

Trinity College

Trinity College Digital Repository

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

Spring 2022

Patria, padre y exilio: la estética epifánica de James Joyce en 'Últimos atardeceres en la Tierra' de Roberto Bolaño

Peter Finucane

peter.finucane@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>



Part of the [Latin American Literature Commons](#), and the [Literature in English, British Isles Commons](#)

Recommended Citation

Finucane, Peter, "Patria, padre y exilio: la estética epifánica de James Joyce en 'Últimos atardeceres en la Tierra' de Roberto Bolaño". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2022.

Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/948>

TRINITY COLLEGE

Senior Thesis

PATRIA, PADRE Y EXILIO: LA ESTÉTICA EPIFÁNICA DE JAMES JOYCE EN
'ÚLTIMOS ATARDECERES EN LA TIERRA' DE ROBERTO BOLAÑO

submitted by

PETER FINUCANE, CLASS OF 2022

In Partial Fulfillment of Requirements for the

Degree of Bachelor of Arts

2022

Advisor: Dr. Priscilla Meléndez

Real adventures, I reflected, do not happen to people who remain at home: they must be sought abroad.

James Joyce, “An Encounter”, *Dubliners*

*He visto que las cosas
cuando buscan su curso encuentran su vacío.*

Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*

Introducción

Se ha subrayado con frecuencia que el escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) era un ávido lector y que a través de su ficción se reconocen dichas lecturas. Es decir, a pesar de la aparente irreverencia hacia la literatura y la tendencia innovadora de sus ficciones, su obra revela influencias y semejanzas tanto visibles como implícitas de cientos de escritores. El poeta chileno Jaime Quezada—quien vivía con la familia Bolaño-Ávalos en los años adolescentes de Roberto en México— observó que durante casi todo el tiempo él “permanece en su casa en un obstinado encerramiento lectural” (19). Arguyo en este ensayo que de todos los novelistas y poetas leídos por Bolaño, el irlandés James Joyce es— después de Jorge Luis Borges— uno de los que deja las huellas más profundas en su obra. Biográfica y estilísticamente, Joyce aparece de manera muy visible en el relato “Últimos atardeceres en la Tierra” que forma parte de la colección *Putas asesinas* (2001).

La crítica ya ha observado el vínculo entre Joyce y Bolaño, tanto en lo personal como en lo literario. El carácter extenso y épico de las obras de ambos escritores, *Ulysses* (1920) y *Finnegans Wake* (1939) de Joyce y *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004) de Bolaño, han recibido atención sobre sus semejanzas y la influencia del irlandés en el chileno. Quizás la referencia más obvia es el nombre del personaje Ulises Lima en *Los detectives salvajes*. Eruditos como Patricia Novillo-Corvalán han visto en este grupo de obras que “the Joycean and Bolañian

aesthetic victory lies in their quantitative and outward gestures that challenge narrative finitude and strive towards a sweeping stylistic range, as well as indulging in the gratuitous accretion of textual data that may prolong the narrative *ad infinitum*” (367). Se trata de obras vastas y densas cuyos múltiples rumbos narrativos y temáticos, según Novillo-Corvalán, se extienden infinitivamente. Además de unir esta tradición de la novela “infinita” con los escritores como Julio Cortázar o Marcel Proust o incluso David Foster Wallace, Bolaño también forma parte de la tradición borgiana— es decir, la tradición de la narrativa corta. Borges mismo, aunque uno de los primeros en Latinoamérica en reseñar la novela de Joyce, confesó no haber leído *Ulysses* por completo— “[c]onfieso no haber desbrozado las setecientas páginas que lo integran, confieso haberlo practicado solamente a retazos” (*Inquisiciones* 14). Suele subrayarse que Borges prefería leer y decir lo que podía haber sido dicho en mil páginas en diez o quince. Como discípulo de Borges, Bolaño ha señalado: “he leído toda la obra de Borges, al menos dos veces” (Villoro, Bolaño 77). Bolaño abarca, muy como Joyce en su gama de *Dubliners* hasta *Finnegans Wake*, las tradición cortas y largas.

Sin embargo, creo que Bolaño no solo abarca las tradiciones cortas y largas sino que “Últimos atardeceres” reúne la tradición de violencia en Latinoamérica y la tradición de creación en ficción de Europa, específicamente a través de la epifanía de Joyce. Ariel Dorfman, erudito y escritor chileno, observa unos rasgos claves en las ficciones cortas de Borges y en la ficción latinoamericana en general en su libro de ensayos *Some Write to the Future* (1991). El erudito estadounidense Chris Andrews ha resumido dos rasgos que Dorfman destaca: primero, que “[f]or Borges’s characters, as opposed to characters in European fiction, violence is inevitable”, y segundo, que “[t]he imminence of violent death brings about an epiphany or revelation, allowing the protagonist to understand the meaning of his or her ‘own selfhood or of reality’” (Dorfman

27). Sin duda Bolaño sigue esta tradición, pero solo hasta cierto nivel. Creo que “Últimos atardeceres” y sus rasgos claramente joycianos provoca que leer el cuento como una reunión de las tradiciones latinoamericanas y europeas— es decir, el relato refleja las ganas de Bolaño de marcharse para escapar la violencia, la epifanía que él alcanza, y a la vez la obra reconoce las huellas de violencia y de su patria que le marcaron. En el acto de leer “Últimos atardeceres” junto con la obra temprana de Joyce, podemos ver que el relato refleja las perspectivas transnacionales de la escritura y vida de Bolaño.

En “Últimos atardeceres”, el personaje principal B va de vacaciones con su padre —cuyo nombre desconocemos— desde La Ciudad de México hasta Acapulco en la costa suroeste del país. El padre y el hijo no se llevan bien y el narrador en tercera persona observa, principalmente desde la perspectiva de B, la desilusión del hijo hacia su padre. Tienen gustos y horarios diferentes y no toman acciones concretas para remediar algunas de las diferencias. Según avanza el relato los otros personajes de la historia (ciudadanos flotantes e indefinidos de Acapulco) se vuelven más sospechosos, los eventos se tornan más peligrosos, y en general aumenta la tensión hasta que la tensa relación entre padre e hijo alcanza su apoteosis con una trifulca causada por el progenitor en un bar de dudosa calaña. Aunque nunca se dice explícitamente el resultado del altercado, más adelante daré mi propia opinión sobre este episodio. En última instancia, el final del cuento comparte muchos paralelos con otras ficciones latinoamericanas, principalmente con el relato “El sur” de Borges y con uno del propio Bolaño, “El gaucho insufrible”, el cual dialoga, celebra, parodia e imita “El sur”. Ambos cuentos concluyen con episodios de violencia y con un sentido de vacío: Dahlmann “sale a la llanura” y amenaza apuñalar a un hombre (Borges 220), mientras que Pereda apuñala a un joven escritor porteño y cocainero (Bolaño 431). Demuestran perfectamente lo que describe Dorfman.

Mientras las mencionadas ficciones de Borges y Bolaño se caracterizan por una visión oscura y violenta que recuerda el espacio cerrado e inescapable de una fosa, la ficción de Joyce presenta un escape hacia la creación. Una técnica narrativa junto otros que desarrolló el irlandés era la epifanía, algo que experimentan sus protagonistas de manera muy dramática, por ejemplo en *A Portrait of the Artist as a Young Man*. La epifanía de Stephen Dedalus le hace darse cuenta que hay que huir de Irlanda para tener una vida artística y creativa, opuesto a la opresión y destrucción de Irlanda. *Portrait* se trata del crecimiento de Stephen, primero como joven en la escuela Jesuitica, entonces adolescente dudando su fe, y eventualmente joven adulto que se da cuenta de que “His soul had arisen from the grave of boyhood, spurning her graveclothes. Yes! Yes! Yes! He would create proudly out of the freedom and power of his soul” (*Portrait* 196). A través del exilio en Europa, Stephen encuentra un escape de la fosa que representa su padre y su patria que le permitirá crear y expandir sus perspectivas. En “Últimos atardeceres” veremos precisamente que Bolaño reúne esas tradiciones europeas y latinoamericanas para caracterizar y justificar su propio exilio.

Roberto Bolaño nació en Santiago de Chile en 1953 y creció en Los Ángeles, Chile, hasta que en 1968 se mudó junto a su familia a la Ciudad de México. Aparte de un presunto e infame retorno a Chile en 1973, vivió en México hasta 1977, año en que se marchó de las Américas a España donde vivió por el resto de su vida. “Últimos atardeceres”, además, fue publicado en el 2001, dos años antes de su muerte de cáncer en el 2003. Es decir, este relato fue escrito en el atardecer de su vida artística y durante su vida en exilio. En cambio, *A Portrait of the Artist as a Young Man* fue escrito primero como borrador titulado *Stephen Hero* en 1904 y eventualmente se convirtió en *Portrait* y fue publicado en 1916. *Portrait*, junto a la colección de relatos cortos *Dubliners* (1914), marcaron el nacimiento de una carrera artística, y según revela el propio título

de esta novela corta de Joyce, se trata de una reflexión sobre el tema del artista. Aunque Joyce, quien nació en Dublín en 1882, volvió cuatro veces a Irlanda, él vivió desde 1904 hasta su muerte fuera de su patria, en Trieste, Zúrich, y París. Vemos entonces que en parte Joyce escribió y publicó sus obras profundamente irlandesas fuera de Irlanda. A pesar de las circunstancias opuestas en carreras y vidas de sus escritores, *Portrait* y “Últimos atardeceres” consideramos ambos textos como reflexiones retrospectivas sobre las patrias de sus creadores desde la perspectiva del exilio. Gran parte de esta reflexión se realiza en las dos obras a través de la figura paterna, pues vemos que en los dos textos los personajes del padre ocupan un lugar prominente que se destaca en la tensa relación y mirada de los respectivos hijos, representando la carga de su pasado y patria.

John Stanislaus Joyce (1849-1931), padre de James, fue una figura clave en la vida de su hijo. John descuidaba y a veces abusaba de su esposa y de sus otros diez hijos más jóvenes que James, y el escritor Joyce parece haber extraído esas difíciles experiencias en los relatos cortos “A Little Cloud” y “Counterparts”, junto a otros de *Dubliners* que tratan de situaciones familiares negativas o abusivas. Sin embargo, y aunque sí se dio cuenta de las faltas de John, el primogénito Joyce tenía una relación amena con su padre, quien le trataba con obvio favoritismo. Richard Ellman, biógrafo de James, señala “John Joyce was not slow in forming the highest opinion of his eldest son”, y añade: “[h]e grandly determined to give him the best education in Ireland”, cual no le dio a sus otros diez hijos (27). A lo largo de toda su vida John invirtió mal su dinero, lo que provocó que bajara la calidad de la educación que podía comprarle a su hijo preferido. Sin embargo, seguía tratando de avanzar de cualquier manera posible las oportunidades de su primogénito, incluso a costa de los menores.

En la novela bastante autobiográfica *Portrait*, Simon Dedalus— contraparte ficcional de John Joyce— es retratado como fuerza negativa en la vida del protagonista y contraparte de James, Stephen Dedalus. Observa Ellman que en “*Portrait* Stephen denies that Simon is in any real sense his father but James himself had no doubt that he was in every way his father’s son” (22). Si tomamos en cuenta el carácter autobiográfico de *Portrait*, nos preguntamos entonces por qué Joyce escogió retratar su relación con su padre con tanto desdén y negatividad. Propongo que fue una decisión artística para justificar alegóricamente el vuelo Icaresco de Stephen, y por ende, el mismo vuelo de Joyce hacia Europa como exiliado de Irlanda. Las fuerzas del exilio y la ausencia de la patria empujaron al joven autor cuando se marchó de su país en 1904 y, con su relación filial complicada, *Portrait* es una ventana a la estructura de las fuerzas que le presionaron a Joyce, como su manifestación artística. Igualmente vemos en “Últimos atardeceres” de Bolaño este gesto de indagar en la relación entre padre e hijo.

León Bolaño, padre de Roberto y María y esposo de María Avalos, tuvo una relación complicada con su primogénito, opuesto a la madre del autor, con quien Roberto tuvo una relación cercana y llena de ternura. Quezada observa cómo en su adolescencia “[s]u padre... parece distante. Distante él de Roberto. Distante Roberto de él. ‘León,’ lo llama Roberto... casi nunca ‘mi papá’” (23). Esta distancia entre los dos se refleja abiertamente en “Últimos atardeceres”, en donde B es contraparte de Bolaño, un nombre sustituto del autor en muchos cuentos (como “Belano” en *Los detectives salvajes*). La caracterización de esta distancia familiar y autobiográfica es muy parecida a la que creó ficcionalmente Joyce. No se trata aquí de señalar que Bolaño escribió su relato corto con el deseo de imitar palabra por palabra al escritor irlandés. Sin embargo, al observar los rasgos del padre en “Últimos atardeceres” que igualan los de Simon Dedalus en *Portrait*, reconocemos cómo Bolaño se acercó a su complicada relación con su patria

y con su padre de manera paralela a la de Joyce en *Portrait*. Las vacaciones entre padre-hijo emblemáticas en el viaje a Acapulco en “Últimos atardeceres” son muy tirante y los dos personajes tienen muy poco en común, aspecto que parece derivarse de la vida real. El viaje en el mundo de la ficción también es adoptado de un viaje real del propio autor a Acapulco y bien sea coincidencia o no, también comparte semejanzas con *Portrait*. Particularmente el capítulo II, parte IV de *Portrait* es significativamente parecido a “Últimos atardeceres”. En este capítulo Simon y Stephen van de viaje a Cork, en el sur de Irlanda, y el personaje de Simon aparece a los ojos del lector como una figura despreciable, a causa de la repugnancia que manifiesta Stephen al observarlo, relato que se desarrolla en tercera persona. Propongo entonces que los viajes de Simon y de Stephen a Cork y los de B y su padre a Acapulco retratan momentos impactantes en las vidas artísticas y transnacionales de los personajes en donde, siguiendo la estructura que crea Ariel Dorfman, el padre de B representa la violencia de Latinoamérica—es decir, la fisicalidad, el consumo, la destrucción, una fosa sin fondo que acaba en muerte. Simon Dedalus en *Portrait* representa aspectos parecidos— pero Stephen Dedalus gravita artísticamente hacia la destrucción y declive que representa Simon. Este ensayo arguye que *Portrait* le ofreció a Bolaño un modelo de cómo caracterizar su propia patria como violenta, y a la vez escapar de ella, lo que no pudieron hacer tantos autores latinoamericanos en sus ficciones. Bolaño enfrenta la violencia de Latinoamérica y la epifanía de Joyce, y las une con “Últimos atardeceres”.

Nombres, consumo y escape

“Últimos atardeceres en la Tierra” comienza con la frase “La situación es ésta: B y el padre de B salen de vacaciones a Acapulco” (Bolaño 235). La narración establece de inmediato un tono alejado y simple con el uso de la tercera persona. Además, se establece un equilibrio complicado entre los dos personajes a través de los nombres. Aun cuando se trata de una voz

narrativa en tercera persona, se ve inmediatamente que B representa el foco desde el cual se observa lo acontecido, mientras que el padre de B va a ser el personaje secundario, como sugiere ya el hecho de que se aluda a él, o bien usando la segunda letra del alfabeto o subordinándolo al nombre del hijo. Sin embargo, también se ve que los dos personajes están inextricablemente unidos entre sí, tanto por el nombre y como por la sangre. Aunque “B” no es necesariamente el nombre más complejo o caracterizado, se puede imaginar que “B” representa “Bolaño” o “Belano”, o incluso si es su nombre hecho de una sola letra, por lo menos es su propio personaje. El padre, por otra parte, queda relegado a un lugar secundario sin que se manifiesten claramente sus sentimientos o propia identidad. Autobiográficamente, el juego de nombres que Bolaño inmediatamente crea en “Últimos atardeceres” hace sentido perfecto— la susodicha cita de Jaime Quezada ha descrito cómo el joven Bolaño casi nunca se dirigía a su padre tiernamente como “Papá”. En una sola frase que bosqueja “la situación”, Bolaño subraya la tensa relación filial: sí existen vínculos entre padre e hijo, pero a la vez, hay cierta distancia.

Las primeras palabras de *Portrait* deliberadamente infantiles son dichas por Simon Dedalus, estableciéndole como figura omnipresente y clave en la memoria temprana de Stephen: “[o]nce upon a time and a very good time it was there was a moocow coming down along the road” (25). De la misma manera que no es posible cambiar nuestro lugar de nacimiento, tampoco es posible cambiar a los padres sanguíneos. Sin embargo, a diferencia de “Últimos atardeceres”, los matices de relación a través de los nombres completos no están disponibles en *Portrait* hasta la quincuagésima página, casi un sexto del libro, cuando se dice que “Simon” es el nombre de la figura paterna. El hecho de que no se diga antes que “Simon” es el nombre del padre no es signo de distancia entre padre e hijo en la temprana infancia, sino que manifiesta la perspectiva juvenil de Stephen. De niños, no solemos entender a nuestros padres en términos de sus nombres

propios, sino con impresiones y sentidos sencillos, algo que Joyce logra representar lingüísticamente: “His mother had a nicer smell than his father. She played on the piano the sailor’s hornpipe for him to dance. He danced” (25). A partir de sus tempranos recuerdos, se desarrolla la relación entre Simon y Stephen, pero en una sola dimensión, como lo vemos cuando el hijo extraña a sus padres mientras asiste como estudiante a un internado. Stephen tiene ocho años cuando escuchamos en la voz de la tercera persona (pero desde su perspectiva de niño) la Señora Dedalus dirigirse su esposo como “Simon”. Conociendo los nombres nos damos cuenta que tanto el padre y hijo tienen las mismas siglas, aspecto que les une y que tiene claras semejanzas con la realidad autobiográfica: John y James Joyce también compartían sus siglas, “JJ”. A través de la omnipresencia del padre en la vida temprana de un niño y la semejanza de sus nombres, tanto el texto de Joyce como el de Bolaño desarrollan conexiones entre las figuras del padre y el hijo.

Sin embargo, al analizar más sus nombres, las distancias entre Simon y Stephen Dedalus empiezan a aparecer. “Simon” es una referencia al discípulo de Jesús Simón Pedro, quien es considerado el *padre* fundador de la iglesia católica y primer obispo de Roma, fundador del papado. Era “πέτρα”, “petra”, origen del nombre Pedro y la palabra “piedra”, algo sólido y fundacional. Simon Dedalus, como figura paterna, es entonces referencialmente caracterizada como representativa de fundaciones, una caracterización que Joyce aumenta al otorgarle la identidad de padre de Stephen sino también fundación ficcional pues se trata la primera voz del texto. Sin embargo, dicho eso, aparte de ser piedra sentimental desde el principio del texto, crece una distancia distinta entre el padre e hijo, que ya se reflejaba en los mitos de origen de sus apellidos.

Dédalo, nombre vinculado claramente al apellido Dedalus de Stephen y su padre, es precisamente el padre de Ícaro la mitología de la antigua Grecia además de ser un artesano habilísimo. Asociado con actos creativos, Dédalo aparece representado en la figura de Simon como partícipe en la creación (gestación) de su hijo Stephen. Dédalo construyó laberintos, que puede sugerir el desconcierto de Stephen al encontrarse perdido en su patria. Por lo tanto, si el viejo Dedalus es Dédalo, el joven Dedalus sería el atrevido Ícaro quien conocemos por haber desobedecido a su padre al tratar de volar cerca del sol, provocando que cayera al mar y se ahogara. De la misma manera que Ovidio describe los eventos en *Las metamorphosis*, Dédalo “encourages the boy to follow, instructs him in the fatal art of flight...his lips, calling to the last upon his father’s name, were drowned in the dark blue sea” (421-423). En la historia que revela los apellidos de los personajes, empezamos a prever la separación entre padre e hijo, cómo Stephen eventualmente volará de Irlanda, e igual el futuro trágico que él anticipa en el ámbito de su padre. Es aun más irónico que en cierto sentido sea una creación paternal es lo que empuje el vuelo tanto de Ícaro como de Stephen: en el caso de Ícaro la creación es literal pues las alas de cera son hechas por Dédalo, y en el caso de Stephen la educación que le provee su padre es la que motiva en parte su insatisfacción intelectual en Irlanda. Es aquí en donde reconocemos la importancia del nombre “Stephen”, que tiene como referencia la figura religiosa de San Esteban, diácono temprano de la iglesia cristiana quien fue martirizado por sus creencias. El nombre prefigura el sacrificio que Stephen hará en nombre de su propia creencia, no necesariamente religiosa, sino por su potencialidad en la búsqueda del arte y su creencia más secular. Los nombres en ambas las familias— “B” que presumiblemente se refiere a la familia Bolaño y la familia Dedalus como representativa de la familia Joyce— sugieren sus estructuras complicadas. El padre e hijo están ligados por ser familia, pero están distanciados en tantas otras maneras.

La estructura familiar que evoca conexión y simultáneamente distanciamiento creada por los nombres en *Portrait* y “Últimos atardeceres” refleja los sentimientos de conflicto que sintieron Joyce y Bolaño no solo hacia sus progenitores sino hacia sus patrias. Los dos parecen estar ofreciendo significativos homenajes (ejemplo de *Ulysses*) a sus respectivos países. Bolaño lo dice muy claramente: “Yo escribo sobre Chile, entre otras razones, porque soy chileno” (Villoro, Bolaño 29). No obstante, es importante destacar que Bolaño no salió inicialmente de Chile por razones políticas. Se marchó con su familia en 1968 cuando tenía 15 años, y explica la situación así: “mi madre ya había estado un par de veces en México y conocía el país y convenció a mi padre. Mi madre siempre ha sido muy inquieta. Y convenció a mi padre” (Villoro, Bolaño 29). Como muchas de las anécdotas de Bolaño, esto ha sido contradicho, o por lo menos debilitado por otras anécdotas y explicaciones de su familia. A pesar de la memoria posiblemente errónea, lo importante es cómo Bolaño caracteriza su exilio desde su propia perspectiva, incluso no siendo fiel, y segundo, que la familia Bolaño no huyó por razones puramente políticas— no eran considerados ni izquierdistas ni derechistas por lo que no sentían presión por marcharse. Sin embargo, después del golpe militar de Augusto Pinochet el 11 de septiembre de 1973, Bolaño tuvo razón de no volver durante el reino del dictador. El propio Bolaño explica que la única vez que volvió a Chile lo hizo “dispuesto a luchar”, específicamente por la revolución izquierdista (Villoro, Bolaño 37). Bolaño ha dicho varias veces que “estuve detenido ocho días”, y que solo se escapó porque asistió al cole con dos de los guardias penitenciarios y lo liberaron (Villoro, Bolaño 38). Los dos guardas parecen como personajes en el cuento “Detectives” publicado en la antología *Llamadas telefónicas* (1997), y se alude también a esta experiencia en “Últimos atardeceres”. B recuerda contarle a su padre cómo “[e]stuvieron a punto de matarme, dijo. Su padre lo miró y se sonrió. ¿Cuántas veces?, dijo. Por lo menos dos,

respondió B” (254). B en un momento compara su experiencia violenta a las guerras floridas latinoamericanas. Observe erudito Ignacio López-Calvo que la comparación “suggests that violence is an essential component of life in the region since pre-Columbian times. It turns contemporary revolutions, dictatorships, wars, and femicides into a direct continuation of pre-Columbian indigenous violence” (López-Calvo 37). Esta referencia de Bolaño le permite sutil pero fuertemente caracterizar su patria como espacio de violencia. Y al haber presenciado la violencia, los secuestros, las desapariciones, ha sido testigo en Chile del carácter que asigna a Latinoamérica. Incluso Norteamericana está caracterizado como violento, aunque sutilmente— la mujer “norteamericana” lee “La canción de Hiawatha” por Longfellow, que se trata de violencia entre grupos indígenas en Norteamérica. Escape es en Europa, el lugar actualmente con menos violencia.

Es importante mencionar que los reclamos de Bolaño sobre su viaje a Chile han sido cuestionados por compañeros del autor, y es posible estos sucesos no tuvieron lugar y que ni siquiera viajara a Chile en 1973. ¿Por qué inventar un cuento tan intenso? ¿Qué se lo justificaría esta ficción? Podemos utilizar el siguiente planteamiento de Joyce para especular sobre justificaciones posibles por la invención de Bolaño. Ellman explica que en el caso de Joyce, “whenever his relations with his native land seemed in danger of improving, he found a new incident to solidify his intransigence and reaffirm the rightness of his voluntary exile” (Bloom, Ellman 31). Opino que Roberto Bolaño parece estar manipulando su historia personal como forma de justificar sus sentimientos y ganas de exiliarse, y para caracterizar el cono sur como espacio de violencia, algo que suena exactamente como lo que hace el autor en “Últimos atardeceres” con el personaje del padre de B.

Es importante decir que Bolaño también consideró México como su patria. Aunque no vacilaba en llamarse a sí mismo chileno, su mudanza a México y residencia allí durante casi 10 años marcó su identidad. El propio Bolaño señala: “Como yo tenía 15 años [cuando mudó], rápidamente me mexicanicé, me sentía totalmente mexicano”, y añade: “[y]o a México le debo, más que nada, mi formación intelectual” (Villoro, Bolaño 36, 38). Estas no son las palabras de un hombre completamente ligado a su país de origen, y así se ve claramente cómo se formaron su multiplicidad identitaria. A pesar de esta complicada pluralidad y las distinciones que creó el propio autor, no parece que en “Últimos atardeceres” Bolaño distinga mucho entre México y Chile como representantes de Latinoamérica. En el relato están juntos como representantes generales de importantes regiones del continente: México le permite referirse a “las guerras floridas”, que tomaron lugar entre aztecas en México, mientras que su nacimiento y viaje a Chile le permiten retratar “el cono” borgiano.

Aunque la relación de Bolaño con su patria múltiple era complicada, a veces la describía con sencillez: “Me gustan algunas cosas de Chile actual. Pero también me gusta un Chile más o menos fantasmal y un Chile inexistente y un Chile literario. Aunque creo que el Chile que más me gusta es el Chile gastronómico”, decide el autor (Villoro, Bolaño 27). Como he dicho antes, las palabras de Bolaño son frecuentemente elusivas, y el final de esta cita pudo ser un comentario ligero, o un guiño. Sin embargo, creo que la comida, sobre todo al extenderla al marco del consumo por satisfacción y placer en general, resulta ser un tema pesado y irónico en “Últimos atardeceres”, hecho más visible por la lente de capítulo II, parte IV de *Portrait*. La comida tiene mucha importancia en las ficciones de Joyce, sobre todo en parte ocho de *Ulysses*, “Lestrigones”, pero también visible en otras obras. En el viaje de Simon y Stephen (con 14 años) a Cork por cuestiones de negocios, Joyce asegura que Stephen percibe constantemente el consumo, o ganas

de consumo, de su padre Simon. Como observa erudito Joyceana Miriam O’Kane Mara, “The political implications of food in Ireland intensify because starvation, both willing and unwilling, is a recurring theme in Irish history” (94).¹ Joyce parece ser consciente de esas implicaciones nacionales cuando escribe en el cuarto parte de capítulo II que “Mr Dedalus had ordered drisheens for breakfast and during the meal he crossexamined the waiter for local news (Joyce 111). Un drisheen, o “drisín” en irlandés, es un tipo de morcilla característicamente irlandesa. No es una coincidencia que Simon los coma mientras demuestra su deseo de conocimiento de los elementos locales, y que Stephen no los coma, para representar culinariamente su distancia por las aficiones (o falta de ellas) por su patria. Nos da ocasión a leer los momentos de alimentación en “Últimos atardeceres”, los cuales sugieren una cierta ironía: la comida es una creación, pero el necesario consumo de comida es un acto de destrucción. El padre de B, como símbolo de patria, representa ese consumo.

Siguiendo la llamada regla de la pistola de Chejov², cada detalle sobre comida en “Últimos atardeceres” tiene importancia. El primero plato que se consume es huevos a la ranchera y tiene lugar muy temprano en la mañana en la casa del padre de B (235). Es un plato indudablemente mexicano, y B no parece comerlo, solo su padre. El próximo plato que comen es iguana, siendo la idea del padre detenerse a la vera de la carretera hacia Acapulco: “en el tenderete ofrecen iguanas. ¿Las probamos?, dice el padre de B” (235). No resulta sorprendente que el padre diga que es sabrosa y que pida otra ración mientras a B no le gusta para nada (237). La iguana es también un plato profundamente latinoamericano y ya en la *Historia general de las cosas de Nueva España* de 1540 (famosamente denominado el *Códice Florentino*), Bernardino de Sahagún relata cómo eran los costumbres y vidas de los mexicanos en colonización temprana,

¹ En poesía, veáse el impactantísimo “The Great Hunger” por Patrick Kavanagh.

² Que dice que todos detalles de un relato contribuyen al relato.

o incluso pre-España: “there is another animal in these lands that the Spaniards call the iguana...[t]hey are not venomous or harmful, in fact, they are quite good to eat” (Orellana 72). Comer huevos rancheros es una cosa, pero comer iguana representa otro nivel connotativo y representativo de la tierra latinoamericana. El hecho de que B no lo disfrute este segundo alimento mientras a su padre le deleita aleja a B de su cultura y patria mexicana y latinoamericana. Lo mismo aplica más tarde cuando comen marisco, específicamente huachinango y ostiones: “[s]on frescos, dice el exclavadista”, un hombre local que se comporta ostensiblemente como el guía turístico de la familia B (246). Huachinango es un plato distintivo del México costero. Por su parte, se nos dice que los ostiones son frescos— que significa que son lo más puro de las aguas de Latinoamérica que se puede consumir. Lo mismo ocurre más tarde, en la playa cuando el padre de B “lo invita a comer huevos de caguama”, que se describe como esos lo más crudo y de la tierra que es posible (250). No parece que B tampoco consuma esos huevos, siguiendo su rechazo de la consumir, o experimentar, su patria. El consumo de comida y el comportamiento de los personajes hacia ella tanto en *Portrait* como en “Últimos atardeceres” sugiere pesadamente sus actitudes complejas hacia patria, y el consumo (destrucción) constante de sus ciudadanos.

El deseo de consumo tanto de Simon como el padre de B también incluye el alcohol, algo que tiene su propia significancia en términos de vacío y exilio. Simon sigue bebiendo alcohol durante todo el viaje a Cork, mañana y noche, claramente un alcohólico. No casualmente John Joyce en realidad también estaba alcoholizado. Se dice que su situación económica lo llevó al alcohol, a la ira y a la violencia, y Ellman describe como una vez “[i]n a drunken fit he grabbed at her [wife May Joyce’s] throat and roared, ‘Now, by God, is the time to finish it’... James jumped on his father’s back and toppled both father and mother over” (41). Aunque,

considerando su relación vitalicia, Joyce parece haber perdonando la maldad y violencia de su padre, en *Portrait* parece manifestar su rencor por esta condición de su padre. Se describe la vergüenza del hijo: “Stephen had tried to cover that shameful sign of his father’s drinking bout of the night before by moving his chair and coughing” (116). Joyce caracteriza el alcoholismo de su padre en *Portrait* como no solo una respuesta a la bancarrota sino también a memoria, es decir, como algo para rellenar los vacíos y desatar sus frustraciones. En los primeros momentos de capítulo II, parte IV de *Portrait*, Stephen escucha a su padre recordar patéticamente su juventud: “broken by sighs or draughts from his pocket flask whenever the image of some dead friend appeared in it or whenever the evoker remembered suddenly the purpose of his actual visit [for the sale of personal property to make money]” (109). El concepto de borrar la memoria y el dolor a través del consumo del alcohol contiene claras ironías— aunque consumir alcohol trate de llenar vacíos, no es un acto creativo, pues crea aun más un abismo mental y espiritual, y un ciclo de dolor en el caso de la familia de Joyce.³ Simon es consciente de los efectos: en *Ulysses*, “many a good man’s fault” él describe el alcohol, quizás un poco irónicamente (103). El comportamiento de Simon Dedalus, como representativo de Irlanda por Stephen, resulta en desilusión hacia su padre, y alegóricamente hacia su patria. Observa el sobrio Leopold Bloom en *Ulysses* que “Good puzzle would be cross Dublin without passing a pub” (58). Irlanda e Simon son una fosa, un abismo de movimiento negativo hacia abajo, opuesto al movimiento que Stephen, como un Ícaro con ganas de volar arriba, quiere escapar.

El alcohol tiene un papel semejante en “Últimos atardeceres”, no necesariamente en cómo separa a los dos personajes principales (padre e hijo), sino también en el abismo que crea y

³ Stephen, diez años después, eventualmente perpetúa el ciclo con su embriaguez profunda en *Ulysses*. De tal palo, tal astilla.

que representa el vacío y destrucción de Latinoamérica. Vemos en este relato de Bolaño que el alcohol es a la vez símbolo y creador del vacío en Acapulco. El padre de B parece tener más afán para tomar; es él quien constantemente ordena los cocteles y cervezas para sí mismo, su hijo, el exclavadista, y para otros compañeros más o menos desconocidos. El padre de B parece emborracharse por lo menos cinco veces en sus seis días de vacaciones, probablemente más. No queda exactamente claro cuantas veces B se emborracha, pero parece hacerlo mucho menos veces de que su padre. Vemos por ejemplo que en la tercera noche de vacaciones en Acapulco, el padre de B propone que salgan juntos, oferta que B rehúsa. Responde su padre: “a tu edad te estés comportando como un viejo” (247). Queda claro que irónicamente su padre es menos maduro y sobrio que él. Y cuando el padre sale, B aprovecha el tiempo leyendo literatura, lo que representa su deseo de crear. Sin embargo, a pesar de la diferencia entre los que B procura marcar, él y su padre son más parecidos de lo que B probablemente querría admitir, algo que el narrador destaca pues señala que durante las vacaciones “los dos llevan las camisas arremangadas y desabotonadas. Los dos llevan camisas de colores claros”; la repetición de “los dos” profundiza las semejanzas (236). Igualmente, cuando el padre de B le pregunta al hombre de la recepción en su hotel “por algún sitio animado [lugar con prostitución]”, “B entiende a lo que se refiere su padre”, mientras que el recepcionista no capta el mensaje (Bolaño 238). Incluso sin querer admitirlo, o incluso aun detestándolo, B entiende a su padre. B odia este hecho, y lo que representa su padre, como una fosa sin fondo. Bolaño sutil y poderosamente refleja los paralelos y diferencias simultáneas entre los dos cuando, en la segunda y tercera noches, les posiciona en el mismo lugar del hotel, en situaciones inversas.

Un personaje que resulta elusiva y sugerente en “Últimos atardeceres” es la mujer “norteamericana”, quien también es huésped del Hotel Brisa. B la conoce en la segunda noche de

vacaciones cuando él lee poesía en el patio de la piscina, y ellos conversan después de que B la ve detenida “como si se sintiera mal”— ¿“[l]e sucede algo?”, pide B (242). “La mujer no entiende sus palabras y B tiene que repetírselas, pero esta vez en inglés”, se narra (242). Charlan sobre literatura en inglés, y de repente B da cuenta de que “en la ventana de su habitación ve una silueta que los está mirando”, y fantasmalmente “[s]u padre está allí, al otro lado de los cristales” (243). Este momento, quizás reminisciente de la fantasma del padre de Hamlet, es uno de los más importantes del cuento. Primero, esta imagen de la barrera de cristal tiene semejanzas con otras imágenes del cuento. Uno aparece al principio del relato cuando, en el tenderete de las iguanas, hay una cortina entre B y su padre “que a B, por momentos, le parece que no sólo separa la cocina del comedor sino un tiempo de otro tiempo” (236). Otro ejemplo ocurre al fin del relato, en el bar de la trifulca, cuando “[a] través del humo [de marihuana] B observa que su padre da vuelta la cabeza y durante un instante lo mira” (255). En estos tres instantes las barreras de cortina, ventana, y humo marcan la separación, aunque irónicamente son progresivamente más transparentes. Este ejemplo en el hotel es clave en la manera en que retrata a B como alguien viendo a fuera de Latinoamérica. En el primer momento de separación en el tenderete, el padre de B detrás de la cortina está viendo cómo cocinan las iguanas, es decir, observa el proceso de cocinar una plata muy latinoamericana. En el ejemplo final del humo, el padre está en una mesa en un juego naipes con gente local de Acapulco, en un bar muy local además. Pero en el ejemplo del medio en la piscina, es B quien toma acción, sobretodo una acción muy diferente a la de su padre. El hijo está charlando en inglés con alguien que no es de Latinoamérica sobre poesía de los Estados Unidos y de Henry Wadsworth Longfellow, y de Francia y de los surrealistas de principios del siglo XX. Por un momento B vive una existencia bastante extranjera.

Sin embargo, el significado irónico de esta escena es que su padre lo observa de la ventana, no permitiéndole escapar por completo. El padre le reprime simbólica y literalmente. Es una fuerza sobre su hijo, una sombra. Entonces cuando, en la tercera noche del viaje, Bolaño repite la escena pero con los papeles invertidos, los deseos y penas de B se profundizan. Esta vez B está en la habitación mirando por la ventana, y observa que en el patio “su padre se levanta y se acerca, con la copa en la mano, hasta la mesa de la norteamericana y durante un rato se queda allí, de pie, hablando, gesticulando, bebiendo, hasta que la mujer hace un gesto y su padre toma asiento a su lado” (248). El padre nunca se da cuenta de que su hijo le observa, a pesar de cuán fácilmente su hijo se dio cuenta de su público hace una noche. Probablemente el padre está borracho y entonces deficiente de conciencia, destacándose por contraste la relativa sobriedad de B. Sustituye esta actitud de sobriedad por una intelectual cuando Bolaño dice que el padre anda “con la copa en la mano”, mientras que la noche antes y en el mismo patio, el hijo tenía en la mano un libro de poetas surrealistas de Francia. Se profundiza aun más la inteligencia de B cuando el narrador relata que el padre estaba “gesticulando” en su conversación con la norteamericana. La implicación es que, a diferencia de su hijo, el padre de B no habla inglés, y como ya supimos por la interacción de B con la norteamericana, ella no habla español. Es decir, tanto ella como el padre de B tiene que hacer gesto para comunicarse. Se destaca a través las dos escenas paralelas que el individuo mayor es en general menos intelectual que el menor. Hacia el final del cuento, cuando la acción y el peligro se hace cada vez más caótica y presente, B recuerda que una vez su padre le dijo “tú eres un artista y yo soy un trabajador” (256). Si hasta ahora alguien no hubiera visto claramente la diferencia entre estos dos miembros de la misma familia aquí queda abiertamente subrayada. Las semejanzas y diferencias de B y su padre y el rancor de B hacia su relación caracterizan en fin lo que Latinoamérica parece a B, y entonces lo

que rechaza y quiere escapar. Califica el lugar como algo insular, sin habilidad de comunicarse, de crear. Aquí se puede distinguir a través de “Últimos atardeceres” los sentimientos de Bolaño que le trajeron a exiliarse.

Ante el abismo

Según avanza el relato, la narración, el escenario, la trama, el diálogo, y los personajes de “Últimos atardeceres” se combinan para hacer de Acapulco y del viaje un abismo absoluto al que B teme caer. Bolaño caracteriza el viaje entero como un tiempo de vacíos, peligros, y parálisis. Desde el inicio del viaje se nos dice que “El calor es sofocante” (236), ironía profundizada por el nombre irónica del hotel en que escogen quedarse, “La Brisa”, en donde “el aire acondicionado... no funciona” (237). “Las horas siguientes son confusas” (239) se describe el segundo día de viaje, sin explicación alguna de lo que esto significa, como si el narrador era tan confundido de B. En el hotel hay un cantero en donde “ya no hay flores sino maleza” subrayándose así una imagen de destrucción y énfasis en la fealdad (242). En este cantero la mujer norteamericana extrañamente se detiene, lo que provoca que B se preocupe por la salud de ella. En “Fantasma, memoria y poesía desde 'Últimos atardeceres en la Tierra' de Roberto Bolaño” la estudiosa Paula Aguilar precisamente analiza tales momentos e imágenes desconcertantes. Ella observa cómo los relatos de Bolaño contienen “zonas *desquiciadas* que provocan esa capa densa de sensaciones oscuras y configuran la atmosfera de los cuentos de Bolaño por la cual un relato de lo más trivial y simple evita convertirse en una prosa aburrida” (127). Según progresa el relato esas imágenes oscuras o “zonas desquiciadas” aparecen cada vez más frecuentemente en la trama de “Últimos atardeceres”. En el segundo día de viaje, B alquila una tabla en la playa para remar a una isla engañosamente distante a la que no alcanza a llegar pues sus faltas de fuerzas lo hacen rendirse: “El trayecto entre la playa y la isla dura exactamente

quince minutos. B no lo sabe, pues no tiene reloj, y el tiempo de alarga”, y decide rendirse; no alcanza la isla (238). Vemos esta instancia⁴ como ejemplo de los “desmanes temporales que afectan a B” que Aguilar observa, y que “se narran con mayor distancia: el narrador se hace notar y marca estos desfasajes desde una posición que explicita su omnisciencia” (131). Como observa Aguilar, es cierto que el narrador de tercera persona se acerca y se aleja del relato. Sin embargo, ella no explica con certidumbre las posibles razones por la distancia narrativa. En este caso de B en la tabla al mar, creo que el narrador se aleja para que entonces sea más visible cuando no se aleja cuando B vuelve a la isla. En su cuarto día de viaje el remo de B es descrito simplemente así: “esa mañana B vuelve a la playa y alquila una tabla. Esta vez no tiene ningún problema para llegar a la isla de enfrente” (249). Enterrado en esta cita y detrás de una superficie inocua y casual está la deslizante caída hacia el foso y el abismo de B. La frase casual refleja cuán poco esfuerzo le toma alcanzar este lugar, a diferencia su primer intento.

El cruce de B hacia la isla es Estigiana. Representa un paso aun más cercano hacia un lugar de incertidumbre y de desaparición, es decir, un paso a un tipo de infierno. Reconocemos aquí de nuevo la importancia Joyce, quien utiliza el mito griego de Estigia en su novela corta “The Dead” de *Dubliners*, que también trata de los límites mortales de la vida, empezando con una fiesta durante una noche de nieve entre familia y acabando en epifanía, ya que “[h]is [Gabriel Conroy, protagonista] soul had approached that region where dwell the vast hosts of the dead” (*Dubliners* 383). En su viaje hacia su hotel después de la fiesta, Gabriel, su esposa Gretta, y otros invitados cruzan en carro el puente O’Connell en Dublín. La Señora O’Callaghan, otra invitada, dice “[t]hey say you never cross O’Connell bridge without seeing a white horse”, a lo que Gabriel responde: “I see a white man this time”, en referencia a la estatua de Charles Stewart

⁴ Creo el momento quizás homenaje irónico a *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez, o ciertas concepciones del tiempo en la obra de William Faulkner.

Parnell cubierto de nieve acerca del puente (Joyce *Dubliners*, 375). Ross Chambers, erudito de Joyce, observa que, a diferencia de los personajes, “only the reader...catches the connotations in the crossing of O’Connell Bridge” (Bloom, *Dubliners* 113). En la mitología griega esas connotaciones son, como se ha dicho, el cruce desde la tierra viva hacia la tierra de la muerte a través del río Estigia. Esta concepción occidental ha creado la impresión, y sobre todo ha dejado una huella literaria, de que la muerte no es un desaparecer y reaparecer sino un cruce de un lado a otro. Bolaño sigue esa tradición en “Últimos atardeceres” y además, cuando B trata de cruzar por primera vez a la isla, utiliza la imagen Joyceana de blancura profunda. B puede ver que en la isla hay “una playa que puede apreciar de arena muy distinta a la playa del hotel... la de la isla es una arena blanca, refulgente, tanto que hace daño mirarla mucho rato” (238). Esa imagen de brillantez segadora retrata la isla como un lugar fuera del mundo, es decir, como el brillo del blanco que supuestamente vemos cuando morimos. Siguiendo el mito griego, B no está alcanzando un cielo sino más bien un infierno. A partir de este momento cuando B alcanza la isla en su segundo intento, ocupa un lugar liminal de deterioro y violencia. Para escapar, B necesitará una epifanía Joyceana y un vuelo fuera del continente.

Después del viaje exitoso a la isla de B, toman lugar muchos eventos que Bolaño caracteriza como fantasmales. El padre de B nada en el mar y algunos pescadores le creen ahogado, aunque B no se preocupa, y de hecho piensa en este momento en su propia salvación de la muerte en Chile, algo obviamente tomado de la vida de Bolaño. Más tarde, el padre e hijo toman un barco que se vuelca en el mar, y aunque “[e]n ningún momento ha habido el menor peligro, piensa B”, los dos tienen que saltar al agua para buscar el billete del padre (251). Primero salta el padre y B “no ve señal alguna de su padre y durante un instante se lo imagina buceando o, aún peor, cayendo a plomo, pero con los ojos abiertos, por una fosa profunda, fosa

en cuya superficie se balancea su bote y él mismo” (251). Aunque aquí B imagina a su padre, estas palabras reflejan su propio descenso en la fosa, pues como hemos visto, los dos están conectadas incluso cuando B no lo admita. Cuando B salta al agua “sucede lo siguiente: mientras B desciende, con los ojos abiertos, su padre asciende (y podría decirse que casi se tocan)” (Bolaño 251). Se hacen claras las trayectorias de ambos: el padre de B va a volver a la superficie, a su vida de *estatus quo* en la clase media de Latinoamérica, sin ganas de ser y hacer algo más. Pero en el caso de B, si permanece en “la tierra”, es decir, vinculado a su padre y entonces a Latinoamérica, él caerá a un lugar representado por la nada y el vacío. Mientras B está descendiendo al fondo de la bahía, el narrador señala que “para B (para la mayoría de los jóvenes de veintidós años) el infierno a veces es el fondo del mar” (Bolaño 251). Tal es el rumbo de B, sugerido por la imagen literal del naufrago, y si quiere cambiar su dirección tendrá que tomar acción y darse cuenta de su situación por medio de una epifanía, y volar.

En este momento también resulta importante el símbolo de Ícaro destacado por Joyce. Piense en la obra *Paisaje con la caída de Ícaro* de Pieter Brueghel el mayor, en que las piernas del joven Ícaro se yerguen, pequeñas y desesperadas mientras él se ahoga en el ancho mar. Aunque antes su trayectoria contenía una gran promesa, como también es el caso del inteligente B, el rumbo de Ícaro es hacia la muerte y el abismo. Además, mientras B hace su descenso en el mar, se destaca la importancia del personaje aparentemente aleatorio del exclavadista. Aunque hay una cierta posibilidad de que León, el padre de Bolaño, conociera a un amigo en su viaje, y es cierto que hacen saltos ornamentales en Acapulco, este hombre a lo mejor no estaba exactamente presente en el viaje real de Bolaño y su padre León en 1975. Arguyo que Bolaño inventó el exclavadista para crear una figura que refleja el tema de la trayectoria negativa y el descenso. Cuando saltan, la gravedad empuja a los clavadistas hacia la tierra. Y B quiere “volar”,

es decir, no vivir en la tierra, o más específicamente, su patria. Por eso Bolaño escogió describir como el exclavadista “[e]stá leyendo una novela de vaqueros” cuando B se encuentra con él por la segunda vez, pues el autor intenta aumentar el sentido terrenal, pastoril y, en general muy latinoamericano de un hombre que pasó su vida entera cayéndose por su propia tierra (Bolaño 244). Ahora, en su jubilación, el exclavadista está todavía atascado a su tierra. Entonces fantasmalmente, cuando “todo comienza con la aparición del exclavadista” en la noche final de las vacaciones, lo que “comienza” es el final de la trayectoria de B hacia su propia tierra, de la que va a tener que huir (Bolaño 252).

El título de “Últimos atardeceres en la Tierra” sugiere la presencia de la muerte, que se presenta como posibilidad cuando el padre e hijo se ven involucrados en pelea de bar. Pero creo que esa lectura del título es solo un truco de Bolaño. Ya he sugerido que el título se refiere a los deseos ícarescos de B de “volar de la tierra”, de escapar de la fosa, de no hundirse y morir a causa de la violencia. Sugiero entonces algo que no ha sido frecuentemente destacado por la crítica: el título también puede referirse a obra maestra de chileno Pablo Neruda y su antología poética *Residencia en la tierra* (1931/1947). A través de esta interpretación, la palabra “tierra” posiblemente se convierte a metonimia de “Latinoamérica”, como “el continente” se convierte en nombre por Europa. Aunque Neruda fue inspirado más por su propia pobreza y aislamiento en Asia de que fue inspirado por Latinoamérica, los dos partes del mundo son semejantes en temas de la desigualdad que se manifiesta allá, y el vacío personal que representan a sus autores. *Residencia en la tierra* y “Últimos atardeceres en la Tierra” son las manifestaciones de estos sentimientos. A través de Neruda, además, se puede ver el tema clave de surrealismo, lo que Neruda se hicieron más visible en *Residencia en la tierra*, y que aparece en la obra de Gui Rosey.

Este tema del surrealismo cobra importancia en relación con el poeta surrealista francés Gui Rosey y su papel clave en el relato. Como refleja B, Rosey desapareció durante la Segunda Guerra Mundial tratando de huir de los Nazis en la costa sur de Francia.⁵ Según procede la noche final en la costa sur de México en “Últimos atardeceres”, el consumo destructivo de los personajes alcanza su cumbre. Beben tequila (licor claramente mexicano) y también participan en consumo sexual. No es una coincidencia que en el bar “todas las muchachas parecen indias”, incluso las que B y su padre contratan (252). Su etnicidad posiblemente refleja una realidad triste del tráfico humano, pero a la vez opino que es una decisión artística de Bolaño para que sus personajes “consuman” la misma cosa en manera muy dramática, algo (o alguien) representativo de una población explotada, marginada y que conoce de cerca la violencia del continente. No es un plato de iguana o chupita de tequila, sino una vida humana que compran por unos momentos— el supremo consumo irónicamente destructivo. Sexo es hipotéticamente creativo, pero en este caso no. Además, B y su padre parecen tener relaciones sexuales con la misma prostituta: “Aparece una mujer... [e]s la que me lo chupó, piensa B”, y entonces como “[s]u padre también levanta la mirada y la estudia” (255). B entonces “mira a la puta... y luego mira a su padre” (255). Es sutil, pero esto sugiere que fue la misma prostituta que chupó a B con quien el padre de B desapareció anteriormente. El hecho de que no queda exactamente claro quién es quién, quizás por razón de la embriaguez de B y la oscuridad del bar, aumenta la atmósfera de abismo de estos intensos momentos.⁶

Finalmente, Bolaño alinea todos los fragmentos y empieza la rápida acción del fin del cuento, mientras a la vez B experimenta su epifanía dramática. Si hay algunos momentos de

⁵ En realidad, el poeta sobrevivió la guerra, algo que Bolaño y entonces B no parecen conocer, o por lo menos ignorar en aras del relato.

⁶ Este sentido es reminiscente del episodio de Circe en *Ulysses*. Los paralelos de las dos escenas de caos en un bar son muchos, y merecen análisis por cuenta propia.

“Últimos atardeceres” que fueron influidos directamente por *Portrait*, estos son los más evidentes; es decir, los paralelos no pueden ser coincidencias. En su viaje a Cork, Simon se reúne con amigos viejos muy como él, borrachos, coquetos, tontos. Ellos se burlan de Stephen y le preguntan sobre sus gustos con mujeres, a lo que responde Simon que “[h]e’s not that way built...leave him alone. He’s a levelheaded thinking boy who doesn’t bother his head about that kind of nonsense” (*Portrait* 116-117). A esto le responde un compañero “[t]hen he’s not his father’s son, said the little old man”, y “I don’t know, I’m sure, said Mr Dedalus” (117). La frase “I don’t know” no sugiere certeza— pero tampoco quiere decir que Stephen es bastardo, sino más bien que los dos personajes, padre e hijo, se dan cuenta que no tienen mucho en común. Una conversación muy parecida tiene lugar mientras avanza la acción y epifanía de “Últimos atardeceres”: “Usted quiere mucho a su papá, dice una de las mujeres. Pues no tanto, dice B” (255). Estos últimos momentos de reconocimiento sobre la desilusión son súper paralelos. Para sellar la clara influencia literaria de Joyce que veo: B, junto a otras cosas aleatorias de su juventud, recuerda en los momentos finales del cuento “la primera vez que fumó en su presencia [la de su padre]” (255). Simon Dedalus hace exactamente lo misma cosa en *Portrait* al recordar: “I’ll never forget the first day he caught me smoking” (114). Propongo entonces que es imposible que estas escenas son coincidencias en los relatos de Joyce y Bolaño, y todos esos detalles agregan para sugerir la estructura de Joyce de epifanía.

Si un lugar es violento, si se destruye, no es posible crear en ese espacio y de eso es lo que se da cuenta B. Dahlmann y Pereda aceptan la violencia— son como el exclavadista y sus compañeros en el bar. B no siente que puede existir en este ámbito. Igual a Gui Rosey en la Segunda Guerra Mundial, reflexiona B que hay la posibilidad de la muerte— “B piensa en Gui

Rosey que desaparece del planeta sin dejar rastro, dócil como un cordero⁷ mientras los himnos nazis suben al cielo de color sangre” (257). Para ser poeta, artista, un creador, tuvo que escaparse de destrucción, y falló. Eso es la epifanía de B: que tiene que hacer la misma cosa— y más importante—encontrar éxito y no muerte en escaparse a una Europa que representa la paz.

El absoluto final del relato es bastante ambiguo y, apoyado por el título, es posible leerlo como emblema de la muerte de B y de su padre. Pero si partimos de la premisa que Bolaño sigue el modelo Joyceano, que es mi interpretación preferida, el final se convierte en el principio del vuelo de B. El narrador señala que B “se ve a sí mismo como Gui Rosey, un Gui Rosey enterrado en algún baldío de Acapulco, desaparecido para siempre” (258) y las cosas parecen pésimas. “Pero”— palabra absolutamente clave— B “entonces oye a su padre, que le está recriminando algo al exclavadista, y se da cuenta de que, al contrario que Gui Rosey, él no está solo” (258). Creo que esto es un reconocimiento, una epifanía, del último momento “latinoamericano”—es decir, violento— en la vida de B. Su padre, como fue León Bolaño, es exboxeador lo que implica que “pero... él [B] no está solo” sugiere un desafío físicamente viable de los dos.⁸ Pueden ganar la lucha contra los otros del bar, y B podrá salir. A diferencia de Dahlmann y Pereda y su padre, cuando vencen, B se marchará para siempre. Mientras los hombres del bar “comienzan a pelear”, – siendo esta la última frase del relato que por supuesto nos remite al final del cuento “El sur” de Borges— propongo que justo en este instante B comienza a volar.

⁷ Referencia, creo, al momento final de Circe en *Ulysses*, cuando Bloom recuerda su hijo muerto: “A white lambkin peeps out of his waistcoat pocket” (609). La imagen sugiere inocencia.

⁸ Con conocimiento de las constituciones físicas de Roberto y León Bolaño, la dinámica física de Sancho Panza y Don Quixote es concebible como paralelo ficcional de B y su padre.

Bibliografía

- Aguilar, Paula. “Fantasma, memoria y poesía desde ‘Últimos atardeceres en la Tierra’ de Roberto Bolaño”. *Bolaño en sus cuentos*, editado por Teresa Basile, Almenara, 2015, pp. 125–35.
- Andrews, Chris. *Roberto Bolaño’s Fiction*. Columbia University Press, 2014, <https://doi.org/10.7312/andr16806>. JSTOR.
- Birns, Nicholas, y Juan E. De Castro, editores. *Roberto Bolaño as World Literature*. Bloomsbury Academic, 2017.
- Bloom, Harold, editor. *James Joyce’s A Portrait of the Artist as a Young Man*. Chelsea House Publishers, 1988.
- , editor. *James Joyce’s Dubliners*. Chelsea House, 1988.
- Bolaño, Roberto. *Roberto Bolaño: Cuentos completos*. Vintage Español, 2018.
- Bolaño, Roberto, y Ignacio Echevarría. *Entre paréntesis: Ensayos, artículos y aiscursos (1998-2003)*. Editorial Anagrama, 2004.
- Bolaño, Roberto, y Juan Villoro. *Bolaño por sí mismo: Entrevistas escogidas*. Editado por Andrés Braithwaite, 2. ed., Revisada, Ediciones Univ. Diego Portales, 2011.
- Borges, Jorge Luis. *Cuentos completos*. Vintage Español, 2019.
- Camilo del Valle Lattanzio. “Literatura del fracaso o El fracaso de la literatura: Roberto Bolaño, la poética del fracaso y el deseo literario en Llamadas telefónicas”. *Escrituras locales en contextos globales*, editado por Claudia Hammerschmidt, INOLAS Publishers Ltd, 2018. pp. 517-532.
- Dorfman, Ariel. *Some Write to the Future: Essays on Contemporary Latin American Fiction*.

- Duke University Press, 1991.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Edición revisada. Oxford University Press, 1982.
- Espinosa, Patricia. *Territorios de fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Frasis, 2003.
- López-Calvo, Ignacio. “2. Roberto Bolaño’s Flower War: Memory, Melancholy, and Pierre Menard.” *Roberto Bolaño, a Less Distant Star: Critical Essays*, editado por Ignacio López-Calvo, Palgrave Macmillan, 2015. pp. 35-62
- Joyce, James, et al. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Garland Publishing, 1993 (1916).
- . *Dubliners*. Garland Publishing, 1993 (1914).
- . *Ulysses*. Vintage Publishing, 1961 (1922).
- Mara, Miriam O’Kane. “James Joyce and the Politics of Food”. *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua*, vol. 13, no. 4, University of St. Thomas (Centro de Estudios Irlandesas), 2009, pp. 94–110, <http://www.jstor.org/stable/25660923>.
- de Orellana, Margarita, et al. “A Culinary Compendium of Beasts in Mexico”. *Artes de México*, no. 130, [Margarita de Orellana, Artes de Mexico y del Mundo, S.A.], 2018, pp. 65–80, <https://www.jstor.org/stable/26769061>.
- Potts, Willard, editor. *Portraits of the Artist in Exile: Recollections of James Joyce by Europeans*. University of Washington Press, 1979.
- Quezada, Jaime. *Bolaño antes de Bolaño: diario de una residencia en México: (1971 - 1972)*. Catalonia, 2007.