destino, o incluso en cualquier cosa no verificable por la ciencia, y en algunos casos pareciera ser que la misma muerte ha dejado de tener importancia. Por ejemplo, en la novela, según Labbé Jorquera (2002), "Los

personajes que relatan en la segunda parte [...] no pretenden alcanzar un significado, sino exponer discursivamente el fracaso de esa búsqueda” (p. 33). Este segundo capítulo se basa en la búsqueda tanto de Belano y Lima, quienes van desapareciendo constantemente, como de la de Cesárea Tinajero. Es importante destacar que muchos de los personajes entrevistados suelen estar vagamente relacionados con Belano y Lima, y que en la mayoría de los casos terminan exponiendo un relato sobre su vida y no sobre quienes han sido preguntados, manifestando o una admiración o un simple desinterés al narrar una historia propia, usualmente decadente, alejada de todo aquello que alguna vez desearon alcanzar.

## 2.1. Juan García Madero. El homo religiosus y la pasión por la poesía

Sin embargo, este desinterés de la obra es simplemente aparente, pues las acciones de ciertos personajes demuestran características contrarias a las de su entorno profano. El narrador del diario, Juan García Madero, es clave en oposición a estos individuos y la sociedad a la que reflejan, de la que forman parte. Mediante su figura se manifiesta un interés por lo sagrado, por intentar vivir su experiencia y adquirir un sentido vital a través de la poesía. En efecto, según Labbé Jorquera (2002), él “evidencia esa confianza en que existe un significado, si no vital, literario” (p. 35). Desde un principio de la obra expresa una preocupación por su futuro y por continuar con su pasión que es la poesía:

Estoy en el primer semestre de la carrera de Derecho. Yo no quería estudiar derecho sino Letras, pero mi tío insistió [...] Soy huérfano. Seré abogado. Eso le dije a mi tío y a mi tía y luego me encerré en mi habitación y lloré toda la noche [...] pero al cabo de un mes me inscribí en el taller de poesía [...] y de esa manera conocí a los real visceralistas. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 13)

Si bien García Madero no logra convencer a su familia de brindarle apoyo en su intención de estudiar Letras, lo cual le afecta al punto de romper en llanto, insiste en su búsqueda con sus propios medios para no abandonar aquello que le produce placer e interés, la literatura y la poesía. Más adelante, cuando el personaje demuestra un interés romántico por María Font y se dirige a su casa, escribe:

No tuve valor para tocar el timbre y durante un rato estuve dando vueltas por el barrio pensando en María, en Angélica, en Lupe y en la poesía. También, sin querer, me dio por pensar en mi tía, en mi tío, en lo que hasta ahora era mi vida. La vi placentera y vacía y supe que nunca más volvería a ser así. Me alegré profundamente de ello. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 61)

En este momento García Madero menciona personas que, en el último tiempo, han sido significativas para él junto con la poesía, a la que se ha acercado cada vez más gracias al real visceralismo. Con este comienza a vivir vigorosamente la experiencia poética, mucho más que antes cuando la experimentaba de forma individual. En aquella época, su vida había sido placentera, pero “vacía”, es decir, sin sentido, y tras aquella reflexión afirma que “nunca más volvería a ser así”. Esto da a entender que, o bien su vida ya ha adquirido un significado, o bien está cerca de adquirirlo gracias a acercarse más plenamente a la poesía, y ello le produce una alegría profunda.

Por otro lado, es muy importante que en ningún momento se hace una referencia clara a la posición del hablante con respecto a creencias religiosas, sin embargo, él plantea reiteradamente la división entre cuerpo y alma y una fe en el destino, características propias del *homo religiosus*. Cuando intenta contactar por su cuenta por primera vez con los real visceralistas, García Madero se queda en un café escribiendo poemas y leyendo exhaustivamente hasta tarde sin encontrarlos, lo que lo deja con "...una sensación física y espiritual de soledad" (Bolaño Ávalos, 1998, p. 19). De esta manera manifiesta unas ansias profundas de pertenecer al grupo, que van más allá de un malestar físico. Más adelante, sobre la escritura de poesía comenta: "Precisamente una de las premisas para escribir poesía preconizadas por el realismo visceral [...] era la desconexión transitoria con cierto tipo de realidad" (Bolaño Ávalos, 1998, p. 21). Esto manifiesta inmediatamente la creencia en algo que sobrepasa la realidad terrenal y la esperanza de aprehender ese algo presente en una realidad ajena, y no solo de parte del hablante, sino de aquellos que forman parte del *real visceralismo*.

Cabe destacar que la escritura de la obra abunda en titubeos. Los hechos y las afirmaciones son constantemente precisados, corregidos o cuestionados, pues "García Madero escribe para comprender el mundo y para comprenderse a sí mismo" (Labbé Jorquera, 2002, p. 14). Cabe hacer mención, además, de que la obra hace uso frecuente de la ironía, también en consonancia con la corriente post-surrealista de la que forma parte. Sin embargo, al hacer referencia a esta división entre cuerpo y alma el hablante no ironiza ni duda, simplemente afirma, lo que destaca la seriedad con la que el tema es tratado.

De la misma forma, hay constantes alusiones en la novela a la existencia del destino. Justo antes de conocer a los real visceralistas, por problemas internos el hablante se cuestionaba si seguir participando del taller de poesía, sin embargo, escribe: "Creo que fue el destino el que me hizo volver" (Bolaño Ávalos, 1998, p. 15). Esto supone la presencia de algo superior a la realidad y las coincidencias, en donde su encuentro con el real visceralismo estaba destinado a suceder. Además, supone una opinión positiva de este destino, pues gracias a él en el presente pertenece a un grupo que le permite disfrutar de su pasión. Más tarde, en un encuentro en uno de los cafés donde se reunían los real visceralistas, Brígida, una mesera conocida de García Madero, le lee el destino en las manos, y el narrador afirma: "Me sentí mirado, estudiado, taladrado [...] Brígida ahora aprisionaba mi mano como si estuviera leyendo las líneas de mi destino. Eso me interesó y me despreocupé de los potenciales espectadores" (Bolaño Ávalos, 1998, p. 35). Esta cita, nuevamente, demuestra un interés y una creencia del protagonista del diario sobre algo que va más allá de la realidad y que define su futuro por sobre sus decisiones individuales. Por otro lado, el hablante muestra una predilección por estar en Sonora, lugar que será clave en el encuentro con Cesárea Tinajero. "También le pregunté de dónde era ella. Del mero DF, dijo. ¿Y tú? Yo soy el jinete de Sonora, le dije de golpe y sin venir a cuento. En realidad nunca he estado en Sonora" (Bolaño Ávalos, 1998, p. 26). Más tarde, en Sonora, García Madero comenta: "Cuando regresábamos a Hermosillo tuve la

sensación no solo de haber recorrido ya estas pinches tierras sino de haber nacido aquí” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 722), lo que refuerza la idea de que existe una incidencia del destino en las acciones del hablante, pues, según él, ya habría conocido o habría de conocer inevitablemente esa región. Podría, incluso, suponer la existencia de la reencarnación, en tanto el narrador la habría conocido en alguna vida pasada, por lo que la recuerda.

García Madero persigue un objetivo, desea vivir la experiencia de la poesía y poco a poco la conoce mejor y se entrega a ella gracias al *real visceralismo*. La importancia de la poesía para él, para otros personajes y el contexto general de la novela, es tal que todo lo demás entra en segundo plano con respecto a ella. Las referencias a otros tipos de arte no abundan en la obra, y si aparecen casi siempre están acompañadas de poesía: “En la casita del patio sólo estaba María: pintaba la misma acuarela que ayer y sostenía en la mano izquierda el mismo libro que ayer... [de Sor Juana Inés de la Cruz]” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 44). De la misma manera, lo erótico es un elemento muy presente en la obra, pero también se completa con la poesía. La sexualidad por sí sola no es una experiencia que permita una “...desconexión transitoria con cierto tipo de realidad” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 21) tal como lo hace la poesía. El poeta real visceralista Ernesto San Epifanio, por ejemplo, en casa de los Font, enseña a las hermanas María y Angélica y a García Madero fotos de una relación sexual que mantuvo él con su novio, tras lo cual pide la opinión del narrador, que contesta que eran “Gruesas [...] Bueno: tienen su poesía. Pero si te dijera que me parecieron solo poéticas, te mentiría. Son unas fotos extrañas. Yo diría que es pornografía. No en un sentido peyorativo, pero creo que es pornografía” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 70). En otro momento, García Madero, tras encontrar un poema “maravilloso”, menciona lo siguiente:

La primera vez que lo leí (hace unas horas) no pude evitar encerrarme con llave en mi cuarto y proceder a masturbarme mientras lo recitaba una, dos, tres, hasta diez o quince veces, imaginando a Rosario, la camarera, a cuatro patas encima de mí, pidiéndome que le escribiera un poema para ese ser querido... (Bolaño Ávalos, 1998, p. 24)

Como se aprecia, la experiencia sexual para el hablante se vive en su mayor éxtasis junto con la poesía, mientras esta última puede, incluso por sí sola, despertar el deseo sexual. La escena en que Brígida realiza una felación a García Madero es notable para ilustrar este punto: “De tanto en tanto Brígida levantaba los ojos de su trabajo, sin por ello soltar mi miembro viril [...] Yo entonces cerraba los míos y recitaba mentalmente versos sueltos del poema ‘El vampiro’” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 29). Sin embargo, es previo a este momento cuando el hablante describe un postulado clave:

La camarera permaneció de pie [...] vigilante como una diosa o como un ave de rapiña [...] procedió a sentarse sobre mis rodillas [...] a los pocos segundos noté con espanto que mi naturaleza, divorciada de mi intelecto, de mi alma, incluso de mis peores deseos, endurecía mi verga hasta un límite imposible de disimular. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 28).

La sexualidad, entonces, es vista como un impulso natural, responde a otras necesidades, pues surge sin la obligación de racionalizar, sin necesidad de sentir un éxtasis en el “espíritu”. En este



caso, en la división cuerpo y alma, la sexualidad no lleva a desconectarse de la realidad para centrarse en una experiencia espiritual, sino que, por el contrario, en una experiencia carnal.

Tal como la poesía entrega la mayor realización para estos sujetos, su falta provoca consecuencias muy negativas para la vida. Ernesto García Grajales, personaje de uno de los últimos relatos de la segunda parte de la novela, menciona los destinos de los personajes que no continuaron en la poesía, que tienen en común el terminar muertos o en trabajos burocráticos:

Ernesto San Epifanio murió. Xóchitl García trabaja en revistas y suplementos dominicales de la prensa capitalina. Me parece que ya no escribe poesía. Rafael Barrios desapareció en los Estados Unidos. No sé si estará vivo o muerto [...] Piel Divina murió. Pancho Rodríguez murió. Emma Méndez se suicidó (Bolaño Ávalos, 1998, p. 673).

El relato de Amadeo Salvatierra sobre Cesárea Tinajero, que sirve de esqueleto a la estructura de la segunda parte de *Los detectives salvajes*, finaliza con su experiencia fuera de la poesía:

Como tantos mexicanos, yo también abandoné la poesía. Como tantos miles de mexicanos, yo también le di la espalda a la poesía. Como tantos cientos de miles de mexicanos, yo también, llegado el momento, dejé de escribir y de leer poesía. A partir de entonces mi vida discurrió por los cauces más grises que uno pueda imaginarse. Hice de todo, hice lo que pude. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 674)

Estos individuos, por lo tanto, al abandonar la poesía pierden contacto con lo sagrado, por lo que incluso la muerte es una posibilidad, como sucedía con el mito de la tribu Achilpa.

Con todo, la poesía en *Los detectives salvajes* entrega un tipo de conocimiento imposible de aprehender desde la realidad tal como se la conoce. La existencia de esta dimensión del conocimiento no se asume únicamente a través de la desconexión con la realidad que menciona el narrador de los diarios, sino que a través de las características de *homo religiosus* presentes en él. García Madero representa las ansias de adquirir un sentido vital. Por otro lado, con respecto a la cita anterior, la poesía entrega un significado para la vida de tal magnitud que, una vez abandonada, es imposible volver a encontrar una experiencia similar en cualquier otro lugar. Salvatierra menciona que intentó hacer de todo, pero que no fue suficiente. De esta manera, se comprende que únicamente la poesía corresponde a una posibilidad de acceso a la experiencia de lo sagrado en la sociedad moderna, pero que es muy difícil vivirla en plenitud en este contexto, pues el individuo se le habría de entregar en su totalidad.

## **2.2. Arturo Belano y Ulises Lima. El acercamiento a la experiencia de lo sagrado**

En efecto, aquellos considerados los mejores poetas de la novela, Arturo Belano y Ulises Lima, entregan la totalidad de su vida a la poesía. En la obra, mediante sus figuras se postulan las maneras de acercarse a la experiencia poética y qué sucede una vez que están cerca.

Ulises Lima, según cuenta García Madero,

...vive en un cuarto de azotea [...] El habitáculo es pequeño, tres metros de largo por dos y medio de ancho y los libros se acumulan por todas partes [...] En el cuarto solo hay un colchón en el suelo [...] también hay una mesa minúscula cuya superficie cubre del todo su máquina de escribir y una única silla. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 33)

El espacio, por tanto, da a entender que Lima únicamente se dedica a la lectura y escritura. Además, durante toda la novela se suele mencionar que el único trabajo aparte de estos que ejercían Belano y Lima, era vender marihuana, para así subsistir con dinero de alguna forma, como cuando García Madero pregunta, “¿Y cómo pudo financiar dos números de una revista? / Vendiendo mota — dijo Pancho” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 36). Esto da a entender que una de las formas de vivir la experiencia de la poesía es mediante el estudio profundo y personal de la literatura y de diversos textos. Por otro lado, los adeptos al *real visceralismo* manifiestan una profunda admiración por sus figuras por lo que constituyen un modelo para aquellos que desean acercarse a la experiencia de la poesía. “Según Pancho, uno de los dos mejores poetas jóvenes mexicanos es él, el otro es Ulises Lima, de quien se declara su mejor amigo” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 35). Lo mismo expresa García Madero cuando conoce por primera vez a Lima: “Cerré los ojos [...] y oí carraspear a Lima [...] finalmente oí su voz que leía el mejor poema que yo jamás había escuchado” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 17). Cuando los conoció como invitados del taller de poesía al que asistía, comenta que estaban todos nerviosos, “...nadie tenía motivos para estar nervioso. Al menos, objetivamente nadie tenía motivos. Pero la poesía (la verdadera poesía) es así: se deja sentir, se anuncia en el aire...” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 16), dando a entender que es posible sentir un hecho poético no objetivamente, es decir, no desde la realidad tal como la conocemos, y que Lima y Belano están rodeados por la poesía, que ellos viven realmente su experiencia. A medida que avanza la obra es posible ver, además, cómo García Madero, en imitación a Ulises y Arturo, abandona progresivamente todo aquello que no le permita vivir las experiencias poéticas en su totalidad, como la universidad, su casa y su familia, reforzando el hecho de que todo lo demás pasa a segundo plano con respecto a la poesía.

Las figuras de Belano y Lima adoptan una atmósfera enigmática, pues siempre están siendo aludidos a lo largo de la novela, aun cuando no aparecen directamente. Su presencia se hace central en todo el texto, como personajes que constantemente son buscados y a la vez se van perdiendo. García Madero tiene encuentros con ellos que ejemplifican perfectamente esta atmósfera.

Vi dos sombras [...] Estaban envueltas en una nube de humo [...]

Aunque lo que la lógica y la prudencia me indicaban era que buscara la puerta de salida [...] lo que hice fue dar dos pasos en dirección a la humareda. Dos pares de ojos brillantes, como de lobos en medio de un vendaval [...] me observaron [...]

Eran Ulises Lima y Arturo Belano. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 31)

Más tarde, cuando reina la incertidumbre y el miedo a ser encontrados en la casa de las Font por Alberto y el policía corrupto, el hablante comenta,

El jardín estaba oscuro y tras la verja distinguí dos siluetas. Pensé que eran Alberto y su policía. Irracionalmente me sentí con ganas de pelear y hacia ellos encaminé resueltamente mis pasos [...] sin embargo, descubrí que quienes estaban allí eran Ulises Lima y Arturo Belano [...] Recuerdo que pensé: ¡salvados!. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 163).

Sus vidas profundamente conectadas a la poesía y la constante búsqueda de su experiencia en numerosos viajes los hace cada vez más lejanos de su entorno profano, tal como sucede con Cesárea Tinajero. Una de las consecuencias del acercamiento a la experiencia de lo sagrado, es que se singularizan a tal punto que se alejan cada vez más de la sociedad moderna. Esto, pues lo sagrado mismo se encuentra lejano en su contexto. Sin embargo, esa lejanía los hace más cercanos entre ellos, tal como menciona Amadeo Salvatierra en numerosos momentos:

Y entonces uno de ellos dijo señor Salvatierra, queríamos hablar de Cesárea Tinajero. Y el otro dijo: y de la revista *Caborca*. Pinches muchachos. Tenían las mentes y las lenguas interconectadas. Uno de ellos podía empezar a hablar y detenerse en mitad de su parlamento y el otro podía proseguir con la frase o con la idea como si la hubiera iniciado él [...]

Chingados muchachos [...] Interconectados. Un escalofrío me recorrió el cuerpo. (Bolaño Ávalos, 1998, pp. 171 y 195)

En efecto, como ya ha sido mencionado, la segunda parte de la novela transcurre tanto alrededor de su búsqueda como de la de Tinajero. Variados relatos dan pistas sobre el paradero de la poeta, sin embargo, toda la segunda parte consta de cincuenta y tres personajes que dilucidan también el recorrido de Belano y Ulises Lima.

Esta búsqueda que emprenden Belano y Lima por la poesía y, por lo tanto, por un significado vital, se constituye de numerosos viajes, tal como Laura Jáuregui, ex pareja de Belano y el amor que lo acompaña inevitablemente a lo largo de su vida, menciona,

Y entonces él dijo que le daba tristeza viajar y conocer el mundo sin mí [...] y nombró países como Libia, Etiopía [...] y ciudades como Barcelona, Florencia [...] y entonces yo no pude sino preguntarle qué tenían que ver esos países con esas ciudades, y él dijo: todo, tienen que ver con todo, y yo le dije que [...] ya tendría tiempo [...] de ver esas ciudades y esos países. Y él entonces dijo: no pienso verlos [Cursivas añadidas], pienso *vivir* verlos [Cursivas añadidas], en ellos, tal como he vivido en México. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 255)

Belano menciona que esos lugares entre sí tienen que ver con todo pues son parte de un gran objetivo: *vivir* el viaje. Este vivir se subraya pues va más allá de un simple asentarse, es más un vivir en cuerpo y alma, como diría García Madero. Empaparse de las experiencias de los lugares, conocer y perderse en ellos. Este afán es compartido por Lima. Cuando Simone Darrieux se refiere a él, cuenta:

Una noche me contó sus planes. Éstos consistían en residir un tiempo en París y luego marcharse a Israel [...] ¿Por qué Israel? Porque allí vivía una amiga. ¿Solo por eso?, dije incrédula. Solo por eso.

De hecho, nada de lo que hacía parecía obedecer a un proyecto prefijado. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 276)

Esta perspectiva de vida constituye parte de las premisas preconizadas por el real visceralismo para la experiencia de la poesía, por lo que es posible considerar que esta se da, en su totalidad, en los viajes, y, como se verá, en especial en los viajes hacia lo desconocido.

Es posible detenerse, a este respecto, en los nombres de los personajes, desde donde proyectan numerosos significados sobre el tema. "Arturo" de Arturo Belano, referencia, en primera instancia, al ciclo artúrico y, por lo tanto, a otra búsqueda de lo sagrado: la del santo grial. Por otro lado, según Jorge Herralde (citado en Herrera López, 2012, p. 135), también hace referencia al "Arthur" de Arthur Rimbaud, personaje clave en la inspiración de la novela y el interés de Bolaño por "las vidas de los poetas" (Claudio Sanhueza, 2016, 5m31s.). En efecto, según Herrera López (2012), "El caso de Rimbaud es paradigmático ya que sirve como modelo para los escritores en *Los detectives salvajes*: poetas que escriben muy poco, publican menos y después se apartan del mundo literario para siempre..." (p. 137), tal como sucede con Tinajero, Lima y Belano. Con respecto al apellido, en primer lugar, Belano sería un pastiche de Bolaño, por lo que este personaje correspondería a un doble del autor. Este aspecto ya ha sido bastante estudiado, pues incluso en una entrevista con Fernando Villagrán lo reconoce. "[Villagrán] ¿Cuál es tu relación personal con el personaje Belano? Porque a uno lo lleva a pensar en Bolaño [...] ¿Cuál es ese juego con ese personaje y contigo? [Bolaño] El juego es intentar hacer cosas que no hice nunca..." (Arcoiris TV Channel, 2012, 37m36s). En segundo lugar, según Vila-Matas (2002), también "con las mismas letras de Belano puede escribirse la palabra 'nobela'" (p. 104). En esta línea, es posible considerar la "b" como un acto similar al de "nivola" de Unamuno, instaurar un nuevo tipo de novela o una nueva forma de escribir novelas que podría estar relacionada con la forma de ver la literatura que presenta la obra. Vila-Matas (2002), en efecto, se pregunta "¿Y por qué no pensar que una novela como *Los detectives salvajes* tiene algo de la literatura por venir?" (p. 104). Por otro lado, Alan Pauls en *Borges y Bolaño: una conversación* afirma que la frase de Bolaño en *Derivas de la pesada* en la que menciona que Borges abandona la poesía para convertirse en el mejor narrador de la lengua española está proyectada hacia él mismo, pues puede aplicarse perfectamente a su carrera considerando que, en un punto, deja la publicación de poemas para dedicarse completamente a la escritura de novelas (FLACSO Argentina, 2005, 1h24m29s). Considerando que, estas últimas, permitieron el establecimiento de Bolaño como escritor y a las vidas de los poetas como centro de la poética de Bolaño, se podría plantear que el nombre "Arturo Belano" haría alusión a una salvación propia del autor.

Ulises Lima condensa todo en su nombre de pila: es un Ulises más dentro de la gran seguidilla de *Imitatio Homeri* que han ocurrido a lo largo de la historia. Rodríguez Freire (2012) menciona que este Ulises, sin embargo, formaría parte de la tradición de los Ulises que aman el viaje y están en constante búsqueda de lo desconocido, en los que se enmarcan, por ejemplo, los de Joyce y de Kazantzakis, que no es el mismo Odiseo de Homero que busca fervientemente volver a la patria (Rodríguez Freire, 2012, p. 139). Esta forma de representar a Ulises proviene de la *Divina comedia* de

Dante, pues en ese afán de libertinaje de la búsqueda a lo desconocido, Dante se permite enviarlo al infierno (Rodríguez Freire, 2012, p. 140).

La búsqueda de Cesárea Tinajero, en efecto, corresponde a un tipo de viaje a lo desconocido. Ulises postula algo clave para el real visceralismo con respecto a esto: “Según él, los actuales real visceralistas caminaban hacia atrás. ¿Cómo hacia atrás?, pregunté. / De espaldas, mirando un punto pero alejándonos de él, en línea recta hacia lo desconocido” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 18). La frase ilustra la apuesta por los viajes sin un objetivo claro, planteando que al perderse es donde más se encuentra. Amadeo Salvatierra, de hecho, constantemente pregunta cuál es el interés que ellos tienen por Tinajero:

... habían leído todas las revistas y libros de aquella época, y entre tantos nombres, nombres de hombres cabales y nombres huecos que ya no significan nada [...] encontraron el nombre de Cesárea. ¿Y?, les dije. Ellos me miraron y se sonrieron, los dos al mismo tiempo, pinches muchachos, como si estuvieran conectados, no sé si me explico, nos extrañó, dijeron, parecía la única mujer [...] No hemos leído nada de ella, dijeron, en ninguna parte, y eso nos atrajo. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 194)

La búsqueda comienza, entonces, en una intención de encontrarse con un otro desconocido. No saben lo que encontrarán y ni siquiera si lo encontrarán o no, pero es esto mismo lo que los atrae. Por lo mismo, se necesita de una confianza ciega para creer que estos viajes valen la pena, y los real visceralistas la poseen:

...no se me preocupe, Amadeo, nosotros le vamos a encontrar a Cesárea aunque tengamos que levantar todas las piedras del norte [...] y dije: yo no me preocupo, muchachos, por mí no se molesten [...] no es ninguna molestia, Amadeo, es un placer [...] no lo hacemos por ti, Amadeo, lo hacemos por México, por Latinoamérica, por el Tercer Mundo, por nuestras novias, porque tenemos ganas de hacerlo [...] muchachos, ¿vale la pena?, ¿vale la pena?, ¿de verdad, vale la pena?, y el que estaba dormido dijo simonel (Bolaño Ávalos, 1998, p. 677).

En este contexto, *porque tenemos ganas de hacerlo*, equivale a un “porque sí”, enfatizando la idea del viaje hacia lo desconocido.

Con todo, se desprende del texto que la única manera de acercarse a la experiencia total de la poesía es relegando todo lo demás a segundo plano con respecto a ella. Lima y Belano también representan las ansias de adquirir un sentido vital a través de la poesía, pero además las maneras de acercarse a él en la sociedad moderna. Estas corresponden al estudio profundo y personal de la literatura, a vivir el viaje hacia lo desconocido, y a una “...desconexión transitoria con cierto tipo de realidad” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 21).

### **2.3. Cesárea Tinajero. La experiencia de lo sagrado y la transmisión del significado vital**

Como es posible apreciar en la cita anterior, la confianza es ciega no solo en el viaje mismo, sino que también en Cesárea Tinajero. Mediante su figura se postula definitivamente que la poesía constituye

un medio de acceso a lo sagrado, y qué sucede y qué se transmite una vez vivida la experiencia de lo sagrado.

Cabe detenerse inmediatamente en la proyección de significados que contiene su nombre. Cesárea significa “proveniente de la madre”, lo cual puede aportar a ciertas características mesiánicas de su figura que se verán más adelante, en consideración de que, la figura religiosa central en México, corresponde a la Virgen de Guadalupe, que representa una madre para los mexicanos. La maestra que guía finalmente a los poetas a su encuentro solía verla escribir, y

Una vez le preguntó sobre qué escribía y Cesárea le contestó que sobre una griega. El nombre de la griega era Hipatía. Tiempo después [...] supo que Hipatía era una filósofa de Alejandría muerta por los cristianos en el año 415. Pensó, tal vez impulsivamente, que Cesárea se identificaba con Hipatía. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 727)

Sobre esto, Rodríguez Freire (2012) postula un dato revelador, “Edward Gibbon mantuvo firmemente que la muerte de la filósofa [Hipatía] a manos de fanáticos cristianos encarnaba la muerte de toda la civilización clásica y el advenimiento de una nueva época, como si la muerte de Cesárea también dibujara lo mismo...” (p. 160). Así, su muerte marca el final también de la obra, que, si bien continúa después del hecho, no transmite más que sobre ello. En otra lectura, su muerte marca también el final de una era literaria o incluso el de una era de la humanidad, para dar comienzo a otra (Rodríguez Freire, 2012). Es además importante que la filósofa muere en el templo de Cesáreo, “De manera que la poeta mexicana escribía sobre una filósofa asesinada brutalmente en un templo que lleva su mismo nombre, Cesáreo, un templo y la muerte que parecen anunciar los crímenes que encontraremos en *2666*” (Rodríguez Freire, 2012, p. 161).

Tinajero sería una posibilidad de salvación para y “por México, por Latinoamérica y por el Tercer mundo” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 677). Sin embargo, es notable el que Lima y Belano agregaran a sus novias a esta lista, pues, al considerarlas Laura Damián y Laura Jáuregui —nótese que ambas poseen el mismo nombre— son aquellas personas con las que más unidas están sentimentalmente aparte de sus familias —que en ambos casos son solo sus madres, todo esto resaltando aún más la relación entre los dos personajes—, por lo que encontrar a Cesárea correspondería a un acto que va más allá del heroísmo, es algo necesario también para salvar a sus seres queridos y, finalmente, a ellos mismos. La importancia de esto recae en que no solo esperan encontrarla a ella, sino que encontrar en ella la poesía. Se asume que ella posee un significado vital, que ha vivido la experiencia de lo sagrado a través de la poesía. En este sentido Tinajero poseería rasgos de una figura mesiánica, lo que significa que sería un medio de contacto desde el propio individuo hacia lo sagrado, como sucede con figuras como Jesús para los cristianos. Uno de los primeros hechos que relucen explícitamente la asunción de que ella vivió la experiencia de lo sagrado, es cuando los poetas llegan a la profesora que los guiaría hasta Tinajero. Esta les cuenta que Cesárea vivió un tiempo en Santa Teresa, donde una de sus visitas la marcó por completo:

La pobreza y el abandono de la calle Rubén Darío se le derrumbaron encima [a la profesora] como una amenaza de muerte. El cuarto donde vivía Cesárea estaba limpio y ordenado [...] pero algo emanaba de él que le pesó en el corazón. El cuarto era la prueba feroz de la distancia casi insalvable que mediaba entre ella y su amiga [...] No era que el cuarto [...] olera mal [...] sino algo más sutil, como si la realidad, en el interior de aquel cuarto perdido, estuviera torcida, o peor aún, como si alguien, Cesárea [...] hubiera ladeado la realidad imperceptiblemente, con el lento paso de los días. E incluso cabía una opción peor: que Cesárea hubiera torcido la realidad conscientemente. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 728)

Se destaca en este párrafo que Cesárea se encuentra lejos, a una “distancia insalvable” espiritualmente (porque físicamente se encontraban al lado) del alcance de la profesora y, por lo tanto, de los individuos comunes y corrientes de la época moderna, como se nombró que sucedía con Belano y Lima, y que se le atribuyen poderes sobrenaturales. Cesárea sería capaz de torcer la realidad. Esto es posible de interpretar directamente como una experiencia de lo sagrado, pues lo sagrado es la experiencia de algo que “no se parece a nada humano ni cósmico” (Eliade, 1998, p. 15). Torcer la realidad cabe como posibilidad, entonces, de acceder a un significado que sobrepasa lo humano, la realidad terrenal. Según Eliade (1957), efectivamente,

Para el hombre religioso el espacio no es homogéneo; presenta roturas, escisiones: hay porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras [...] Más aún, para el hombre religioso esta ausencia de homogeneidad espacial se traduce en la experiencia de una oposición entre el espacio sagrado, el único que es real, que existe realmente, y todo el resto, la extensión informe que lo rodea. (p. 21)

El cuarto de Tinajero sería entonces un lugar que ha pasado a la cualidad de sagrado, que permite el acceso a una realidad diferente. En él, Cesárea experimentó una revelación de lo sagrado, pues la realidad estaba “torcida”, y “...desde el momento en que lo sagrado se manifiesta en una hierofanía cualquiera no sólo se da una ruptura en la homogeneidad del espacio, sino también la revelación de una realidad absoluta, que se opone a la no realidad de la inmensa extensión circundante (Eliade, 1998, p. 22). El lugar, incluso, comienza a ejercer efecto en la profesora, quien, a medida que pasaba el tiempo, “...cada vez se sentía peor...” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 729).

Por otro lado, cabe destacar la pobreza del lugar: “La calle Rubén Darío por entonces era como la cloaca adonde iban a dar todos los desechos de Santa Teresa” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 727). Más tarde, cuando los poetas llegan a Villaviciosa, un pueblo en medio del desierto que es el último lugar donde vive Tinajero, también se encuentran con su pobreza y soledad: “El pueblo de Villaviciosa es un pueblo de fantasmas” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 735). Tinajero decide vivir tal como deciden vivir Belano y Lima. Ulises, de hecho, no solo poseía un pobre cuarto de azotea en México, sino que también cuando viajaba sus espacios eran un desastre:

Ulises Lima vivía en la rue des Eaux. Una vez, solo una, fui a buscarlo a su casa. Nunca había visto una *chambre de bonne* peor que aquella. Solo tenía un ventanuco, que no podía abrir, que daba a un patio de luces oscuro y sórdido. Apenas había espacio para una cama y una suerte de mesa de guardería infantil totalmente desvencijada. La ropa seguía en las maletas [...] Cuando entré tuve ganas de vomitar. (Bolaño Ávalos, 1998, p. 275).

En efecto, según Ríos Baeza (2016),

...los espacios de Lima [...] no parecen variar en los sitios en los que va viviendo, según lo exija su particular itinerario artístico. La paradójica mantención del caos es uno de sus estandartes. De esta manera [...] continúa produciendo malestar en las zonas higiénicas y ordenadas que se yerguen por la cercanía con el poder y, por ende, con la estabilidad. (p. 191)

Arturo Belano en Francia, de forma aún más precaria, vivía en las cuevas de una playa: “Cuando salíamos de El Borrado le pregunté cómo había llegado a las cuevas, quién le había dicho que en El Borrado había cuevas en donde se podía dormir... nos alcanzó y luego escogió una cueva, desenvolvió su saco de dormir y ya está” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 319). Estos poetas comparten el deseo de vivir en lugares extremos. Otra de las claves, entonces, para vivir la poesía en su totalidad y, por lo tanto, lo sagrado, corresponde a llevar la vida a sus límites, a estar en constante movimiento para sobrevivir físicamente en un contexto moderno, y conocer a todo tipo de gente y trabajos. Aun así, se anhela principalmente la marginalidad, ya que es aquí donde ocurre la mayor parte de la vida, los esfuerzos, las muertes y los sufrimientos. “En la novela es evidente el contraste entre ciertos espacios de comodidad y de precariedad. Estos últimos provocan un notorio cambio de percepción en los personajes” (Ríos Baeza, 2016, p. 189). Como es posible apreciar, existe una mutua influencia entre los espacios y los individuos. Los espacios estarían cargados con cierta espiritualidad de la que los sujetos pretenden empaparse, y estos a su vez dejan su marca en ellos, como demuestran todos los personajes de la segunda parte de la novela al nombrar a Belano, Lima y Tinajero. Villaviciosa, como parte del desierto, posee mucho significado. Según Juan Villoro,

...el desierto de Sonora representaba el lugar donde terminaban los acontecimientos. Es por definición un sitio vacío[...] es como la última frontera de la experiencia [...] eso es lo que hace Roberto, mandar no al mar que es tan socorrido [...] sino ir a un lugar más desafiante [...] él decía que una de las condiciones humanas que más valoraba era la valentía<sup>2</sup> (*Los Desiertos de Sonora webdoc*, 2018, 0m3s).

En este sentido, es lógico entonces que Cesárea hubiera terminado allí después de una revelación sagrada, en la última frontera de la experiencia, donde justamente perderá su vida. Cabe mencionar aquí la tentación de Jesús en el desierto, que podría ser equivalente. Jesús se dirigió al desierto para estar cuarenta días y cuarenta noches, donde recibe las tentaciones del diablo (Reina Valera, 2014, Marcos 1: 12-13; Lucas 4: 1,13). Su resistencia a la tentación confirma su condición de mesías. El desierto, entonces, en ambos casos representaría el desafío último de la tentación, de qué hacer una vez que se posee el significado vital.

Los esfuerzos de Lima, Belano y Tinajero responderían, entonces, a los mismos del hombre religioso de antaño, “el hombre religioso no puede vivir sino en una atmósfera impregnada de lo sagrado” (Eliade, 1998, p. 26), por lo que, tal como García Madero, sería cada uno *un homo religiosus* que construye una especie de religión alrededor de la poesía. Cesárea Tinajero, como figura mesiánica, sería el referente religioso de Lima, Belano y García Madero, por lo que existe más bien una sacralización del individuo poeta en vez una desacralización de él, como suele plantearse. En *Los*

---

<sup>2</sup> Transcripción del autor. N.d.E.



*detectives salvajes*, tal como antes de la modernidad, el poeta (al menos el poeta mayor, considerando a un poeta mayor como los mejores exponentes del género, como Tinajero en este caso) sería un medio de conexión entre la realidad terrenal y lo sagrado.

Tras la llegada de la profesora al cuarto de Cesárea, después de percibir el cambio de este con respecto a la realidad, Tinajero comienza a conversar con “palabras que no vacilaban pero que tampoco atropellaban, unas palabras que la maestra prefiere olvidar, pero que recuerda perfectamente e incluso comprende, ahora comprende” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 729). Estas palabras corresponden a profecías. Tinajero, en su experiencia de lo sagrado, fue testigo del futuro. “Cesárea dijo algo sobre los tiempos que se avecinaban [...] y la maestra, por cambiar de tema, le preguntó qué tiempos eran aquellos y cuándo. Y Cesárea apuntó una fecha: allá por el año 2600. Dos mil seiscientos y pico” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 729). Si bien no entra en detalles, lo que habla Tinajero será representado más tarde, curiosamente, en el último libro de Bolaño: *2666*. De esta manera, la experiencia de lo sagrado, tal como para los oráculos de los pueblos primitivos, entrega conocimiento sobre el futuro.

El encuentro que los poetas tienen, finalmente, con Cesárea Tinajero, resulta completamente efímero, tal como la experiencia de lo sagrado. Dos días del diario de García Madero, 6 páginas de un libro de 745. Cuando llegan a Villaviciosa, Lima se refiere a él como “el reflejo más fiel de Aztlán”, lugar mítico de México que a veces ha sido identificado con el paraíso. Cuando preguntan por Cesárea les indican que la encontrarán en los lavaderos, y cuando llegan “solo había tres lavanderas. Cesárea estaba en el medio y la reconocimos de inmediato” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 735). Aquí es posible distinguir la importancia del número tres, pues no es menor que también cuando Cesárea muere en el acto de salvar a Ulises de los disparos, mueren también Alberto y el policía, contando un total de tres cuerpos fallecidos. Tres es el número de dibujos que contiene su poema “Sión”. También, cuando la escena del cruce de balas termina, Belano, Lima y Tinajero, “los tres estaban manchados de sangre, pero solo Cesárea estaba muerta” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 738). El número tres ha sido frecuentemente asociado a la confirmación de la divinidad en el cristianismo: “...el número tres indica [...] testimonio o manifestación divina” (Johnston, 1994, p. 51). Por ejemplo, en la mayoría de los actos que realiza Jesús que confirma su condición de Mesías aparece el número tres, como la promesa de destruir y reconstruir un templo en tres días, o la resurrección en tres días. Así, justamente Cesárea aparece en medio de otras dos mujeres cuando los poetas la encuentran. De la misma manera, como Jesús muere también crucificado entre dos criminales, muere Tinajero entre Alberto y el policía corrupto. Todo esto confirmaría también, entonces, su condición de Mesías. Por último, que Lima y Belano hayan estado también cubiertos de sangre junto a Tinajero y no hayan muerto, confirmaría su condición mesiánica en el futuro. Esto se argumenta también considerando que la búsqueda por sus paraderos es similar a la búsqueda que realizan sobre Tinajero y ocurre cronológicamente después de su muerte, y que, según Salvatierra, ambos

son como uno, esto es que, “espiritualmente”, funcionarían unidos, reforzando la cualidad de personajes que han vivido o vivirán pronto la experiencia de lo sagrado que aparece a lo largo de toda la obra.

Es notable, también, la presencia abrumadora de Cesárea. Su aumento de peso ocurre justamente tiempo después del incidente con la profesora en el departamento, “...ahora era gorda, desmesuradamente gorda” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 731), y cuando los poetas la ven por primera vez, estaba de la misma manera: “Vista de espaldas, inclinada sobre la artesa, Cesárea no tenía nada de poética. Parecía una roca o un elefante” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 735), comparación que podría recordar incluso a la mitología hindú, donde ciertos dioses tienen forma de elefante. Sin embargo, no es solo su físico el abrumador: “Durante un instante Cesárea y sus acompañantes nos miraron sin decir nada [...] Los ojos de Cesárea eran negros y parecían absorber todo el sol del patio. Miré a Lima, había dejado de sonreír. Belano parpadeaba como si un grano de arena le estorbara la visión” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 736). La descripción del momento es densa. La presencia de Tinajero en su totalidad deja atónitos a los poetas, sus ojos asombran a García Madero, Lima sostiene una expresión seria sin saber qué decir, y Belano estaba a punto de llorar. Más tarde, cuando llegan a su casa, “Cesárea estaba sentada cerca de la única ventana y de vez en cuando miraba hacia afuera, miraba el cielo, y entonces yo también, no sé por qué, me hubiera puesto a llorar, aunque no lo hice. Estuvimos así mucho tiempo” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 736). La ventana corresponde a un elemento enigmático a lo largo de la novela, pues se presenta en los dibujos finales de la obra como una metáfora de libre interpretación, así como también en otros momentos, como cuando Belano o Lima (lo que no se explicita) acababa de leer el poema de Tinajero. Con respecto a su inmersión en el poema, Salvatierra comenta: “...el que leía levantó la vista y me miró como si yo estuviera detrás de una ventana o como si él estuviera al otro lado de una ventana” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 676). De esto se desprende que Belano o Lima estaba inmerso en otra realidad, distinta a la de Salvatierra, que tras leer el poema de Tinajero algo le fue revelado. Si bien algunos autores señalan en que la metáfora final de la ventana está muy abierta a la interpretación de cada lector, otros coinciden también en que tras ella estaría, “el sentido y el lugar de la literatura” (Gómez Olivares, 2003, p. 186). De esta forma se explica que los tres personajes se encuentren llorando, o a punto de llorar, (lo que se da a entender por el “también” nombrado por García Madero) en la escena de la casa de Cesárea. En esta escena ellos confirman que ha vivido la experiencia de lo sagrado, que tiene acceso a otro tipo de realidad, y que, en fin, ella puede ver más allá o “detrás de la ventana”, tal como se lo pregunta García Madero al final de la obra.

La emoción que los personajes sienten en estos momentos en los que ni siquiera se puede decir una palabra corresponde al “sentimiento de *espanto* ante lo sagrado” (Eliade, 1998, p. 13), o la sensación previa a él, donde se sabe que a lo que se está enfrentando no es común, como mencionaba García Madero al principio: “...la poesía (la verdadera poesía) es así: se deja presentir, se

anuncia en el aire" (Bolaño Ávalos, 1998, p. 16). En efecto, según Eliade (1957), "El lenguaje puede expresar ingenuamente lo *tremendum*... con términos tomados del ámbito natural o de la vida espiritual profana del hombre" (p. 14). La pérdida de Tinajero es concordante con lo efímero de la experiencia de lo sagrado,

A partir del episodio final, García Madero tiene la certeza de que el significado existe. Pero también sabe que la certeza del significado está acompañada siempre de una sensación de pérdida, que se resume en el comentario de Arturo Belano 'habíamos encontrado a Cesárea sólo para traerle la muerte'. (Labbé Jorquera, 2002, p. 37)

Así mismo, se va perdiendo la manera de explicar con palabras la experiencia a medida que se acercan al sentido o a lo sagrado, que comienza con la utilización de los dibujos: "En la segunda parte del diario íntimo (la tercera parte de la novela), presenciamos la gradual disolución del discurso verbal en el silencio. Incapaz de 'asir el sentido como cosa'" (Labbé Jorquera, 2002, p. 22). Entonces, "El silencio literario y existencial, que constituye el principio y el fin de la historia de Cesárea Tinajero, Ulises Lima, Arturo Belano y Juan García Madero, se define como ausencia de todo discurso lingüístico" (Labbé Jorquera, 2002, p. 20). Sin embargo, la presencia de los dibujos se asemeja a la manera de hacer poesía de Cesárea Tinajero. Las palabras, en efecto, dejan de servir para expresar lo *tremendum*, por lo que se acude a la poesía en forma de representación pictórica. Esto quiere decir que, aún sin palabras, la poesía es posible. Es importante agregar en este punto a las pequeñas revelaciones que experimenta García Madero (a su creencia en la división espíritu/cuerpo, en el destino, y a su predilección por estar en Sonora), que "...el último dibujo augura que la búsqueda de Cesárea Tinajero será truncada por el silencio definitivo de la muerte" (Labbé Jorquera, 2002, p. 22). Belano responde a que ese último dibujo críptico representa a "Cuatro mexicanos velando un cadáver" (Bolaño Ávalos, 1998, p. 705), que pronto serían Lima, Belano, Lupe y García Madero velando a Cesárea.

Finalmente, es necesario destacar que el sentido vital está constantemente alejándose y acercándose, haciéndose disponible a algunos individuos y a otros no. Según Labbé Jorquera (2002), "La historia de *Los detectives salvajes* está construida sobre la imposibilidad de acceder a un sentido, o de explicarlo si se encuentra" (p. 20). Sin embargo, con todo, se podría precisar a esta frase que la historia de la novela se construye en la esperanza de la existencia de ese sentido vital y de la incapacidad de explicarlo si se encuentra. Con la muerte de Tinajero, quien se ha confirmado que accedió a un sentido vital, los próximos en obtenerlo serán Belano y Lima, que tal como ella comienzan a perderse en el mundo. De hecho, mucho después del encuentro con Tinajero, en 1996, el último año en el que transcurre la novela, García Grajales va a visitar a Lima que vive en el DF, quien produce una sensación similar en el entrevistador que la de Cesárea a los poetas: "Las pasadas vacaciones lo fui a ver. Un espectáculo. Le confieso que al principio hasta me dio un poco de miedo... Ah, qué Ulises" (Bolaño Ávalos, 1998, p. 673). El hablante del diario, por su parte, no logra acceder a esta experiencia, y "En la última página del diario íntimo, García Madero representa,

gráficamente, su propia imposibilidad de comprender” (Labbé Jorquera, 2002, p. 24), en un dibujo de una ventana hecha por líneas inconexas, con la pregunta “¿Qué hay detrás de la ventana?” (Bolaño Ávalos, 1998, p. 745), sin respuesta.

## Conclusión

Se concluye que, el desarrollo de la temática de lo sagrado, está presente de forma considerablemente importante a lo largo de *Los detectives salvajes*. El desinterés por el asunto de lo sagrado en la novela forma parte de una lectura superficial, lo que ha llevado a distintos autores a postular que en la obra de Bolaño existe una desacralización de la literatura, cuando en realidad se hace presente todo lo contrario. Hay una sacralización de la literatura y, por lo tanto, una reivindicación de su estatus previo a la modernidad, donde se consideraba como un acceso a un tipo de conocimiento inasible en la realidad tal como se conoce. Existe una búsqueda de lo sagrado que se materializa en el periplo por encontrar a Cesárea Tinajero, y esta búsqueda se manifiesta, efectivamente, de forma heterodoxa. Esto quiere decir que no se da a través de ningún tipo de religión conocida, sino que a través de la poesía. Los personajes buscan en la poesía la experiencia de lo sagrado, y, en efecto, la poesía constituye el único medio de acceso a lo sagrado en el contexto moderno en el que se desarrolla la obra, pues ningún otro arte se completa sin ella, ni siquiera la experiencia del amor. Mediante la figura de Juan García Madero, se presentan las ansias por adquirir sentido vital a través de la poesía. Por medio de las figuras de Belano y Lima se presentan también, pero además las maneras de adquirirlo. Por último, a través de la figura de Tinajero, se presenta qué sucede tras adquirirlo. La forma de encontrar la poesía es a través del estudio personal constante, de la lectura y la escritura, de los viajes a lo desconocido, a través de “empaparse” de los lugares marginales, y de una “desconexión transitoria con cierto tipo de realidad”. La búsqueda de Cesárea Tinajero corresponde a una incursión en un viaje hacia lo desconocido, pues ignoran su vida y su paradero en su totalidad, y solo se interesan por ella por una cantidad mínima de datos específicos: porque dejó solo un poema publicado y, porque en una generación literaria de hombres, parecía la única mujer. Cesárea resulta, finalmente, un referente religioso para Belano, Lima y García Madero, pues en ella buscan el sentido vital, asumen que ha vivido la experiencia de lo sagrado y esperan la transmisión de su conocimiento. Cesárea, efectivamente, pasó por la vivencia de lo sagrado, pero el encuentro con ella resulta efímero. Muere al lado de los poetas, y Belano y Lima se convierten en los próximos en retener el significado vital transmitido por la experiencia de lo sagrado, las profecías de Tinajero. Ante la cercanía de lo sagrado para García Madero y la imposibilidad de asirlo, el discurso cada vez va silenciando más las palabras por la ineficiencia del lenguaje en estas situaciones, lo que provoca que el narrador de los diarios, tras la muerte de Tinajero, pueda referirse nada más que a ello y de forma breve, y que finalmente busque el recurso del dibujo para hacer sus referencias. Sin embargo, el recurso del dibujo también sirve para expresar poesía, tal como las palabras. Por último,

la novela se construye sobre la esperanza de hallar un sentido vital, y la imposibilidad de comunicarlo si se encuentra.

La novela presenta numerosos aspectos para analizar desde la temática de lo sagrado, como otros tipos de espacio aparte de los mencionados, nombres de personajes e incluso su misma estructura, que siendo un elemento fundamental en la narrativa de Bolaño no se ha estudiado en profundidad. Todo esto corresponde a materia que podría contribuir para próximas investigaciones.

## Referencias Bibliográficas

- Arcoiris TV Channel. (12 de noviembre de 2012). *Entrevista a Roberto Bolaño - Off The Record* [Archivo de video]. Youtube. <https://youtu.be/qNhTTqu5Vsw>
- Bolaño Ávalos, R. (1998). *Los detectives salvajes*. Debolsillo.
- Claudio Sanhueza (29 de junio de 2016). *Roberto Bolaño La Belleza de Pensar* [Archivo de video]. Youtube. <https://youtu.be/4opmK0SO-J8>
- Los Desiertos de Sonora webdoc (21 de febrero de 2018). *Entrevista a Juan Villoro sobre Los desiertos de Sonora* [Archivo de Video]. Youtube. [https://youtu.be/P\\_9JTeRNV\\_0](https://youtu.be/P_9JTeRNV_0)
- Dictamen del jurado: Veredicto XI Edición Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos (1999). En C. Manzoni (Comp.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia* (pp. 205-206). Corregidor.
- Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano* (L. Gil Fernández, Trad.). Paidós.
- FLACSO Argentina (11 de diciembre de 2015) *Borges y Bolaño: una conversación. Por Alan Pauls* [Archivo de Video]. Youtube. <https://youtu.be/IzI8A0U2N8g>
- Gadamer, H. G. (1997). *Mito y razón* (J. Zúñiga García, Trad.). Paidós.
- Gómez Olivares, C. (2003). ¿Qué hay detrás de la ventana?. Roberto Bolaño y el lugar de literatura. En P. Espinosa Hernández (Ed.). *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño* (pp. 177-187). Frasis.
- Herrera López, G. (2012). Bolaño en el camino: El viaje como búsqueda de identidad en Los detectives salvajes. *Confluente (Bologna)*, 4(1), 134-144. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/3088>
- Johnston, R. D. (1994). *Los números en la Biblia* (D. Cáceres González, Trad.). Portavoz. <https://bit.ly/3ujpAV7>
- Labbé Jorquera, C. (2002). *Silencio y significados de Los detectives salvajes, de Roberto Bolaño* [Tesis de magister en Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile]. <https://bit.ly/3ueP2v8>
- Nueva Reina Valera (2014). La Santa Biblia.
- Ríos Baeza, F. (2016). El México abismal de Roberto Bolaño. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 18(2), 183-204. <https://doi.org/10.15446/lthc.v18n2.58763>
- Rodríguez Freire, R. (2012). El viaje del último Ulises. Bolaño y la figuración alegórica del infierno. En su *Fuera de quicio. Bolaño en el tiempo de sus espectros* (pp. 135-168). Ripio. <https://bit.ly/3iA31Jz>

La poesía como experiencia de lo sagrado en Los detectives salvajes, de Roberto Bolaño

Rodríguez Freire, R. (2013). Bolaño, Chile y desacralización de la literatura. *Guaragua*, 18(44), 63-74.  
<https://www.jstor.org/stable/43487957>

Vila-Matas, E. (2002). Bolaño en la distancia. En C. Manzoni (Comp.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia* (pp. 97-104). Corregidor.

Para citar este artículo bajo norma APA 7a ed.

Jiménez San Martín, M. (2023). La poesía como experiencia de lo sagrado en Los detectives salvajes, de Roberto Bolaño. *Cuadernos de teología – Universidad Católica del Norte (En línea)*, 15, e5613. <https://doi.org/10.22199/issn.0719-8175-5613>



Copyright del artículo: ©2023 M. Jiménez San Martín



Este es un artículo de acceso abierto, bajo licencia Creative Commons BY 4.0.