

Drogas, trabajo, literatura: la figura del *dealer* en *los detectives salvajes* de Roberto Bolaño

Drugs, work, literature: the dealer's figure in *the wild detectives* by Roberto Bolaño

El trabajo no es ni será glorioso. El agujero donde se hunde el trabajador no es ni será jamás otra cosa que el vano trabajo de tomar la tierra para llevarla de aquí para allá, a riesgo de rehacer enseguida el transporte inverso [...]. Ciclo de la producción y de la reproducción, de los nacimientos ensombrecidos por el anonimato, en una repetición que remeda una eternidad simple, sin repliegue: a fin de cuentas, todo lo que se resume en el nombre mismo de proletario, y que burla todo ritual de consagración del trabajo.

Jacques Rancière

La droga es el producto ideal... la mercancía definitiva. No hace falta literatura para vender.

William Burroughs

Resumen

Nuestra lectura de la novela de Bolaño releva la figura del *dealer*-poeta-detective literario y su capacidad revulsiva de burlar a un tiempo el imperativo laboral productivista y la consagración del arte. Desplazamos el foco de cierta romantización de los estímulos psicoactivos en relación con la creación artística para atender a las posibilidades de una economía de liberación que restituya al sujeto la dimensión estética de su existencia.

Palabras clave: Bolaño; drogas; trabajo; literatura

Abstract

Our reading of Bolaño's novel reveals the literary dealer-poet-detective figure and his revulsive capacity to outwit the productivist labor imperative and the art consecration,

at the same time. We shift the focus of a certain romanticization of the psychoactive stimuli in relation to the artistic creation to attend the possibilities of a liberation economy that restores the aesthetics dimension of his very own existence to the subject.

Keywords: Bolaño; drugs; work; literature

De los paraísos artificiales de Baudelaire a la farmacotecnia de Burroughs y Hunter Thompson, pasando por el llamado de Huxley a las puertas de la percepción y la estadía de Artaud en el país de los Tarahumaras, sin olvidar las ingestas de opio de De Quincey, las tomas de ayahuasca de Ginsberg, la cocaína en la maratónica –y mítica– escritura de *Los pichiciegos* de Fogwill, el hachís que Flaubert –¡sí, él también!– se hacía preparar por un farmacéutico de su confianza, entre muchísimos otros casos de escritores aficionados a sustancias psicoactivas, es posible seguir el rastro de una relación más o menos estable entre drogas y literatura. Por lo general se ha puesto el acento en el potencial de ciertas drogas para la agudización del aparato sensorial (los textos de Benjamin sobre el hachís son ejemplares al respecto), como así también en la inducción de estados alterados de conciencia para la estimulación de la creación artística, y no es sino hasta la emergencia de la reciente narconarrativa latinoamericana que algunas cuestiones de orden social y político, como las que aquí nos atañen, comienzan a ocupar un lugar central en el discurso literario en torno a las drogas.

Si bien la literatura de Bolaño no se inscribe directamente en esta línea, hay en su escritura una exploración de las relaciones que pueden darse entre la literatura y ciertas actividades por fuera de todo marco legal, en cuanto estas generan recursos para la subsistencia liberando el margen de tiempo requerido para el ejercicio artístico. Incluso podría hablarse de cierta “romantización” bolañesca de la literatura como actividad marginal, de intemperie, siempre “lejos de los gobiernos y de las leyes” (Bolaño, 2014, p. 284). Esta alianza delictual está presente desde la primera novela de Bolaño, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984), cuyo protagonista borronea una novela siempre inconclusa al tiempo que sobrevive con el botín de sus atracos, pero es en *Los detectives salvajes* (1998) donde el asunto da un giro interesante porque se traba una particular y heterodoxa relación entre los signos *drogas, trabajo y literatura*.

Hacemos hincapié en este aspecto por cuanto el dispositivo retórico de las ciencias médicas y jurídicas tiende a pensar las drogas en relación con la productividad, con la capacidad de trabajo del sujeto. En la construcción discursiva de la figura del

adicto alienta el imaginario de una voluntad menoscabada, la de un sujeto que no es señor de sus acciones ni dueño de sí: el término *adicción* deriva de la palabra latina que designaba, en la Roma antigua, al ciudadano libre sometido a esclavitud por deudas impagas (Carneiro, 2002). Por otro lado, en el extremo opuesto del razonamiento, todo un mercado de drogas para optimizar el rendimiento laboral. Hoy políticamente incorrecta, una de las apologías más memorables en este sentido es la de Sigmund Freud, maravillado por la “elevación de la disposición para el trabajo” que la hoja de coca producía en los indígenas esclavizados en las minas y plantaciones de Perú a fines del siglo XIX, al punto de abogar por un uso generalizado de la cocaína en las sociedades europeas (Marez, 2004, p. 228). En fin, lo que intentamos señalar, ya se trate de estigmatización o apología, es que el discurso sobre las drogas responde a una lógica capitalista, sujeta a imperativos de producción y consumo. No es fortuito al respecto que todo sistema económico prevea y articule cierta gestión de los “excesos” en pos de la continuidad del aparato productivo. Regulando tiempos, espacios y prácticas de consumo, “desde el poder se gestiona una forma correcta y ritualizada de subversión que permita la propia supervivencia del sistema y de su organización económico-productiva” (Labrador Méndez, 2009, p. 38). Nada novedoso si hemos de creer que ya los antiguos egipcios estimulaban a sus esclavos con cerveza.

La novela que nos ocupa narra el periplo de los poetas-*dealers* Ulises Lima y Arturo Belano tras los pasos de Cesárea Tinajero, poeta mexicana de las primeras décadas del siglo XX. La historia narrada cubre 20 años (1976-1996) durante los cuales los protagonistas se mueven por el planeta primero tras su cometido detectivesco y luego huyendo de la ley o bien persiguiendo otros objetivos nunca del todo precisos. El relato abre y cierra con el diario personal del poeta adolescente García Madero, en el que narra sus primeras incursiones en la literatura, el sexo y las drogas. Sus figuras mentoras son Belano y Lima, con quienes acaba huyendo a los desiertos de Sonora junto a una joven prostituta a quien ha liberado de su proxeneta. La parte central de la novela, conformada por los testimonios de 52 narradores que han tenido algún tipo de relación con Belano y Lima, se compone de estos sendos retratos narrativos en los que la literatura es una constante y las referencias a las drogas trazan los contornos de una ética y una economía.

Además del común conocimiento que cada uno de los narradores tiene de la pareja protagónica, el elemento que aglutina el torrente de voces de que está compuesto el relato es el Realismo Visceral, movimiento artístico fundado por Belano y Lima por fuera de las vías oficiales que ofrecía la escena cultural del México de los 70.¹ La

formación del movimiento y las acciones llevadas a cabo para su continuidad disparan en el relato el problema del financiamiento. En coherencia con el espíritu rebelde que cohesiona el grupo, el dinero no proviene de becas ni de prebendas estatales, incluso tampoco de actividades productivas obedientes a un mandato laboral cuyos orígenes se remontan al *Génesis* bíblico. Es aquí donde las drogas juegan su papel determinante. ¿Cómo es que Lima pudo financiar él solo dos números de una revista?, se pregunta García Madero, neófito realvisceralista. “Vendiendo mota”, suelta uno del grupo, “La luz viene de la marihuana” (Bolaño, 1998, p. 32). La figura del poeta-*dealer* se articula a contrapelo de la lógica capitalista en cuanto conecta la venta de drogas con una actividad *improductiva*, tal como entiende Piglia la literatura, es decir, como un trabajo sin rédito económico, llevado a cabo por un sujeto relativamente aislado, dueño de sus medios de producción (2014, p. 165). En la generación de dinero para el financiamiento de una empresa inútil, evitando toda contrapartida productiva, cifra el movimiento su gesto rebelde, “su manera de hacer política”, como dirá uno de ellos recordando aquellos años inconducentes, “de incidir políticamente en la realidad” (Bolaño, 1998, p. 321).

Trabajar es, de alguna manera, avalar un determinado orden de cosas. La repetición diaria del “ciclo ordinario de producción y reproducción” obra, en términos de Rancière, para el simulacro de una “eternidad simple, sin repliegues”. Es decir, para una suerte de existencia anestesiada, autómata. El sociólogo Michel Maffesoli observa una marcada tendencia a la sedentarización y el confinamiento domiciliario que coincide con el auge de las sociedades industriales. El hecho de fijar residencia y establecer rutinas de trabajo constituye una forma de control perfecta que da por resultado existencias dedicadas casi por completo a la producción (ya Marx vislumbró en el cobro de los alquileres a mes adelantado la base de este ardid). En la otra mano, una constante antropológica que emerge periódicamente pujando por recuperar los matices de “una vida marcada por lo cualitativo” (Maffesoli, 2005, p. 16): el *impulso de la vida errante* que pervive en nuestra especie desde tiempos inmemoriales y que ha valido a todos aquellos pueblos nómades que jamás pudieron ser del todo integrados al régimen laboral estatal el silencio de la Historia oficial (Deleuze y Guattari, 2012, p. 27).

Desde esta perspectiva, la autodomesticación humana parece haber sido un gran desatino, en cuanto echa por tierra alternativas vitales nunca exploradas por consagrar la existencia al cometido laboral. Quizás algo de esto avizoró Bolaño cuando pensó en la elección de un trabajo como una suerte de aporía:

A mí lo que me gusta es observar la relación que se establece entre los hombres y sus trabajos, que aparentemente carece de misterios pero que resulta determinante a la hora de juzgar un destino, entre otras cosas porque uno casi siempre se equivoca a la hora de elegir un trabajo o al reconocer una vocación. (Bolaño en Braithwaite, 2011, p. 108)

Hay algo trágico en ello, una suerte de *hamartía*, desacierto o imposibilidad de dar en el blanco. El trabajo como error, o bien como consecuencia y castigo de un error inevitable, cínicamente programado: “ganarás el pan con el sudor de tu frente”, etc. En *Los detectives salvajes*, la venta de drogas genera dinero sin codificarse como trabajo, no solo por no atenerse a una ética expiatoria del esfuerzo, sino por rehuir sistemáticamente las rutinas sedentarias. El *dealer* no trabaja, medra. Nómada contemporáneo, ha desarrollado un estilo de vida signado por la movilidad, cuyo ritmo lo marca –como para aquellos pueblos recolectores que inspiran su *modus operandi*– la necesidad de vituallas: “A veces ellos desaparecían, pero nunca por más de dos o tres días. Cuando les preguntabas adónde iban, contestaban que a buscar provisiones” (Bolaño, 1998, p. 181). Asimismo, la venta de drogas abastece y da continuidad al estilo de vida nómada: el dinero para viajar a Europa (París y Barcelona como capitales culturales de paso obligado en la formación de cualquier artista cachorro en los años 70) es obtenido “vendiendo mota a diestro y siniestro” (1998, p. 115); y del viaje a Sonora en busca de Cesárea Tinajero podemos suponer igual forma de financiamiento, pues solo se hace explícito el auxilio financiero de Joaquín Font, arquitecto voluntariamente recluido en clínicas psiquiátricas que ayuda con algo de dinero a los realvisceralistas, les ofrece su casa como refugio, les da su auto para que huyan de sus perseguidores y prepara una revista en la que promete publicar a todos los poetas del grupo (Bolaño, 1998, pp.78-82).

Venta de drogas y literatura se presentan en el relato casi indisociadas. No hay un tiempo ni un espacio propio para cada una de estas prácticas; se dan en simultáneo. Cuando García Madero acompaña a Belano y a Lima en su recorrido urbano durante el trayecto les va leyendo sus últimos poemas. Por momentos, sus mentores ingresan en domicilios particulares y él los espera afuera. ¿Qué es lo que hacen allí dentro? Llevan adelante una investigación es la respuesta lacónica que obtiene, “Pero a mí me parece que reparten marihuana a domicilio” (Bolaño, 1998, p. 32). De esta manera, la ambigüedad del relato deja abierta la posibilidad de que la venta de drogas coincida con la investigación abocada a los poetas estridentistas, donde Belano y Lima oyen por primera vez el nombre de Cesárea Tinajero (Bolaño, 1998, p. 352).

La primera parte de la novela cierra con Lima, Belano, García Madero y la prostituta Lupe huyendo de su proxeneta, quien ha ido a buscarlos con sus matones armados hasta los dientes. La fuga en el viejo Impala que les ha cedido de urgencia Joaquín Font conecta –merced a la estructura causal del relato– con la investigación literaria tras las huellas de Cesárea Tinajero en los desiertos de Sonora, es decir, en los lindes de la civilización. El viaje es nexos, no solo entre dos espacios, sino entre dos experiencias de común inconciliables: el arte y el crimen. Esta suerte de política de vida azarosa hace alarde de un gozoso *derroche*, en el sentido de que no se busca *capitalizar* el tiempo en términos utilitarios, sino agotarlo en experiencias vitales, entre las que se cuenta la literatura. En palabras de Maffesoli:

La vida errante es quizá también en este caso una forma de vivir, un ideal caballeresco, un ideal que no se conforma con la simple utilidad, que no se limita a una concepción puramente funcional del mundo, sino que inaugura, al contrario, un viaje iniciático en virtud del cual la existencia carece de valor si no se consume con intensidad, con exceso (2005, p. 177).

Ecos de la filosofía *beatnik* que resuenan en la empresa de investigación de nuestros detectives, donde la *intensidad* acaba por liquidar el objeto buscado: una bala destinada a Lima alcanza el cuerpo de Cesárea, quitándole la vida al instante.

Esta política del *derroche* aparece construida en el texto en contraste con la perspectiva de personajes marcados por la ortodoxia productivista que verán en Belano y Lima a unos vagos irredentos de aspecto astroso en quienes la droga ha causado estragos. El editor Lisandro Morales, reticente a la publicación de una antología de poesía joven latinoamericana preparada por Belano, describe a este en los siguientes términos:

Iba vestido con una chaqueta de mezclilla y con blue jeans. La chaqueta tenía algunas roturas sin parchear en los brazos y en el costado izquierdo, como si alguien hubiera estado jugando a ensartarle flechas o lanzazos. Los pantalones, bueno, si se los hubiera sacado se habrían mantenido de pie solos. Iba calzado con unas zapatillas de gimnasia que daba miedo solo verlas. Tenía el pelo largo hasta los hombros y seguramente siempre había sido flaco pero ahora lo parecía más. Parecía que llevaba varios días sin dormir. [...] Por Dios, parecía un zombi. Por un momento me pregunté si no estaría drogado, ¿pero cómo saberlo? (Bolaño, 1998, p. 207).

En la misma tónica, el testimonio de la poeta Verónica Volkow, nieta mexicana de Trotsky:

Yo iba con unos amigos y de repente, no sé cómo, los vi. Estaban sentados en la escalinata, fumando y conversando. Ellos a mí ya me habían visto pero no se acercaron a saludarme. La verdad es que parecían mendigos, desentonaban horriblemente allí, en la entrada del cine, entre gente bien vestida, bien afeitada, que al subir las escalinatas se apartaban como con miedo de que uno de ellos fuera a alargar la mano y a deslizarla por entre sus piernas. Al menos uno de ellos me pareció bajo los efectos de una droga. Creo que era Belano (Bolaño, 1998, p. 326, 327).

En ambos fragmentos puede observarse una relación directa entre drogas e (im)productividad. El editor no confía en lo más mínimo en el trabajo de antologador de Belano, al menos en términos de éxito comercial: “me vale verga que le dé el libro a la competencia, ojalá que se lo dé a ellos, así se hunden antes que yo” (Bolaño, 1998, p. 209). Por su parte, la poeta Volkow, más lapidaria, reduce a los realvisceralistas a mendigos. Esta relación drogas-improductividad se despliega de manera isotópica a lo largo de la novela, replicando –con evidente distancia irónica– discursos doxásticos que asocian el uso de drogas a una voluntad debilitada o menoscabada, tal como mencionábamos al comienzo: los tíos del poeta adolescente García Madero le preguntan en la misma conversación telefónica si se está drogando y si tiene algo de dinero (Bolaño, 1998, p. 778); Perla Avilés, compañera de Belano en la preparatoria, luego de que este abandonara los estudios le pregunta preocupada qué hará de su vida, cómo es posible que no piense en la posibilidad de ir a la universidad, ¿de qué va a trabajar si no?! Hasta que por fin llega la pregunta de rigor, a la que Belano, muerto de risa, responde “fumé marihuana, pero hace mucho” (Bolaño, 1998, p. 163).

A su vez, y en consonancia con las palabras de Rancière citadas en nuestro epígrafe, podemos leer en la novela de Bolaño cierto desdén irónico hacia la consagración del trabajo. Cual cínicos contemporáneos, Lima y Belano afrontan impertérritos las preocupaciones económicas (y morales) de los personajes más aburguesados de la novela, entre ellos, Simone Darrieux, quien le permite a Lima ducharse en su casa para evitarle el gasto de los baños públicos. Casi con la severidad de un reproche, la joven parisina se lamenta: “Nunca consiguió algo que remotamente pudiera asemejarse a un trabajo. La verdad es que no sé de qué vivía”, y acto seguido deja ver la delirante posibilidad de que el tunante sudamericano subsistiera a base de billetes encontrados en la vía pública (Bolaño, 1998, p. 234). Pero es con el personaje Andrés Ramírez, polizón y lavacopas en Barcelona, que esta burla a la consagración del trabajo alcanza su versión más acabada, pues es en sus horas ociosas, mientras

deambula por la ciudad, que el propio paisaje urbano le ofrece en código secreto los números ganadores de la lotería: “fíjese qué curiosa es la naturaleza, [los números] solo se me venían a la mente cuando caminaba, es decir, cuando estaba *desocupado*, nunca en horas laborables” (Bolaño, 1998, p. 387).

En lo que respecta a Belano y Lima en cuanto poetas, nada conocemos de su *obra*.² Solo accedemos como lectores a sus condiciones de producción, a las experiencias vitales en que esa literatura se gesta, a las prácticas “espurias” con las que coexiste. Bolaño, al situar a la literatura en proximidad con ocupaciones menores, la despoja de toda solemnidad, le quita peso institucional, la *desacraliza*.³ De ahí que en cuanto poetas, Belano y Lima sean a menudo desestimados por cierto sector bienpensante del México de los setenta. Tal es el caso del pintor Alfonso Pérez Camarga, uno de sus mejores clientes. Este pertenece a una élite de artistas visuales representantes de la cultura oficial y, por cierto, bastante conservadores a pesar de sus hábitos estupefacientes. No toleran la indiferencia de Belano y Lima para con íconos del *establishment* artístico, como Octavio Paz o José Luis Cuevas, y mucho menos admiten la posibilidad de coexistencia de la poesía y la venta de drogas al menudeo: “Belano y Lima no eran revolucionarios. No eran escritores. A veces escribían poesía, pero tampoco creo que fueran poetas. Eran vendedores de droga” (Bolaño, 1998, p. 328).

En opinión de Derrida, la condena social del toxicómano es similar a la que sufre el poeta antiguo del pensamiento platónico, a quien se lo acusa de “exiliarse, lejos de la realidad objetiva, de la ciudad real y de la comunidad efectiva, de evadir hacia el mundo del simulacro y de la ficción” (1995, p. 36). Pero a diferencia del toxicómano, que “en cuanto tal, no produce nada, nada verdadero o real”,

el escritor [moderno] en cuanto tal es aceptado en la medida en que se deja re-institucionalizar. Reintegra el orden normal de la producción inteligible. Produce y su producción engendra valor. Esta legitimación atañe a la evaluación de una productividad que es por lo menos interpretada como fuente de verdad, aunque esta verdad pase por la ficción (1995, p. 37).

Es la imagen de un escritor-productor, y se lo acepta porque su palabra es concebida en términos de *trabajo*, es decir, como un aporte concreto de su pensamiento para la comunidad. Ante esta suerte de domesticación moderna del escritor, el poeta-*dealer* genera para sí cierta *atopía*⁴ que le permite actuar sin alinearse, es decir, rehuendo todos los *locus* que la cultura le depara con el fin de gestionar su producción:

aunque el panorama tenía más matices, en cualquier caso los realvisceralistas no estaban en ninguno de los dos bandos, ni con los neopriístas ni con la otredad, ni con los neoestalinistas ni con los exquisitos, ni con los que vivían del erario público ni con los que vivían de la Universidad, ni con los que se vendían ni con los que se compraban, ni con los que estaban en la tradición ni con los que convertían la ignorancia en arrogancia, ni con los blancos ni con los negros, ni con los latinoamericanistas ni con los cosmopolitas (Bolaño, 1998, p. 352).

En esta misma línea, también el *dealer* es una figura atópica: tal como está construido en la novela, no responde a figuras de autoridad, se maneja por fuera de todo marco legal, no fija residencia, su rostro es siempre difuso, su identidad un enigma. Este último aspecto es estructural en el relato: todo lo que sabemos de Belano y de Lima, proveniente de los testimonios de quienes los frecuentaron, es fragmentario, impreciso y a menudo contradictorio. A la manera del *Outis* odiseico, la mayor virtud del *dealer* es ser nadie. Michel Maffesoli entiende la identidad como dispositivo moderno de territorialización individual, siendo la institución el dispositivo de territorialización social por antonomasia (2005, p. 111). En este sentido, la figura del *dealer* escapa tanto a la identidad como a la institución Trabajo, no solo en cuanto a su lógica productiva, sino también a su *moral* de raíz bíblica, ponderadora del esfuerzo. Incluso llega a subvertirla, parodiando el gesto robinhoodiano:

A algunos les daba igual. A otros les parecía mal, decían que era un comportamiento lumpen. El lumpenismo: enfermedad infantil del intelectual. Y a otros pues les parecía bien, mayormente porque Lima y Belano eran generosos con el dinero mal ganado (Bolaño, 1998, p. 181).

En su lectura de Walter Benjamin, Susan Buck Morss (1992) repara en el efecto *anestésico* del trabajo en la modernidad industrial: dañando sistemáticamente los sentidos, se lesiona la capacidad de percepción (*estética*) del propio cuerpo. A su vez, Octavio Paz (que, por cierto, en *Los detectives salvajes* es un señor ventrudo y asustado que sale a hacer *footing* por el mismo parque en que deambula Ulises Lima) señala respecto del cuerpo en las sociedades de trabajo:

Para el cristianismo el cuerpo humano era *naturaleza caída*, pero la gracia divina podía transfigurarlo en *cuerpo glorioso*. El capitalismo desacralizó al cuerpo: dejó de ser el campo de batalla entre los ángeles y los diablos y se transformó en un instrumento de trabajo. El cuerpo fue una fuerza de producción. La concepción del cuerpo como fuerza de trabajo llevó inmediatamente a la humillación del cuerpo como fuente de placer. El ascetismo cambió de signo: no fue un método para ganar el cielo, sino una técnica para acrecentar la productividad (2005, p. 200).

Contra el embrutecimiento de los sentidos del trabajo anestésico, el no-trabajo *estetizante* del *dealer* poeta, cuerpo-*sensorium*⁵ en estimulación permanente: atraviesa el continente en busca de provisiones, cierra tratos con clientes de toda laya, pelea a puño, se emborracha, se funde con el lumpenaje del DF, roba libros que lee hasta en la ducha, duerme donde lo tome la noche, pierde su rastro en un continente enfermo. Al quitar de en medio el escollo económico que de común implica la supervivencia vía trabajos convencionales, el poeta *dealer* busca restituir al cuerpo, liberado ya del imperativo “productividad”, la dimensión estética de la existencia, recogiendo de manera particular el gesto de vanguardia por antonomasia: la reducción al mínimo de las distancias entre arte y vida.⁶

Racconto

El *dealer*-poeta bolañesco es una figura eminentemente *vital*, caracterizada por el desplazamiento constante como estrategia de resistencia frente al mandato sedentario de las sociedades de trabajo. La contigüidad o coexistencia de las ocupaciones *dealer*-poeta-detective literario opera en la construcción de una concepción de literatura más próxima a la clandestinidad, el lumpenaje y el delito que a las bibliotecas o los claustros académicos, guaridas tradicionales de las letras domesticadas. La relación de índole económica que se establece entre literatura y drogas desacraliza a un tiempo el arte y el trabajo, burlando todo imperativo de productividad capitalista. Ni apología ni condena, las drogas constituyen en *Los detectives salvajes* las bases de una economía liberadora que exonera al cuerpo de la sentencia laboral y lo dispone al goce de la existencia.

Bibliografía

- Bolaño, R. (1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, R. (2013). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- Braithwaite, A. (2011). *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Buck-Morss, S. (octubre, 1992). Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered, 62, pp. 3-41.

- Carneiro, H. (julio, 2002). *A fabricação do vicio*. Ponencia en la conferencia *La construcción del vicio como enfermedad*. XIII Encuentro Regional de Historia (Anpuh, MG), Belo Horizonte.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2012). Tratado de nomadología: la máquina de guerra. En *Mil mesetas (capitalismo y esquizofrenia)*. Valencia: Pre-textos.
- Derrida, J. (1995). Retóricas de la droga. *Revista Colombiana de Psicología*, 4, pp. 33-44.
- Labrador Méndez, G. (2009). *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española*. Madrid: Devenir Ensayo.
- Madariaga, M. (2010). *Bolaño infra: 1975-1977. Los años que inspiraron "Los detectives salvajes"*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- Maffesoli, M. (2005). *El Nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Marez, C. (2004). *Drug Wars: The Political Economy of Drug Wars*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Paz, O. (2005). *Los hijos del limo*. Guadalajara: Ligeia.
- Piglia, R. (2014). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Contemporánea.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Simón, G. y otros (2012). *El vocabulario de Roland Barthes*. Córdoba: Comunicarte.

Referencias

¹ Realvisceralismo o Realismo Visceral es el nombre de ficción con que Bolaño (Arturo Belano en la novela) nombra el Infrarrealismo, movimiento que fundó en 1975 en la ciudad de México junto al poeta Mario Santiago Papasquiaro (Ulises Lima), bajo la consigna "¡Volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial!". Vale destacar, en relación con el sentido de no-pertenencia a la cultura oficial de los realvisceralistas (Bolaño hablará en más de una ocasión de su *orfandad*), la táctica guerrillera de desplazamiento permanente que se encuentra presente ya en el manifiesto Infrarrealista firmado por el propio Bolaño: "El verdadero poeta es el que siempre está abandonándose. Nunca demasiado tiempo en un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovnis, como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua" (Bolaño en Madariaga, 2010, p. 151).

² Debo a Alan Pauls la observación sobre la ausencia total, en la obra narrativa de Bolaño, de textos escritos por sus propios personajes (a excepción de algunos poemas aparecidos en *La literatura nazi en América* que el autor de *El pasado* no toma en cuenta). Véase *Borges y Bolaño: una conversación*, conferencia y debate en el marco del curso de posgrado internacional "Escrituras: creatividad humana y comunicación", en <https://www.youtube.com/watch?v=IZI8A0U2N8g>.

³ Este es un objetivo que Bolaño ataca constantemente en toda su literatura, las más de las veces con gran sentido del humor. Recuérdese la ya célebre clasificación de poetas que hace el personaje Ernesto San Epifanio tomando como criterio los grados y matices de su invariable homosexualidad (Bolaño, 1998, p. 83).

⁴ Literalmente, “sin lugar”, “fuera de lugar”. El término se emplea en medicina para designar a ciertas personas inmunológicamente distintas al resto de la población. Roland Barthes especifica los matices que intentamos poner de relieve: “*Átopos* (griego): inclasificable, extraño, extraordinario [...] *Atopía*: carácter que hace que no se sepa dónde ubicar a un ser en función de las categorías humanas de la experiencia común”. En Simón, G. y otros. (2012). *El vocabulario de Roland Barthes*. Córdoba: Comunicarte.

⁵ Tomamos el término en el sentido que le atribuye Jacques Rancière (2011, p. 31), es decir, como categoría estético-política. *Sensorium* no es solo el aparato sensorial en su tradicional acepción de “asiento de la percepción”, sino que comprende además una dimensión política en cuanto lo sensible es comprendido en una dinámica de distribución o *reparto*. En este sentido es que nos interesa pensar al *dealer* como *sensorium*, es decir, como agente de cierta redistribución o empañamiento de un sensible común en que tiempos, espacios y roles responden al imperativo laboral.

⁶ Para un interesante recorrido por la historia de las prácticas de desplazamiento pedestre en la literatura y el arte del siglo XX véase Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2019

Fecha de aceptación: 25 de octubre de 2019



Licencia



Atribución – No Comercial – Compartir Igual (*by-nc-sa*): No se

permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.