



# CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ∞ Journal of Latin American Literary Criticism

**Jorge Zavaleta Balarezo**  
*University of Pittsburgh*

## Desde los márgenes: *Los detectives salvajes*, novela transnacional

### Resumen

En este ensayo, el autor analiza las principales características y la influencia de *Los detectives salvajes*, una de las novelas más importantes del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) como una muestra particular de la narrativa latinoamericana contemporánea. Si entendemos la idea de Bolaño como heredero y seguidor del “Boom”, el célebre movimiento literario de los años 60s y 70s que incluyó a escritores como García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Julio Cortázar, entonces podemos hallar las similitudes y conexiones en el trabajo artístico de Bolaño. Su obra, en el nuevo milenio, está directamente vinculada a la globalización, si seguimos los desplazamientos de los protagonistas -Ulises Lima y Arturo Belano- alrededor del mundo y sus viajes de América Latina a Europa y a otros países. Así, Bolaño construye una narrativa colmada de poesía, nostalgia y recuerdos, basada en la permanente crisis del sujeto moderno, en un mundo dominado por grandes intereses financieros y políticos, un mundo donde siempre alguien gana la batalla cada día y otros la pierden. Bolaño, precisamente, representa con su narrativa a los perdedores y olvidados.

### Palabras claves

*Exilio, migración, “Boom”, Cono Sur, narrativas latinoamericanas del siglo 21, vanguardia.*

### Abstract

In this essay, the author analyzes the main characteristics and influence of *Los detectives salvajes*, one of the most important novels of the Chilean writer Roberto Bolaño (1953-2003) as a particular component of contemporary Latin American narrative. If we understand the idea of Bolaño as a heir and adherent of the “boom”, the famous literary movement from the 60s and 70s, which included talented writers such as García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes and Julio Cortázar, we could find the similarities and connections in Bolaño’s work. His literature of the new millennium is connected to the globalization, if we follow the trips and displacements of the characters -Ulises Lima and Arturo Belano- around the world and their peculiar travel from Latin American to Europe but also to other countries. Then, Bolaño builds a narrative full of poetry, nostalgia, and memories, based on the permanent crisis of the subject of the modernity in a world dominated for financial and political interests, a

world where always someone wins the battle every day and others lose. Bolaño represents precisely the narrative of the *losers* and *borderlines*.

**Keywords**

*Exile, migration, "Boom", Southern Cone, 21st Century Latin American narratives, avant-garde.*

Es el objetivo de este ensayo interpretar y analizar las propuestas literarias y artísticas que el desaparecido escritor chileno Roberto Bolaño (1953 - 2003) plantea en su novela *Los detectives salvajes*. Se trata esta, de la obra que lo dio a conocer internacionalmente y que reveló a un escritor amante del nomadismo y los desplazamientos no tradicionales, no siempre guiado por la comodidad sino más bien por las condiciones críticas que obligaban a tales tránsitos. En plena época de globalización, en un mundo influenciado por la ideología neoliberal, en que el mercado es visto como un tótem, que todo lo define, Bolaño aparece como un escritor capaz de enfrentar precisamente este panorama frío y calculador al que nos ha conducido la etapa más avanzada del capitalismo que intenta quebrar cualquier barrera.

A estas alturas, aunque el tiempo transcurrido es aún breve, Bolaño ha devenido en un nuevo "monstruo sagrado" de la escena literaria en América Latina. Hay quienes, como los críticos Celina Manzoni, Patricia Espinosa e Ignacio Echevarría, lo consideran el más digno heredero del "boom", opinión que puede interpretarse como la certeza de la existencia de un vacío desde el ocaso de aquel fenómeno literario, a fines de la década de 1960 y comienzos de la siguiente, y el surgimiento de la figura de Bolaño, a mediados de la década de 1990.

Una primera idea es que ese supuesto vacío, al que otros temporalmente llaman o han llamado "postboom", no significa sino la crisis de un modelo o el agotamiento de este. Si las voces principales del boom -Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, Fuentes y sus precursores- plantearon una manera distinta de narrar, de entender y de llegar al lector, bien podemos afirmar que esa fórmula, en algún momento efectivamente novedosa y vanguardista, llegó a su fin. Sólo un



definitivo y crucial transgresor como Manuel Puig, cabalgando solitario en el horizonte de lo que quedaba, puede ser considerado como un continuador, a regañadientes, del “boom”. ¿Qué pasó desde entonces?, es una de las preguntas válidas. Y otra: ¿Por qué Bolaño se constituye en el heredero legítimo de una época maestra y singular en la literatura del continente? En opinión de John Beverley, la cual citan y corroboran estudiosos como Jean Franco e Idelber Avelar, el ocaso del “boom” se produjo el 11 de septiembre de 1973 (por ejemplo, ver Avelar 55). Esta, por supuesto, es una definición alegórica vinculada directamente al carácter ideológico y social de sus representantes y de sus postulados personales, por ejemplo el apoyo y simpatía por la Revolución Cubana o las ideas progresistas que manifestaban aquellos escritores. La cita de Beverley se refiere asimismo al trágico golpe estado del general Augusto Pinochet contra el presidente socialista Salvador Allende en Chile para hablar del fin de una época y del comienzo de la que ha sido una de las etapas más oscuras en el continente latinoamericano: la de las férreas y sanguinarias dictaduras del Cono Sur que en las décadas de 1970 y 1980, se establecieron, además, en Argentina, Brasil y Uruguay.

Aunque la bibliografía y los debates sobre el “boom” son vastos y siempre se vuelve a ellos, por representar este movimiento un ineludible referente en la literatura latinoamericana contemporánea, no está demás citar las palabras de Luis Harss, un catedrático que estuvo presente en los comienzos de este fenómeno literario y articuló la primera propuesta crítica y testimonial sobre aquel en *Los nuestros*, publicada originalmente en inglés con el título de *Into the Mainstream* en colaboración con Barbara Dohmann. Casi cincuenta años después de la primera edición, el texto de Harss ha visto una nueva entrega (Alfaguara, 2012) y en la necesaria y breve revisión, a manera de recuerdo de cuánto significó la edición original, el autor evoca esta con palabras dedicadas a los máximos representantes del “boom”:



Se hablaba de una mafia de autores jóvenes. En realidad, una diáspora. Y no todos jóvenes. Eran de todo el continente. Algunos, expatriados. Pero se habían descubierto y reconocido entre ellos. Faltaba presentarlos iluminados como para distinguirlos de la literatura tradicional. En cierto modo, inventarlos, porque toda selección es arbitraria. Yo tuve la suerte de poder hacerlo. (11)

Entre el final del “boom” y lo que vino después, podemos considerar desde las obras que continuaron publicando sus más relevantes representantes (por citar sólo dos, *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa, en 1981, y *El amor en los tiempos del cólera*, de Gabriel García Márquez, en 1986). Como ya señalamos, el periodo entre el “fin” del “boom” (1973) y los años posteriores también podría estar representado por los ejercicios personales de Manuel Puig (incluyendo *El beso de la mujer araña* y *The Buenos Aires affair*). La interrogante, sin embargo, se mantiene. Cómo englobar -como sí lo logró hacer el “boom”- a lo que seguimos considerando y llamando narrativa latinoamericana contemporánea, para decirlo de un modo más específico; por ejemplo, cómo encontrar puntos de contacto entre escritores como el mexicano Fernando del Paso y el argentino Osvaldo Soriano y preguntarse si ellos mismos pueden ser considerados parte de un movimiento. ¿O, cómo, finalmente, entender esa literatura “light” que representó Alberto Fuguet con obras como *Mala onda* y *Por favor, rebobinar* en los años 90?

Para terminar aquí, y para efectos de este ensayo, con la disyuntiva “boom”/“postboom” quizá valdría la pena citar al crítico Daniel Blaustein, quien a su vez se refiere a una concepción del profesor Roberto González Echevarría sobre este tema:

González Echevarría, por su parte, considera “plausible decir que moderno equivale a Boom, y que por lo tanto, postmoderno equivale a post-Boom” (1987: 248), y que “lo crucial [de lo postmoderno] es lo relativo al regreso



de las historias, de la narratividad” (ibid); este planteo ha llevado a dicho crítico a equiparar *Cien años de soledad*, considerada casi unánimemente como novela representativa del “boom” con las últimas novelas de (Severo) Sarduy, definidas por el propio González Echevarría como pertenecientes al “postboom”. (173)

Quizá tanto como los escritores mencionados, y con una particular energía y disciplina, Roberto Bolaño ofrece un proyecto y una apuesta artísticos, que, en tanto globales y totalizadores, cruzan fronteras, territorios y espacios, configurando nuevos imaginarios y realidades. De allí su peculiaridad y ese valor que incluso lo ha llevado a ser traducido a otras lenguas y a ser respetado en el mercado norteamericano, en el cual, por ejemplo, su texto póstumo *2666* (2004) ha alcanzado gran notoriedad. En su libro *Violence Without Guilt* (2009), el profesor y crítico cultural Hermann Herlinghaus propone el concepto de “narconarrativas” como una categoría desde la cual podemos observar, analizar y criticar las recientes producciones artísticas en América Latina, sea en literatura, cine o música. Para Herlinghaus:

Narconarratives designate a multiplicity of dramas expressed in antagonistic languages and articulated, in Latin America and along the hemispheric border, through fantasies that revolve around the depravity and deterritorialization of individual and communitarian life worlds caused by various factors. (4)

La de Bolaño, sobre todo en *2666*, vendría a ser una “narconarrativa” y la llamada “desterritorialización” a la que se alude en esta cita es precisamente una de las guías de la obra de Bolaño. Sus personajes cruzan, acaso inesperadamente, territorios y fronteras, y configuran una cartografía de la modernidad a través de la dura experiencia de sus propias limitaciones y carencias. Ya los cuentos de



*Llamadas telefónicas* (1997) y *Putas asesinas* (2001) descubren en Bolaño a un intelectual que goza de su tarea creativa al tiempo que penetra, cada vez con más vigor, en el trabajo de la ficción, pero no desde una perspectiva meramente fantástica o de aficionado. En Bolaño encontramos la realización de un verdadero material que por su seriedad, originalidad y profesionalismo, pone en cuestión y llama a reconsiderar los trabajos de otros autores publicados en décadas anteriores. Cuentos como “Sensini” -homenaje a un escritor modélico- o “Últimos atardeceres en la tierra” -fascinante relato de suspenso y juventud- revelan, en primer lugar, ya no sólo la original vena del autor, sino a un escritor cosmopolita capaz de conocer, como si fuesen mecanismos de relojería, los siempre extraños patrones de comportamiento de las urbes y sus habitantes, sus sorpresas y accidentes.

Sea México o España, sea la playa o la ciudad, Bolaño se adentra en esos universos y siempre de acuerdo a su confesada afición al boxeo no cesa hasta dar con el *knock out*. Para no decirlo de un modo más bien comercial, Bolaño es el escritor que en los últimos años mejor ha sabido representar e imaginar el alma latinoamericana tanto en el propio continente como en territorios extranjeros. Pero, aparte del hecho de la condición o situación geográficas, permanece, constante, la certeza de que estamos ante un autor cuyas tramas van alimentándose todo el tiempo de referencias interculturales, de la misma literatura, sea esta clásica o contemporánea, del cine, en sus diversas corrientes, y, otra vez, de una oralidad que ya no es sólo un gesto o un llamado sino la comprobación más veraz y eficaz que este es un narrador que a veces parece susurrarnos al oído secretos que de antaño sabíamos pero que queríamos escuchar, bien contados, otra vez. Al respecto Patricia Espinosa ha escrito:

La obra de Bolaño, el mejor narrador chileno en muchos años, corrobora una vez más que la literatura es una experiencia de conocimiento radical. Sus personajes están allí, en medio de las grandes capitales europeas y latinoamericanas, adscritos a una condición de nacionalidad hibridada.



España, México o Santiago de Chile. Territorios multiculturales abordados a partir de una táctica que valoriza lo local/individual. (131)

Marcada es la diferencia, a este respecto, entre esa oralidad, que por ejemplo plantea y produce Laura Restrepo en una novela más bien fútil y desordenada como *Delirio* que las intenciones serias y maduras de Bolaño. Efectivamente, si acaso puede ser considerado el legítimo heredero del “boom”, quizá lo sea porque hay un proyecto que enmarca sus obras, un proyecto cristalino, un camino a seguir. Si en la obra de Julio Cortázar o de García Márquez encontramos tópicos y referencias constantes a una realidad inventada por los propios autores que opera como una realidad *ad hoc* -lo lúdico, el jazz, París, en Cortázar, o la omnipresencia de Macondo en García Márquez-, en las obras de Bolaño vamos descubriendo que hay mucho por trabajar para hallar las claves de su narrativa. Ya libros como *La literatura nazi en América* (2010) o *La pista de hielo* (2012) nos hablan de ciertas sensibilidades y fragilidades, ciertas apelaciones incluso a una invisibilidad del ser en territorios por lo general adversos. Ya no se trata del clásico héroe y su redención final. El mundo contemporáneo, industrializado, pero también primitivo y mordaz nos coloca ante situaciones duras, limítrofes. Ya un cuento como “El gusano” nos retrotrae a profundas recuerdos autobiográficos del autor. Ese relato y otros más prefiguran ese estallido que será *Los detectives salvajes*.

No es menos cierto, en este caso, que la narrativa de Bolaño con todo lo excéntrica y antihegemónica que pretende ser, se centra en su propio modelo vanguardista y plantea su propia ruptura. Si bien respeta no sólo a los padres literarios del “boom”, que de algún modo se sienten presentes en algunos de sus giros narrativos, de su estilo y de su forma literaria, Bolaño es capaz de enrostrarnos que hay una serie de omisiones desde aquel ente que Ángel Rama dio en llamar la “ciudad letrada”. Considerando esas omisiones y a partir de esas marginalidades es que Bolaño va a trabajar y las va a defender. En otras palabras, desde su condición de visible *outsider*, en realidad Bolaño viene a reivindicar un



largo olvido. Sólo la calidad de su prosa y el ímpetu de su tarea le van a permitir ubicar en el territorio de las letras latinoamericanas, con una estrategia digna de algunos de los mejores novelistas de los siglos XIX y XX, el carácter de una literatura postergada.

Y es que el de Bolaño es el mundo de los *hippies* y los *graffitis*, de los viajes sin fin a la manera de los *beatniks*. Por eso es que cuando, al final de la primera parte de *Los detectives salvajes*, Ulises Lima y Arturo Belano desaparecen a bordo del Impala para después reaparecer en decenas de testimonios de personas que los han conocido, estamos ante la certeza de que existe una ruptura radical, incluso una ruptura con el canon más clásico.

### ***Los detectives salvajes*: desplazamientos, tránsitos y fugas en la época del capitalismo global**

*Los detectives salvajes*, publicada en 1998 y ganadora de los premios Herralde (España) y Rómulo Gallegos (Venezuela), constituye un modelo de narrativa de los límites y no sólo en el sentido geográfico sino también social y emocional, en tanto plantea una ruptura con el pasado y el presente. Esta ruptura se produce ante una sensación de anomia, hartazgo, cansancio o frustración con el ambiente que rodea al narrador y sus personajes.

La novela tiene tres partes. En la primera, titulada “Mexicanos perdidos en México (1975)”, el aspirante a poeta Juan García Madero narra en primera persona sus aventuras y desventuras en México DF mientras recorre incansablemente la ciudad. En ese recorrido es que da cuenta de su unión al movimiento “real visceralista”, encabezado por Arturo Belano -alter ego de Bolaño- y Ulises Lima, los protagonistas de esta historia. La segunda parte, titulada propiamente “Los detectives salvajes (1976-1996)” recoge testimonios de decenas de personas, entre amigos y enemigos o tan sólo gente de paso, que siguen el trayecto de Lima y Belano, su recorrido “salvaje” que los lleva a dejar México y a iniciar una aventura capaz de llevarlos a los lugares más increíbles y



lejanos del orbe. Así, desde París y Barcelona, hasta Israel o Austria, todos estos espacios se convierten en los lugares a donde los “detectives salvajes” llegan una y otra vez, con terca insistencia, y según ellos guiados por la búsqueda de Cesárea Tinajero, una poeta de la vanguardia mexicana. A ella le siguen el rastro en estos viajes que representan una urgente señal de vida, de aceptación de compromisos, de promesas, pero al mismo tiempo de rompimiento de pactos y de no siempre convincentes lejanías

La tercera parte, “Los desiertos de Sonora (1976)”, relata el encuentro con la poeta Tinajero y anticipa la presencia de Santa Teresa -representación ficcional de Ciudad Juárez- que será uno de los escenarios principales de la siguiente y póstuma novela de Bolaño, *2666*.

Las tres partes de *Los detectives salvajes* corresponden a etapas de evolución y migración de sus protagonistas. En la primera, García Madero, valiéndose del testimonio de otros “real visceralistas”, grafica fielmente la figura de Belano y Lima. Belano había viajado de Chile a México. Lima es mexicano. Ambos son representados como seres inquietos, en permanente movimiento, seres que pueden comercializar drogas o atreverse a robar libros en céntricas librerías. Alrededor de ellos, las hermanas Angélica y María Font y una serie de personajes secundarios se agrupan para darnos a entender en qué radica la dinámica de un grupo literario, el cual quiere simular una condición vanguardista de los años 20 en plenos años 70. Como puede verse, en momentos de tránsito a una modernidad, que sigue siendo “periférica”, el arte de los “detectives salvajes” en México es capaz de dar una respuesta.

Es en la segunda parte cuando los desplazamientos -la migración y evolución propiamente dichas- se hacen patentes con urgencia, como veremos más adelante. El deseo o la obligación de emigrar en Belano y Lima construirá sus propias trampas, edificará sus limitaciones, nos llevará a testificar por qué un proyecto como el suyo no tiene asidero, vencido por las imposiciones vitales, económicas. El arte, la poesía, la literatura, entonces, pueden ser entendidos -



desde el modo capitalista de producción- como actividades que sólo pueden ser desarrolladas por una elite y que exigen demasiados sacrificios.

Esta manera de entender la existencia -y la literatura- pasa, simbólicamente, por el tema de la errancia. Y esta errancia puede calificarse de otra manera: autoexilio, migración, marginación. Como quiera vérsela o entenderse, el hecho es que este viaje de veinte años por los extramuros y las fronteras emocionales del mundo no sólo reproduce una vez más en la ficción la aventura homérica -la de Odiseo y su regreso a Ítaca- sino que considera otros retornos o partidas en todo caso definitivos. La errancia es un viaje necesario y acaso voluntario en el cual los “detectives salvajes” participan partiendo de su propia insatisfacción. En este punto podemos relacionar los diversos niveles de insatisfacción y hartazgo a los que lleva la vida en las ciudades latinoamericanas y que las hace, por ello, comunes en este aspecto.

La visión del artista, y su pretendida carrera como tal, de pronto se ve encapsulada, como en un callejón sin salida. Causantes de esta insatisfacción son la presencia de un Estado que reprime constantemente las expresiones culturales y de instituciones que en vez de apoyar el arte o canalizar los pedidos y deseos de los artistas se convierten en entidades burocráticas y por lo tanto enemigas de aquellos. Otro elemento, más reciente, es la constante anomia de la población que se satura de los contenidos de los *mass media* pero no tiene más remedio u opción que depender de ellos. Beatriz Sarlo ha reflexionado con suma inteligencia sobre este tema, interrogándose, por ejemplo:

¿Es imprescindible aceptar la reorganización de la cultura producida por lo audiovisual massmediático bajo las formas propagandizadas por un mercado que opera según la ley del beneficio y, en nuestro caso, sin contrapesos del Estado ni la esfera pública? (11)

Como los *mass media* dirigen y “sensibilizan” a la población, entonces la cultura letrada o la literatura abandona su posición de constituir un discurso



hegemónico, que guía a las masas o representa esa alternativa de fusión donde se encontraban los ideales patrióticos. Era esta una coyuntura específica, propia del siglo XIX y de las nacientes repúblicas latinoamericanas, a la que Doris Sommer se ha referido en *Foundational Fictions*:

Romantic novels go hand in hand with patriotic history in Latin America. The books fueled a desire for domestic happiness that runs over into dreams of national prosperity; and nation-building projects invested private passions with public purpose. (7)

Es entonces que, como en los años de la vanguardia, el artista latinoamericano -como lo hicieron Darío, Vallejo o Huidobro- siente necesaria y obligatoria la salida de su patria para probar y comprobar la experiencia occidental. Si París, Londres o Nueva York representaron puntos de reunión de elites letradas desde América Latina en un momento cumbre de los siglos XIX y XX, Bolaño nos da la lección de que esos centros hegemónicos de cultura ahora se han desplazado y han mutado en otros donde hay imágenes y hay realidades que quizá no impresionen tanto como antaño, pero que también constituyen escenarios activos, siempre por descubrir.

En este sentido, el desplazamiento de los “detectives salvajes” se convierte en un viaje que muchas veces parece infinito, que se reproduce en sus situaciones insólitas y hasta en su carencia de objetivos y perspectivas. No es menos cierto, sin embargo, que este desplazamiento encarna asimismo una esperanza, la de hallar por fin lo deseado. Es, por eso, una utopía, que quieren considerar “posible”. No otra cosa es lo que guía a Arturo Belano, un permanente insatisfecho y retrato del artista rechazado y fracasado. Como en sus más graves momentos de depresión y desasosiego, Belano se prefigura a sí mismo como un *borderline*. En el margen de dos territorios, en una constante frontera, Belano representa -como acaso represente la ruptura de Bolaño respecto a cierto canon



establecido- esa diferencia que hay entre un mundo dejado atrás y un mundo por descubrir.

Bolaño escribe una novela donde van cayendo los mitos y son reemplazados por seres más inocentes, al margen de la academia y del discurso oficial, que no necesitan o acaso no necesitan tanto de los premios ni de las certificaciones y los aplausos para volverse célebres, presuntamente divinos e inmortales. Así también es como Bolaño, presentando a Arturo Belano y a Ulises Lima, en busca de la poeta Cesárea Tinajero y como representantes del movimiento real visceralista, da cuenta de las fisuras ya aludidas. Porque en este mundo -el real, el de ahora- y en el de la literatura -donde se imaginan las ficciones y se pelea por ellas- hay tantas dificultades como para que no nos quedemos en silencio y seamos cómplices de la injusticia que la corriente neoliberal, la cual va de la mano con el proceso de globalización, trata de imponer como un “pensamiento único”. Vale la pena ir al texto mismo para certificar ciertas inquietudes. La siguiente es una parte narrada por Rafael Barrios, uno de los personajes de la novela:

¿Ustedes han visto *Easy Rider*? Sí, la película de Dennis Hopper, Peter Fonda y Jack Nicholson. Más o menos así éramos nosotros entonces. Pero sobre todo más o menos así eran Ulises Lima y Arturo Belano antes de que se marcharan a Europa. Como Dennis Hopper y su reflejo: dos sombras llenas de energía y velocidad. (Bolaño 321)

Es que Bolaño, transmutado en muchos narradores -los que dan su testimonio sobre Belano y Lima- dibuja una geografía -como esa geografía de la novela sobre la que escribió, con gran inteligencia, Carlos Fuentes- por la que se despliegan, se escapan, trasuntan y retornan los seres más irredentos de este mundo. Es por esta razón que los múltiples personajes, que otorgan la cualidad polifónica a la novela, hablan desde distintos territorios. Pero al decir territorios distintos no sólo aludimos, literalmente, a una condición geográfica sino a los



territorios del sueño, la vigilia, la conciencia, la moral, el ser sin ser. Esta noción de “ser sin ser” estaría configurada, por ejemplo, en la condición de desadaptados y apátridas de Belano y Lima. En ellos, el autoexilio ha producido un proceso de progresiva pérdida de la identidad. Esta “desidentificación” -nueva, marcada, feroz- los lleva a actuar de una manera autónoma y genuina, acaso también peligrosa y siempre rozando los bordes. No se trata de enrostrarles una falta, al contrario los protagonistas de la novela expresan, desde su lado más sensible y afectivo, una carencia. En Belano, este “ser sin ser”, esta identificación que lo carcome y lo captura, se manifiesta claramente en sus duros momentos de depresión y en su preferencia por la soledad, que, al fin y al cabo, no es ciertamente una elección. En Lima, como hemos visto, el despojo de la identidad, para tomar otra, siempre pasajera y volátil, lo lleva a pasar noches y días en barrios y habitaciones tugurizados de un París que tal vez él mismo, en su condición de poeta, había idealizado desde la ficción que, con mucha fuerza, se ofrece, amplia y disforme, desde los canónicos textos literarios.

Para continuar argumentado sobre esta “desidentificación” y el ser que se evapora en meandros peligrosos, bien cabe citar la novela más conocida y difundida del escritor checo Milan Kundera, *La insoportable levedad del ser*, que hacia fines de la década de 1980 tuvo una extraordinaria recepción en América Latina y otras regiones del orbe. Así como les ocurre a Arturo Belano y Ulises Lima, los personajes de la novela de Kundera son expatriados, seres que dejan su territorio original y buscan una suerte de estabilidad, siempre pasajera, en otros ámbitos geográficos. Son, todos ellos, apátridas. Mientras a los personajes de Kundera más los guía la exploración del erotismo y la búsqueda de un idealismo permanente, a Lima y Belano, los atrae cierto afán por saltarse las reglas y un convencimiento de que ellos, desde su presunta aura de poetas, no son simples criaturas de este mundo: están concebidos para trascender. La insistencia en el origen y la especie en la obra de Bolaño habrá de configurar, así, dos personajes que, pese a sus lamentos y a sus desvaríos, no cesan de jugar con su propia vanidad y autoestima. El escritor peruano Julio Ramón Ribeyro, quien vivió



buena parte de su existencia fuera de su país y es considerado –ahora que hemos tratado este tema al principio del ensayo- un autor menos difundido de lo que sería considerado el “postboom”, compuso un breve volumen titulado, precisamente, *Prosas apátridas*, en el cual concluyó doscientos brevísimos textos en los que incide en su condición de exiliado pero no sólo de un territorio sino también un exiliado emocional, centrado en su propia creación narrativa. Un extracto de uno de los textos de Ribeyro nos sirve ahora para definir a Arturo Belano y Ulises Lima, extraviados en su propio laberinto:

Esas viejas casas de París, en barrios descuidados y olvidados, sus altas fachadas grises, sus portones sucios, sus muros descascarados, sus escaleras sombrías. Uno imagina que no pueden cobijar más que la soledad, la vergüenza, la desesperación y la muerte. (160)

De esta manera, la condición del exilio, que va configurando la “desidentificación” y lleva a lo que en estas líneas hemos llamado el “ser sin ser”, resulta un sacrificio doloroso y un tránsito extremo. Cruzar esa frontera, la emocional, ya no sólo la geográfica, supone hundirse en aguas fangosas, extraviarse sin pensarlo dos veces, perderse en un marmágnum para el cual sólo la literatura tiene respuestas. En este caso es una literatura que hace de la “realidad real”, para usar un término de Vargas Llosa, su razón de ser y su fuente de inspiración. En ella comienza y culmina este tránsito que a veces se amplía -nunca se reprime ni comprime- a lo largo de las casi setecientas páginas de *Los detectives salvajes* y da voz, asimismo y sin temor, a internos en un hospital psiquiátrico, a prostitutas, a seres perdidos, inconscientes, seres a los que el mundo material de hoy no ha dado oportunidad alguna.

Sin embargo, con esto no queremos decir que, escribiendo desde el margen, o al margen, Bolaño necesariamente se presente como un autor que pretenda representar sólo a los oprimidos. No deberíamos ser tan ingenuos. Hay una operación sumamente sesuda en Bolaño, quien, para atacar al *establishment*,



sabe vestir su novela con una serie de referencias probadamente intelectuales e intelectualizadas, muchas veces exquisitas, ocultas bajo la ficción de una aventura, como para dar cuenta que también él es parte del discurso letrado, del cual finalmente no puede escapar.

Debemos entender a Bolaño como un provocador que, desde su ironía y con su ironía, es consciente en todo momento de que su discurso, sus tesis, sus simpatías, pertenecen a un momento -quizá a ese “aquí y ahora” del que hablaba Cortázar, otro gran provocador lúdico- en el cual un mundo en tensión se apresta a estallar. Y es ese estallido -del cual forman parte y al cual concurren, como a una ceremonia, Belano y Lima y todos los que alguna vez hacen de sus biógrafos o de seguidores de sus pasos- la demostración de la crisis perpetua, del mundo sin salida. Así entendido, el proyecto de Bolaño, después de la pasión poética y “salvaje” de su novela, anuncia, al final, en la figura de un lugar como Santa Teresa, el infierno tan temido que construye en “La parte de los crímenes” de 2666. Entonces, cabe pensar ahora contra qué demonios y fobias está luchando Bolaño y por qué asume la posición vanguardista en el mismo sentido del término que dieron a sus propuestas las vanguardias que se originaron en Europa desde antes de la Primera Guerra Mundial.

En más de una parte de *Los detectives salvajes* leemos con atención, cómo en este desplazamiento por distintos escenarios del mundo -países, ciudades, regiones- los protagonistas no sólo conocen y experimentan nuevas realidades sino que más de una vez se vuelven dependientes de ellas. Y también incapaces. Si es muy notoria la intención del autor de elegir la poesía -el género más hermoso y más difícil- y a los poetas para trazar su búsqueda vanguardista, no es menos cierto que también él busca enlazarnos con una realidad palpable, geográfica, visiblemente emocional, con condiciones y coyunturas sociopolíticas y económicas específicas. Entonces, el discurso del novelista no se ancla en la ya para hoy evidente crítica al sistema intelectual tal cual se presenta en este mundo, sino que acompaña ese cuestionamiento con un problema acaso más grave o



menos intelectual: el de las carencias y los fracasos personales. Así, podemos leer en la novela:

Un día, sin embargo, me dijo: Polito, cada día estoy comiendo peor, cómo es posible que un puto plato de arroz valga tanto dinero. Le expliqué que el arroz en Francia era caro, no como en México o Perú, aquí el kilo de arroz te sale por un ojo de la cara, pues, Ulises, le dije. (Bolaño 229)

Bolaño es tan hábil que, efectivamente, su novela se puede leer como un entretenido collage, como una mezcla de *western* y filme *noir* -para usar la clasificación genérica del cine- pero detrás de esa más o menos evidente trama se ocultan elementos más profundos, realidades adversas, prejuicios, de nuevo, infiernos. Entonces, el reto está en escudriñar lo que hay, por ejemplo, en esas escenas o pasajes que protagoniza Ulises Lima, poeta triste y miserable, viviendo en los edificios tugarizados de París:

Cuando mi pata Ulises Lima apareció por París me dio una gran alegría, ésa es la verdad. Yo le conseguí su buena chambre en la rue des Eaux, al ladito de donde yo vivía ... Yo en mi chambre tenía un hornillo y cocinaba todos los días y Ulises venía a comer conmigo. (Bolaño 228)

¿Estamos ante el (seudo) intelectual latinoamericano atrapado por su propio destino? Acaso no sólo sea eso sino también la constatación, más seria esta vez, que la división económica e industrial del mundo se rige por obligaciones, establece deberes y fija plazos. El orden mundial, que en otros textos latinoamericanos se critica o se colma desde la mitología o la fantasía -y pensamos en la mayúscula obra de García Márquez y cómo no, en *Cien años de soledad*- se convierte en Bolaño en ese *boomerang* traicionero que, tarde o temprano, nos va a alcanzar. El *boomerang* -la forma de la fantasía que se vuelve



realidad y sufrimiento diario- nos traiciona recordándonos, como les ocurre a los “detectives salvajes” que no hay, necesariamente un mañana ni un futuro, así ellos lo hayan planeado como esperanza. En ese sentido, aguardar la “buena fortuna”, que nunca llega, no es la mejor opción. En este mundo postindustrial e hiperglobalizado quizá Arturo Belano y Ulises Lima, acomodándose a su papel de aventureros, quizá han olvidado una cuestión fundamental: que en estos tiempos el poeta ya no es sólo un soñador ni puede actuar como tal. Que el mundo de la producción -el de las manufacturas y los servicios- les exige responsabilidades más allá de sus de sus deseos o ensoñaciones. O, dicho con más claridad y energía, para que esos deseos se vean cumplidos hay que producir una mercancía, no sólo “fingir” que se es artista o se actúa como tal.

Y es que retratar a los poetas latinoamericanos al borde de la miseria, buscando ser premiados por ese talento que no ha sido reconocido en sus propios países -y de allí las razones de su exilio, aparte de su propio espíritu aventurero- es también una reflexión sobre nuestras identidades nacionales y sobre la ausencia de proyectos orgánicos que, de concretarse, hubieran podido hacer de América Latina una tierra fértil y productiva y no sólo esa zona de conflictos sociales y desigualdades que suministra noticias al mundo de la información sin que nos cause, ya, hoy la menor sorpresa. A propósito de esta realidad, cabe citar a Couze Venn para ilustrar un concepto que nos atañe:

The reality of the world after the age of empire is one of continuing exploitation and inequalities in more complex forms, indeed their intensification. New apparatuses and networks have appeared -the World Bank, the International Monetary Fund, The United Nations, and so on- that now regulate and discipline a transnational system of production and exchange for a largely capitalist global economy. (44)



Existe entonces en la reflexión de Bolaño, una profunda conciencia por la patria y cómo se ve la patria desde fuera. Ya en su *Historia personal del “boom”*, José Donoso reflexionaba sobre la condición del escritor exiliado:

¿Por qué, y cómo, entonces, un número tan grande de novelistas hispanoamericanos viven autoexiliados? El exilio es otro de los elementos legendarios que la crítica del continente rara vez perdona, y al condenarlos por “vivir alejados de los problemas nacionales” los acusan de un cosmopolitismo desenraizado. Pero las acusaciones que trae consigo este exilio -que sería otro de los rasgos que aplicados libremente configurarían el hipotético *boom*- no son más que una variante de las acusaciones de todas las épocas a los escritores latinoamericanos, que casi siempre han vivido, por lo menos durante largas temporadas, fuera de sus países... (75)

En medio de este exilio, a veces tan desgarrador, el caso de Ulises Lima encuentra su correspondencia en las búsquedas personales de Belano en Barcelona. Otro poeta en pos de reconocimiento, en tratos con editores traicioneros -figuras, finalmente, de un mundo comercial y metalizado. Belano, como en la narrativa picaresca de la España del Siglo de Oro -que es una narrativa del hambre, si pensamos en Lázaro de Tormes o en ciertos personajes de Cervantes- se comporta y se siente como un ser marginado, al que la falta de seguridades materiales conduce a una búsqueda sin sentido que termina en una depresión emocional, capaz de coactar sus sentidos y bloquear sus legítimos pensamientos:

Por aquellos años ni Arturo ni sus amigos pagaban las llamadas internacionales que solían hacer. Nunca supe qué método utilizaban, sólo supe que era más de uno y que la estafa a la Telefónica seguramente fue de miles de millones de pesetas. Llegaban a un teléfono y metían un par de



cables y ya estaba, tenían línea, los argentinos eran los mejores sin ninguna duda, y luego venían los chilenos.... (Bolaño 412)

Es en esta nueva instancia, cuando ya mucho pertenece al olvido, que empieza otra etapa, quizá la más grave, en el sendero que siguen los personajes y la novela misma. Como animándose a predecir el caos y el apocalipsis representados en distintos momentos de *2666* -sobre todo los escenificados en Santa Teresa- los “detectives salvajes” crean, con o sin artificios, sus propias vías de escape pero al mismo tiempo van surcando trampas en el camino: desocupación, ilegalidad, hambre, desamor, pobreza... Características que no sólo llevan con ellos sino que se encargan de dejar como huellas, señales, registros. Entonces la errancia, como parte de esa migración transnacional y sin control, se convierte a la vez en un proceso de desidentificación, de necesario alejamiento, de una partida que no tiene punto de retorno.

Sobre el estilo, tan personal y a veces tan implacable de Bolaño, que en una sola sentencia certifica un juicio serio y hasta duro, Grínor Rojo ha escrito:

Roberto Bolaño está festinando el arquetipo. Con la que probablemente es la categoría estética más a su gusto, la que mejor se acomoda a sus preferencias y propósitos, la de una ironía mordaz, que a menudo deriva en sarcasmo sin contemplaciones y sin transiciones, Bolaño se burla de su variante psicoanalítica y se burla en fin de los rituales más sacrosantos del arte y la literatura modernos. (71)

Finalmente comprobamos cómo los “detectives salvajes” en su recorrido desesperado por el mundo representan a los migrantes de hoy, incluso alejados de la literatura. Las condiciones infames de vida, que a veces soportan a cambio de cumplir su aventura, nos hablan de lo difícil y muchas veces insoportable que



resulta acostumbrarse a nuevos lugares, tomados como templos o paraísos pero que, una vez en ellos, nos demuestran su triste verdad: París, por ejemplo, se constituye en uno de esos escenarios “malditos” para los poetas latinoamericanos.

Desde su apertura, en contraposición al encierro que supondría quedarse en su territorio, cruzados de brazos, la aventura emprendida por Arturo Belano y Ulises Lima nos habla, a pesar de las desgracias y marginaciones -del hambre y del frío o del malestar emocional- de una posibilidad, de una luz que se percibe, lejana, al final del camino. Es en ese sentido, no sólo en el de la ruptura y la migración, que debe leerse también la obra de Bolaño: aspirando a un “paraíso artificial”, pero finalmente acercándose a la promesa de una “república de las letras” latinoamericana fundada y ubicada muy lejos del continente pero tercamente posible, una “utopía” que se vuelve realidad. Como la propia ficción literaria que convierte en verdaderos los sueños y esperanzas.



## Bibliografía

- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Blaustein, Daniel. "Rasgos distintivos del "post-boom". *Iberoamérica Global* 2.1 (2009): 173-185.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. 1998. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Donoso, José. *Historia personal del "boom"*. 1972. Santiago: Alfaguara, 1998.
- Espinosa, Patricia. "Roberto Bolaño: un territorio por armar". *Bolaño, la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2002. 125-132.
- Fuentes, Carlos. *Geografía de la novela*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Harss, Luis. *Los nuestros*. 1966. Madrid: Alfaguara, 2012.
- Herlinghaus, Hermann. *Violence Without Guilt. Ethical Narratives from the Global South*. New York: Palgrave/Macmillan, 2009.
- Kundera, Milan. *La insoportable levedad del ser*. Trad. Fernando de Valenzuela. Barcelona: Tusquets, 1989.
- Ribeyro, Julio Ramón. *Prosas apátridas*. Barcelona: Tusquets, 1986.
- Rojo, Grínor. "Sobre *Los detectives salvajes*". *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Ed. Patricia Espinosa. Santiago de Chile: Frasis, 2003. 65-75.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1991.
- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971.



Venn, Couze. *Occidentalism: modernity and subjectivity*. Londres & California :  
aThousand Oaks, CSAGE Publications, 2000.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

