

LOS DETECTIVES SALVAJES Y EL OCASO DE LAS VANGUARDIAS

Alberto Julián Pérez

Texas Tech University

Julian.perez@ttu.edu

Resumen

Este artículo estudia cómo Bolaño asoció en esta novela la poesía mexicana de las vanguardias históricas del 20, con las neovanguardias de los 60 y los 70 en México. La obsesión de los personajes de esta novela con la poesía se vuelve la razón última de su búsqueda, que es también la búsqueda por el alma de la poesía como modo último de trascendencia en el mundo de la literatura.

Palabras clave: *literaturas transnacionales – Post-modernismo – Poesía de vanguardia – Estridentismo – Neovanguardias.*

Title: *Los detectives salvajes* and the decline of the Avant-Gardes.

Abstract

This article studies how Bolaño related in this novel the poetry of the Mexican Avant-Garde of the 20's with the neo Avant-Garde of the 60's and 70's in Mexico. The obsession of the characters with poetry, which becomes the last reason for their search, is also a search for the soul of poetry as last bastion of transcendence in the world of literature.

Key words: *Transnational literatures – Post-modernism – Avant-Garde poetry – Estridentism – Neo Avant-Garde.*

El escritor chileno Roberto Bolaño (1953–2003) fue testigo y participante de una etapa crucial de la historia de las letras hispanoamericanas, los años sesenta y setenta, que recreó en su obra. En *Los detectives salvajes*, de 1998, describe cómo surgió un grupo de poetas neovanguardistas en la ciudad de México en esos años y la influencia que tuvo en su medio literario. Las múltiples

historias de esta novela comienzan en 1975 y, a través de un complejo desarrollo argumental, el autor lleva la trama hasta diciembre de 1996.

Bolaño reescribe en esta obra el tema de la búsqueda e interpretación del destino por parte del escritor moderno hispanoamericano. En la versión de Julio Cortázar, en *Rayuela*, de 1963, novela a la que por su estructura y organización nos vincula *Los detectives salvajes*, el personaje intelectual, miembro de una elite de individuos sensibles, se desplazaba entre capitales cosmopolitas, París y Buenos Aires; una, centro simbólico del arte y la cultura y la otra, imitación “simbiótica” del ideal “civilizado”. En la versión de Bolaño, que cierra ese ciclo optimista en que los escritores consideraban a París su capital cultural, el mundo de la literatura ha perdido su centro. Los personajes de su novela, poetas neovanguardistas “real visceralistas”, inician su búsqueda mirando hacia el pasado y rastrear sus orígenes históricos en el movimiento estridentista de los años veinte.

Los estridentistas, liderados por Manuel Maples Arce, habían emigrado durante la década del veinte del Distrito Federal –centro cultural de México– y se radicaron en la pequeña ciudad de Xalapa, en el Estado de Veracruz, bajo la protección del Gobernador. Allí publicaron la mayor parte de sus obras poéticas (Candia-Araiza, 1990, 1-7). Los poetas real visceralistas, en la novela, deambulan por la ciudad de México en busca de la verdadera poesía, de la poesía esencial, recorren los bares pobres y, luego de una accidentada peripecia, salen a los caminos polvorientos del desierto de Sonora, al norte de México, en busca del “eslabón perdido”: su vínculo con la edad dorada de las vanguardias históricas. Después viajan a la ciudad de Barcelona, y de España van a otros países en una peregrinación febril y peligrosa que concluye, para el poeta Lima, cuando regresa a la ciudad de México, y para Belano, en el África, en Liberia, en medio de una espantosa guerra civil, en 1996.

Bolaño condena a sus poetas a la locura y a la soledad. Sus personajes escritores son sujetos lúmpenes, drogadictos, escapistas, y viven situaciones límite, que destruyen su salud mental y física. Luchan contra la establecida sociedad burguesa y resultan sus víctimas. La burguesía nacionalista neocolonizada de principios del siglo veinte en las sociedades hispanoamericanas no comprendía a sus poetas, les asignaba un lugar menor, y la sociedad globalizada de fines del siglo, corporativa e internacionalista, tampoco siente hacia ellos simpatía ni compasión, los ve como mercancía. En ese fin del siglo, tal como en la primera mitad, los poetas forman parte de una colonia de marginados y enfermos mentales; son los “degenerados” hacia los que la sociedad siente desprecio y desconfianza.

Luego de la caída y fragmentación de la Unión Soviética en 1991, la puja política y el enfrentamiento entre las grandes ideologías que habían separado al siglo, capitalismo y comunismo, han disminuido su intensidad. Las sociedades capitalistas, a pesar de su propaganda “intercultural”, defienden sus viejos valores históricos “consagrados”: el capital, el desarrollo, la propiedad, la gran empresa. Las nuevas tecnologías encubren la resistencia al cambio en la organización social: el fin de siglo experimenta una renovación tecnológica, pero el hombre que anima a la sociedad capitalista no es el “hombre nuevo”, moralmente transformado, que buscaban los socialismos durante los años sesenta y setenta; es el hombre viejo, centrado en sí mismo, prejuicioso, que usa como sus escudos la familia, la propiedad, la religión y la patria (Guevara, 2002, 183-200).

En este mundo contemporáneo los poetas se sienten profundamente desilusionados y se lamentan. Las utopías revolucionarias fracasaron y la realidad es hoy tan hostil al arte auténtico, al arte “visceral”, como lo ha sido durante los últimos doscientos años. La sociedad mercantil condenó a sus poetas, creó el mito del “poeta maldito”, expulsó a la poesía de las expresiones del arte

“decente” y transformó a la novela en su mejor producto comercial. Bolaño denuncia la hipocresía de esta sociedad cuando presenta en la novela las confesiones cínicas y oportunistas de los escritores de éxito durante la Feria del Libro de Madrid de 1994 (Olivier, 2007, 173-186).

Los personajes de esta obra nos muestran el mundo tal como lo sentían e interpretaban los jóvenes poetas durante los años setenta. Fue una época de rebeldías en que el idealismo juvenil criticó profundamente a la sociedad de su tiempo. Estos personajes son inseguros, ambiguos, enfrentan experiencias límite y tratan de unir literatura y vida. Consideran que la poesía es el espejo en que debería verse la sociedad toda. Para ellos el poeta es el árbitro máximo y mágico, capaz de proponer una salida original al dilema de la vida.

Los poetas de *Los detectives salvajes* fracasan en su anárquica empresa de liberación y en su deseo de alcanzar el absoluto literario; el autor los muestra como parte de un proceso continuo de la cultura. Resultan víctimas de un mundo mercantil, materialista e insensible, en el cual se ahogan las expresiones espirituales que no reflejan sus intereses. Representan ese aspecto de la vida que ha negado la sociedad moderna, racional, programada, evolutiva; esa fuerza que Nietzsche llamaba lo dionisiaco: el frenesí, el fervor, la locura, el amor erótico (Nietzsche, 2002, 41-47). Aquellos que se oponen a su desarrollo espiritual los destruyen poco a poco; los poetas van perdiendo su creatividad y transformándose en seres acabados. Entre sus enemigos están los “malos” poetas que forman parte del canon y han sido corrompidos por la sociedad en la que viven.

Podemos leer esta novela como la biografía literaria de un grupo neovanguardista de los años setenta contada por sus protagonistas. El primer narrador es el poeta adolescente Juan García Madero que narra, en primera persona, la primera y la tercera parte, en forma de diario. Cuenta sus peripecias, en relación a las dos personalidades que centran la historia y absorben la

atención de todos los personajes, incluidos los de la segunda parte, la más experimental y novedosa de la obra. Estos dos poetas, Arturo Belano y Ulises Lima, no son narradores en la novela, pero todos los personajes que participan concentran su atención en ellos. La segunda parte opera como una múltiple narración testimonial de aquellos que, en diversas circunstancias, conocieron a Belano y a Lima, y abarca del año 1976 a 1996. Concluye con el informe del crítico Ernesto García Grajales, quien está escribiendo la historia literaria del movimiento poético que estos crearon y lideraron durante los setenta.

Arturo Belano, *alter ego* del autor Roberto Bolaño, fundó junto a su amigo, el poeta Ulises Lima, en la ciudad de México, en 1975, el Realismo Visceral, un movimiento de neovanguardia inspirado en los movimientos históricos de vanguardia de los años veinte, particularmente el Estridentismo mexicano, iniciado por Manuel Maples Arce, en 1921. Este hecho ficcional tiene un paralelo directo con la historia personal de Bolaño que, emigrado de Chile a la ciudad de México en la década del sesenta, siendo un adolescente, crea en esa ciudad el movimiento Infrarrealista con su amigo, el poeta Mario Santiago, en los setenta.

El primer manifiesto Infrarrealista de 1976 recuerda en muchos aspectos, por su intención de total ruptura con el medio literario contemporáneo, el manifiesto que escribiera Maples Arce en los veinte (Bolaño, 1976, 1-8). Esto justifica la decisión, en los personajes principales de la novela, de emprender la búsqueda del eslabón perdido que conectaba a su movimiento con las vanguardias de los años veinte, la poeta estridentista Cesárea Tinajero, que había sido la primera en hablar supuestamente del Realismo Visceral. Esta búsqueda es el acontecimiento central que desencadena la acción en la primera y tercera partes de la novela.

Los detectives salvajes es, en sus varios niveles posibles de lectura, una autobiografía desplazada del autor Arturo Bolaño, una historia literaria en clave del Infrarrealismo, y una biografía y homenaje póstumo a su amigo, el poeta Mario Santiago, que muere antes de leer la novela, en 1998¹.

Bolaño padecía, en los años en que escribe la novela, de una gravísima enfermedad hepática y estaba consciente de que su vida podía terminar abruptamente antes de llegar a su vejez, como efectivamente ocurrió, al fallecer en el 2003, a los cincuenta años de edad, mientras esperaba un trasplante de hígado que podría haber prolongado su vida. Esta es una novela cifrada en que el autor proyecta, en el patetismo, el dolor y el sufrimiento mezclado al goce en que viven los personajes, su propio sufrimiento, acuciado por la enfermedad.

En la novela resulta esencial y muy novedosa su segunda parte. Sin esta, *Los detectives salvajes* sería una novela breve, narrada por García Madero, que abarcaría su vida desde noviembre de 1975 hasta febrero de 1976 y, en su centro, el primero de enero de 1976 incluiría la conversación entre el anciano poeta estridentista Amadeo Salvatierra y los poetas Belano y Lima, contada por el primero, sobre Cesárea Tinajero.

La extensa segunda parte está compuesta por una serie de testimonios de diversos personajes, que han conocido a Lima y a Belano (ninguno conoció a García Madero y nadie habla más de él) durante sus correrías en la ciudad de México y en los otros lugares donde vivieron. Estos testimonios son explicaciones en primera persona de muchos de los personajes que aparecen en la primera parte, como María y Angélica Font, su padre Joaquín Font,

¹ Mario Santiago (1953–1998), que no disfrutó en vida de prestigio como poeta, ha ido recibiendo más reconocimiento a partir de su muerte y de la publicación de *Los detectives salvajes* en 1998. La fama de Bolaño tampoco ha cesado de crecer y es a esta altura uno de los fenómenos literarios más trascendentales de fines del siglo XX y comienzos del XXI en las literaturas hispánicas (Kunkel, 2007, 1-7).

el poeta Piel Divina, Xóchitl García, Rafael Barrios y otros jóvenes poetas que integraban el grupo de los real visceralistas (del que Belano y Lima eran los jefes)

También incluye testimonios de otros personajes que conocieron accidentalmente a Belano y Lima en sus viajes durante las dos décadas siguientes, como Norman Bolzman –el profesor judío–mexicano de filosofía que recibe a Lima en Tel Aviv– y Jacobo Urenda –el periodista argentino que conoce a Belano en Luanda. De las seiscientas páginas que tiene el libro en la edición de Anagrama, la segunda parte abarca cuatrocientas. Esta segunda parte, en particular los testimonios más extensos, constituidos por las historias de personajes que conocieron a Lima y a Belano a lo largo de sus viajes, como Mary Watson, Alain Lebert, Norman Bolzman, Heimito Kunst, Andrés Ramírez, Edith Oster y otros, componen un gran fresco generacional, creado con individuos extraídos de los más inesperados sectores de la vida artística e intelectual. Este fresco es una “comedia humana” que divierte al lector y es una “broma seria” que enjuicia con amargura a los escritores y a la sociedad contemporánea. Habría que considerarlo una especie de “tragicomedia” que ilustra la condición del poeta en la sociedad contemporánea, vista desde una perspectiva latinoamericana y tercermundista.

La novela describe un mundo grotesco y multidimensional, en que conviven diversos sectores que integran la sociedad de los artistas. Esa sociedad es más una subcultura que una cultura, una elite de diverso origen social, en su mayoría pobre, que se inicia en el difícil y arduo camino de las letras dedicando su vida al oficio de leer y escribir, con enorme padecimiento personal y muy poca ganancia. Lo asumen, sin embargo, como un destino irrecusable; experimentan placer y sufren desequilibrios mentales graves al mismo tiempo; son personalidades altruistas y narcisistas, que reflejan nuevas dimensiones y experiencias de la vida humana y se queman en la propia luz que irradian.

Aunque Bolaño es un narrador experto y ameno, que logra atrapar al lector con sus narraciones llenas de suspenso que combinan el humor con la fantasía y los hechos realistas con los sueños, la novela es de lectura difícil. En la segunda parte, el autor intercala las historias de los diversos personajes. Los registros de cada testimonio se continúan, cada tantas páginas, siguiendo un orden cronológico. En el proceso, el lector se va olvidando de muchos de los detalles que cada historia, cada crónica, había presentado anteriormente. Si uno decide seguir leyendo la narración del mismo personaje, saltando las entradas que le siguen de otros e ignorando el orden que le dio el autor, obtiene una historia continua. Esta lectura salteada se vuelve necesaria con algunos personajes, como es el caso de Amadeo Salvatierra, dada la complejidad y dificultad de la historia que cuenta.

Salvatierra conecta la primera parte de la novela con la tercera; nos permite así entender y justificar la decisión de Juan García Madero y sus amigos Belano, Lima y Lupe (la prostituta) de escapar de la ciudad de México e ir al desierto de Sonora, en busca del nexo de unión con la generación estridentista: la poeta Cesárea Tinajero.

Los testimonios de Amadeo Salvatierra están diseminados a lo largo de las cuatrocientas páginas de la segunda parte, y abren y cierran la sección. Mientras los testimonios de los otros personajes van evolucionando temporalmente, de 1976 a 1996, los de Amadeo Salvatierra corresponden a un día único, el primero de enero de 1976, y refieren la conversación que Amadeo tuvo con Belano y Lima durante ese día y hasta el amanecer del siguiente. Amadeo fue miembro del movimiento estridentista de los años veinte y vivía de su modesto oficio de copista, que ejercía en los portales del zócalo de México; él les cuenta la historia del movimiento estridentista, de su fundador y figura máxima, Manuel Maples Arce, y también les habla sobre Cesárea Tinajero. Además, les confiará a Belano y a Lima el único poema conocido de Cesárea Tinajero, que los hace decidirse para ir en su búsqueda. Se trata de una

experiencia vanguardista extrema: la poeta ha llevado el lenguaje al límite. El poema consta de una serie de líneas quebradas, no tiene letras ni palabras. El lenguaje poético ha saltado al vacío.

Concluida la segunda parte de la novela, que abarca del año 1976 al año 1996, la tercera parte del libro retrocede a 1976. Continúa la historia de la primera parte, cuando los jóvenes salieron de la casa de Salvatierra y viajaron al desierto de Sonora, con Juan y Lupe, en el auto del arquitecto Quim Font. Este salto temporal regresivo introduce una nueva perspectiva moral en la vida de los personajes. En febrero de 1976 habían hallado a la poeta Cesárea Tinajero, que era para ese entonces una anciana monstruosa y obesa; poco después los alcanzó y atacó Alberto, el “padrote” de la prostituta, que los seguía junto a un vigilante. Como resultado de la pelea, Belano y Lima mataron al padrote y al policía, pero en la lucha murió también Cesárea Tinajero. Belano y Lima, nos enteramos en la tercera parte, luego de haber leído lo que pasó en la vida de los personajes hasta el año 1996, habían matado, conocían lo que se sentía al matar, situación que tendría que haber afectado y quizá cambiado su conciencia moral, si bien habían actuado en defensa propia. Belano y Lima eran dos jóvenes miembros de la sociedad civil pequeño burguesa y, aunque desclasados, la conciencia de haber matado tendría que haber transformado su percepción del mundo.

Los lectores no conocemos este suceso hasta la parte final de la novela. No sabemos lo que piensan estos dos personajes porque nunca narran, no cuentan por sí mismos. Solo nos enteramos de cómo son a través de las narraciones de otros personajes con quienes alternan. Dichos testimonios son diversos y contradictorios; dependen del grado de afecto que sienten hacia Lima y Belano los personajes que los observan, de la conducta que tuvieron con ellos y de las circunstancias de su relación; también los testimonios dependen de si los observadores estaban en competencia con ellos, les tenían

envidia o sentían amistad, compartían sus ideas o los censuraban. Esa variedad de declaraciones nos lleva a forjarnos una imagen indirecta y mitificada de los dos poetas. Como lectores mantenemos siempre la curiosidad de saber más y nos sentimos incómodos porque ellos mismos no nos dicen lo que piensan. El autor logra crear un clima de intriga y suspenso. También, dado que los dos personajes sufren y fracasan a lo largo de su vida, el lector siente simpatía y se identifica con ellos, hace su propia catarsis.

La manera de narrar que emplea Bolaño, multiplicando los relatos y los puntos de vista en la segunda parte, produce una descripción amplificada y global del entorno que rodea la vida de los personajes. La narración, aunque siempre teniéndolos a ellos como principales referentes, cuenta la vida de aquellos que los acompañaron en la primera parte y de otros personajes con los que se relacionan en los años siguientes, y se abre en ramas múltiples para detenerse finalmente al llegar al año 1996.

No conocemos el destino final de la mayor parte de esos personajes. Algunos mueren en el proceso, como Piel Divina y Norman Bolzman. Belano que, de acuerdo a personajes testigos, buscaba la muerte y estaba enfermo, desaparece en África, en circunstancias que comprometían su seguridad y su vida. Al final de la novela, la narración se aleja de los personajes y los deja en su mundo. Es un relato abierto e inconcluso.

La narración procede a saltos, pasando de uno a otro personaje, desplazándose arbitrariamente de un espacio a otro. El éxito que tiene este modo de narrar demuestra el desarrollo de nuevos hábitos de lectura, que hacen posible este tipo de escritura (Ventura, 2007, 187-189). El lector de fines del siglo XX está acostumbrado a tener acceso a una multiplicidad de medios de comunicación y, sobre todo, a la computadora personal que, con su memoria ilimitada, pone la más variada información a su alcance en cuestión de segundos. La

computadora y los medios múltiples audiovisuales (televisión por cable, películas en video) han creado un nuevo hábito de lectura, que podríamos llamar “lectura discontinua”, interrumpida, en la cual el lector salta de una fuente de programación a otra rápidamente. Ha formado un lector y espectador ávido de información espectacular, acostumbrado a cambios de escenario y a buscar estímulos específicos en sus lecturas. La atención de este lector retiene múltiples niveles de información; esta novela le resulta placentera y, aunque nos perdamos muchas veces, confiamos en que volveremos al canal correcto de información más tarde. Si miramos el índice del libro, comprobamos que el personaje que acabamos de dejar y ha salido de escena sin concluir su historia, regresará más adelante, en un número determinado de páginas, luego de los testimonios de otros tres o cuatro personajes siguientes. En ese punto, seguramente retomará la historia interrumpida.

Los personajes centrales Belano y Lima viven al margen de las normas y leyes de la sociedad burguesa. Roban libros –lo que es presentado como una necesidad y un delito menor, dada su pobreza y su afán de saber–, se drogan y venden drogas en la ciudad de México. Con ese dinero ayudan a sobrevivir a sus amigos real visceralistas. En el desierto de Sonora matan a sus peligrosos perseguidores, se deshacen de los cadáveres y la justicia no los apresa, la policía aparentemente no descubre el asesinato del padrote y su guardaespaldas. Estos poetas y “detectives” son individuos “salvajes”, antisociales, que vuelcan su agresividad contra la sociedad y contra ellos mismos. Numerosos son los personajes de la novela que enloquecen, enferman y buscan la muerte.

La actitud antisocial y anárquica de los personajes se entiende como parte de un proceso de búsqueda de libertad individual y tiene su contrapartida en la práctica de experiencias sexuales regeneradoras, que reintegran la vivencia subjetiva a una totalidad y crean un vínculo de amor reparador con el mundo. La relación entre lo

tanático y lo erótico como fuerzas dominantes cambia a lo largo de la novela: al comienzo de ella, en 1975, los personajes son muy jóvenes, están llenos de vida y se inician en las experiencias carnales; durante la década del ochenta sus tendencias destructivas, las enfermedades mentales y físicas y la locura van acabando con su poesía y amenazan sus vidas. El cuadro final en 1996 es desolador: en la última anotación del año, escrita por el crítico Ernesto García Grajales, que está haciendo un libro sobre el movimiento real visceralista, todos los personajes han fracasado, han muerto o han abandonado la poesía. Bolaño es una excepción, se ha vuelto novelista, pero es un hombre enfermo que busca la muerte.

Bolaño adapta las posibilidades del género novelístico a sus propios intereses. De la misma manera que interpola personajes, espacios y tiempos, intercala géneros y subgéneros; fusiona formas con entera libertad.

La primera parte de la novela, narrada por el adolescente Juan García Madero, es una novela de aprendizaje. El joven estudiante de abogacía ingresa en el mundo de la poesía y del amor sexual de la mano de los poetas real visceralistas. Vividos de esa manera, la literatura y el sexo tienen un sentido diferente; la poesía y la sexualidad se transforman en temas fundamentales de la novela y gran parte de las disquisiciones de sus personajes servirán para discutir cuestiones literarias o contar experiencias sexuales de todo tipo y reflexionar sobre ellas. Los personajes deambulan libremente por la trama y se relacionan de manera imprevista. María Font argumenta que los real visceralistas deberían llamar a su grupo “Sección Surrealista Mexicana” (Bolaño, 2004, 36)².

² Bolaño llamó al movimiento poético que creó en México en 1976 “Infrarrealismo”, con evidente alusión al Surrealismo o Suprarrealismo. En este caso Bolaño quiere ir a lo “infrarreal” o a lo “visceral”, así en su novela lo bautiza “real visceralismo”. En una entrevista con Carmen Bullosa, Bolaño dijo que era “(...) una especie de Dadá a la mexicana” (Bullosa, 2006, 112). Piel Divina llama a Bolaño “André Bretón del Tercer Mundo” (Bolaño, 2004, 168). Requena, otro personaje, dice que Bolaño “se cree Bretón”, cuando expulsa a miembros del grupo real visceralista (Bolaño, 2004, 101).

Criticán tanto a Octavio Paz como a “los poetas campesinos”, cuyo nombre asociamos a los poetas de la Comuna de Solentiname que fundara Ernesto Cardenal en Nicaragua, a los que los real visceralistas consideran enemigos (Bolaño, 2004, 101). La posición política de los personajes es confusa, actúan como anarquistas que se rebelan contra todo orden y terminan siendo víctimas de ese sistema que quisieron negar y no pudieron comprender ni transformar. Son artistas que no logran “salvarse” ni redimirse de modo alguno.

La tercera parte es una novela del “camino”: sus personajes vagan en automóvil, como aventureros, por el desierto de Sonora. Los “detectives” Belano y Lima no buscan a ningún asesino; buscan a una poeta desaparecida, Cesárea Tinajero, para entender la filiación de su propio grupo de vanguardia. Estos “detectives” literarios terminan implicados en una situación criminal cuando matan a sus perseguidores y escapan de la justicia, que no los identifica ni los castiga. Nunca nos explicamos por qué Juan García Madero, el personaje que narra la primera y la tercera parte, no aparece en la segunda, como así tampoco la prostituta Lupe, que se transforma en la amante de Juan y se va junto con él al final de la tercera parte. Nadie menciona a Madero: ni Lima, ni Belano, ni las hermanas Font. El crítico que estudia a los real visceralistas y cierra el ciclo dice que nunca oyó hablar de él (Bolaño, 2004, 551). Esto supone un misterio para el lector, elucubrar por qué Bolaño procedió así. Uno se queda con el deseo de saber más sobre el personaje durante la extensa segunda parte³.

El lector va registrando la “realidad visceral” a medida que lee a, o sobre, los múltiples personajes y los

En el Manifiesto Infrarrealista “Láncense a los caminos”, Bolaño afirma: “Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa” (Bolaño, 1976, 4).

³ Quizá sea su manera de crear otro eslabón perdido, para que dentro de treinta años un futuro narrador cree el vínculo entre los real visceralistas y la literatura de ruptura del mañana.

“guarda” en su memoria, confiando en que reaparecerán y sabrá más de ellos. En casos en que el autor continúa la historia del personaje hasta que muere, o hasta el año 1996, igualmente nos queda la sensación frustrante de que estamos ante historias inconclusas. El autor voluntariamente ha decidido presentar el ciclo vital como inacabado (Ventura, 2007, 190-204). Sentimos que la vida no lleva a ninguna parte. Los aspectos más rescatables de ese proceso son la creación artística, la poesía y el placer sexual, el amor.

Bolaño presenta la sexualidad como una expresión vital celebratoria, que tiene valor en sí misma, como el arte. Los personajes la viven como momentos de exaltación y éxtasis, de liberación, que no necesariamente los lleva al amor espiritual. La expresión artística compone una unidad con la expresión sexual, son como el anverso y el reverso de una moneda, una no puede existir sin la otra. Bolaño busca lo “visceral” y lo “real”, el amor y la poesía se alimentan de lo orgánico, de las vísceras, de las pasiones. El ser humano es ubicado en el mundo de sus limitaciones biológicas y naturales. La locura, la enfermedad y el sufrimiento finalmente dan cuenta de los sueños creativos de la juventud.

Las imágenes finales de Bolaño, el personaje como novelista, nos lo muestran solitario, enfermo, aislado de sus afectos. Bolaño, el autor de esta obra y que exaltaba la vitalidad juvenil y el amor a la poesía, era un hombre que escribía con nostalgia sobre una etapa concluida de su vida. Su madurez le deparó otra cosa y ese amargo sentimiento de fracaso se filtra constantemente en la segunda parte de la novela. Bolaño se transforma en un cronista del naufragio de sus sueños de juventud. El movimiento real visceralista entra en la historia de la literatura, pero sus propuestas vanguardistas han fracasado.

El mundo contemporáneo ha destruido las vanguardias y a los vanguardistas. El gesto de rebelión vanguardista cae en el vacío. El poeta Maples Arce,

Cesárea Tinajero y los personajes poetas Lima y Belano, que cierran el ciclo cincuenta años después (y Bolaño, como joven poeta), pertenecen a esa historia de las vanguardias latinoamericanas que, en la medida en que no lograron cambiar el mundo, fueron perdiendo su fuerza revolucionaria.

La propuesta de esta novela de Bolaño es novedosa y apunta a un lector nuevo. Borges que, como Bolaño, era un gran lector, creía que la literatura del futuro dependía menos de los textos que del sentido de su lectura, y decía que si alguien le contara cómo se iba a leer en un lugar determinado dentro de un número de años, él sabría cómo iba a ser su literatura (Borges, 1989, t.II, 125).

Hemos hablado al comienzo de este ensayo sobre la obra que inició la revolución literaria de la novela experimental urbana en la década del sesenta en el mundo hispanohablante: *Rayuela*, 1963, de Julio Cortázar. De 1963 a 1998, fecha en que se publicó *Los detectives salvajes*, ha habido un gran cambio estético en el gusto del público lector. Variaron nuestros modos de lectura y la literatura está adaptándose rápidamente a esos cambios.

La literatura culta se separa cada vez más de la literatura de entretenimiento, cada una tiene su propio público. En este tiempo de “profesionales” también la literatura se especializa. Mientras las artes visuales, el cine, el video, el video-clip crean una nueva relación con el público de masas, la literatura culta reflexiona sobre su razón de ser, de la mano de sus escritores y críticos. Borges había dicho que la literatura es el único arte que puede prever el momento en que quedará muda y cortejar su fin (Borges, 1989, t.I, 205). En nuestro mundo mercantilizado, en que todo se compra y se vende, la literatura resiste y trata de crear sus propios valores, reflexiona y se vuelve hacia sí misma para verse. Es lo que sucede en este libro de Bolaño. Es una profunda reflexión sobre el porqué de la literatura.

La buena literatura se va volviendo una especialidad de círculos letrados, que son muy influyentes en la vida de la cultura. Esta novela, que no es una obra para el gran público, hace aportes importantes a la literatura contemporánea, sobre todo en el plano formal, y muestra caminos nuevos a los escritores del futuro. Esta forma de hacer novela abierta, creemos, encontrará pronto imitadores en el medio literario. Los cambios que introduce eventualmente llegarán a un público más amplio. Como decía Darío en su "Prefacio" a *Cantos de vida y esperanza*: "Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas" (1995, 334). El lirismo melodioso de la poesía de Darío, si no la forma exquisita de su verso, llegó a las masas, y se lo escucha tanto en las composiciones de poetas populares menores como en las letras de boleros, rancheras y tangos de la primera mitad del siglo XX.

Bolaño vivió la poesía con criterio histórico desde su propia experiencia, como testigo y autor de su época. Creó héroes literarios cuestionables pero enternecedores, mostrándolos en sus limitaciones. Sus personajes conflictivos, mentalmente enfermos o al borde de la demencia, son memorables. La novela aporta toda una galería de estos personajes a la literatura contemporánea, tanto hombres como mujeres. Entre estos se destacan: el poeta adolescente Juan García Madero, que cuenta sobre su iniciación en el mundo de la poesía y el amor; Lupe, la prostituta, que les enseña a los poetas, que creen saberlo todo, el lenguaje y las expresiones del caló del bajo mundo del Distrito Federal; Ulises Lima, quintaesencia del poeta rebelde, impredecible, que tiene grandes dificultades para sobrevivir por sí solo en la sociedad contemporánea y marcha a aventuras cada vez más descabelladas, en el desierto de Sonora, en España, en Francia, en Israel, en Austria, en Nicaragua, mientras va perdiendo gradualmente contacto con la realidad y sumergiéndose en el caos y una locura que solo la poesía logra mitigar; Quim Font, el arquitecto, hombre soñador que cree en los ideales de las vanguardias, se enamora de la prostituta

Lupe y finalmente enloquece (internado en un hospital psiquiátrico durante diez años, Quim continuará dando testimonio de su odisea desde allí); María Font, hija suya, jovencita poeta que busca la liberación sexual y vive la bohemia dedicada a las lecturas y al amor carnal; Piel Divina, el poeta oaxaqueño bisexual, vendedor de drogas, que se interna en el mundo del delito y confiesa a su amante que una vez mató, y termina él mismo asesinado, víctima del ciclo de violencia de la droga; Edith Oster, la rica judía mexicana autodestructiva y anoréxica, que mantiene una conflictiva relación de dependencia con su madre, es amante de Belano y siente desprecio por su propio cuerpo; Jacobo Urenda, el periodista argentino que encuentra a Belano durante su viaje a África y que narra sus últimas aventuras conocidas en un continente devastado por la guerra civil; Heimito Kunst, el austríaco neonazi que está en la cárcel en Israel con Ulises Lima y luego va con este a Viena, viven del robo, y se enfrenta a sus antiguos camaradas de su grupo nazi; María Teresa Solsona Ribot, la masculina físico culturista que alquila un cuarto en su apartamento a Belano, ya transformado este en novelista y muy enfermo, poco antes de que vaya al África, y le brinda su amistad y trata de protegerlo; Amadeo Salvatierra, el viejo poeta estridentista, que se gana la vida como escribiente en los portales del centro de la ciudad de México y es la memoria viva del antiguo grupo vanguardista; Cesárea Tinajero, la poeta que trató de ir más allá del lenguaje, desafió a su sociedad haciéndose amante de un torero e inició su búsqueda espiritual en el desierto de Sonora, reapareciendo como un fantasma obeso y ridículo en su vejez; el poeta Octavio Paz, presentado como un hombre anciano, enfermo y maniático, vengativo y oportunista, mezquino, cuidadoso de sus intereses y su fama; y el poeta chileno Arturo Belano, que vive una vida errante, va a México, Barcelona y Liberia, vende drogas junto a Ulises Lima en el Distrito Federal, roba libros y vive amores que son cada vez menos carnales, se somete a trabajos menores para poder subsistir, enferma gravemente del páncreas y el hígado, se

transforma en un novelista laborioso en su edad adulta y es en la ficción una proyección novelada del verdadero poeta vanguardista “fracasado” Roberto Bolaño.

El autor concibe para su novela personajes trashumantes, fronterizos, “diaspóricos”. Capta la riqueza de la experiencia de la vida urbana en los grandes centros cosmopolitas, como la ciudad de México, y describe la vida rural de los pequeños pueblos del desierto de Sonora. La mayor parte de los personajes se mueve en ambientes pobres y del bajo fondo. En la primera parte, los poetas se reúnen en cafeterías y bares de la ciudad de México y el escritor resalta los aspectos más desagradables de estos ambientes, la presencia de los borrachos que son sus clientes habituales, la suciedad de los baños. Su descripción está acompañada por una representación fiel del uso de la lengua, coloquial o culta, de los distintos personajes, atendiendo especialmente a la nacionalidad de los mismos. Lupe, la prostituta, es una verdadera enciclopedia del uso del caló mexicano y Salvatierra, el escribiente que trabaja en la calle, refleja la riqueza y colorido del uso coloquial mexicano de la lengua, mientras Quim Font se expresa con la propiedad de la clase media profesional mexicana. Hay además personajes argentinos, como el periodista Jacobo Urenda; chilenos, como Belano y Müller; peruanos, como Hipólito Garcés; españoles, como Xosé Lendoiro y María Teresa Solsona Ribot. Bolaño concede gran importancia al uso de la lengua de cada personaje y, dado que en la segunda parte estos hablan de sus memorias de otros personajes o cuentan su vida, el empleo de los giros verbales propios de cada país y nivel social ayuda a darle verosimilitud a la narración.

Un elevado número de estos personajes son escritores, las acciones que acometen no tienen un sentido práctico, son solo significativas para ellos en el sistema de valores de su mundo. Son acciones que dependen de sus necesidades subjetivas y su visión estética y resultan injustificadas para los demás, como la

marcha de Lima a Israel, o el deseo de Belano de ir a África, o la búsqueda absurda de la poeta Cesárea Tinajero en el desierto de Sonora. Lo que quieren conseguir es inmaterial. En su percepción de la realidad influyen los sueños y su visión “poética”, teniendo en cuenta que para Bolaño la poesía conlleva un cierto grado de obsesión y de locura, que vuelve a los poetas autodestructivos, peligrosos y finalmente criminales.

Muchos de sus personajes se drogan, tratando de aliviar el sufrimiento de su condición existencial, de su manera de estar en el mundo. No todos los momentos son patéticos y Bolaño introduce el humor en las escenas más serias, proyectando sobre estas una mirada burlesca o irónica. El discurso de los personajes queda traspasado por las múltiples intenciones de sus actores sociales, es un discurso “dialógico” en un mundo inestable y conflictivo (Bakhtin, 1992, 324-366). Desde la perspectiva de una moral social burguesa, los personajes resultan cuestionables, son anárquicos, individualistas y defienden su condición marginal; componen un fresco existencial en que abundan los elementos satíricos. Bolaño se lamenta con mucho humor, proyectando una mirada autocompasiva de la condición del escritor en la sociedad actual.

La sociedad contemporánea se ha deslizado hacia un creciente utilitarismo. Fracasados los ideales libertarios de las décadas del sesenta y del setenta, los escritores han abandonado también gradualmente sus impulsos revolucionarios, y el arte parece adaptarse cada vez más a los intereses del mercado. Así lo denuncian, como lo señalamos, los personajes escritores que presenta Bolaño en la Feria del Libro de Madrid del año 1994, demostrando cómo el mercantilismo ha invadido el mundo del libro y los escritores ponen a un lado sus ideales estéticos y sus búsquedas personales para servir a ese mercado (Olivier, 2007, 173-186). Los grandes “ismos” y movimientos de vanguardia de principios del siglo veinte han desaparecido, y las artes verbales van a la zaga de la

revolución tecnológica. Las ventajas de la informática han generado nuevas esperanzas en el sistema político hegemónico⁴. La globalización del mercado produce nuevos mitos, impulsados por la agresiva política empresaria internacional, siempre bajo el respaldo de las multinacionales y el ojo avizor del neoimperialismo.

Bolaño ve con pesimismo la “evolución” social contemporánea: las sociedades parecen descomponerse ante el peso de la pobreza, la injusticia y la guerra civil. El conflicto es interno y no marchamos hacia un mundo mejor. El optimismo revolucionario que mostrara Cortázar en *Rayuela*, 1963, y en *Libro de Manuel*, 1973, desaparece en esta novela finisecular de Bolaño. Sus personajes se mueven en una sociedad que es cada vez más cínica y oportunista, y el futuro no parece deparar ningún cambio importante. Las aventuras concluyen en la esterilidad y en la muerte. Esta sociedad no ha dejado un lugar digno para el artista: el poeta resulta el gran excluido.

Bolaño trae a la literatura una nueva visión panhispanista, vinculando a personajes de diversos países de la misma lengua dentro de su trama. Los personajes, como lo hizo el mismo autor, se desplazan por los países del mundo hispano. También visitan otros, como Israel y Francia. París parece haber perdido su antiguo magnetismo. Sus personajes no se refugian ni se exilian en París, como los de Cortázar, sino que vuelven al tercer mundo, como Ulises Lima, o se desvanecen en un continente sumergido en la pobreza desesperante y la guerra civil, como Arturo Belano. La ciudad de México, particularmente, aparece como la matriz en la formación de los jóvenes poetas. Bolaño ha escrito una auténtica novela “mexicana”, a pesar de ser chileno, caracterizando de una notable manera la vida de los jóvenes artistas en

⁴ El capitalismo, sin embargo, vuelve a su vieja política expansionista y a las guerras de ocupación en Medio Oriente, como en los mejores momentos del siglo XIX. Cuba, el único país de Latinoamérica que pudo hacer una revolución socialista, es una sociedad sitiada.

ese centro cosmopolita durante la década del setenta. En esas partes de la novela, la ciudad se transforma en una verdadera protagonista, el espacio urbano adquiere un simbolismo propio.

El resultado final es una obra que brinda una perspectiva nueva y conflictiva de la posmodernidad en el tercer mundo. Si preguntáramos a los personajes adónde va la poesía en el nuevo milenio, seguramente responderían: “a ningún lado”. La sociedad parece no tener dirección. Las utopías redentoras y revolucionarias de las décadas del sesenta y del setenta han muerto. Hoy se avizora una sociedad “globalizada” impersonal: una inmensa red de relaciones de servicios, un sistema autosuficiente, en imaginario equilibrio, en que el ser humano es un “usuario”, que se define por su habilidad para consumir y su utilidad real o potencial para el mercado.

Bolaño pone en duda el valor del héroe individual en la narrativa contemporánea. Sus numerosos personajes son parte de un conjunto que se abre y se pierde en el espacio y el tiempo, marchando hacia un futuro poco hospitalario. Sus héroes “mayores”, Belano y Lima, los dos poetas líderes del realismo visceral, movimiento que resulta “muerto” al poco tiempo de nacer, aparecen desdibujados en las opiniones variadas y muchas veces contradictorias de los demás personajes, sin que el autor les dé en ningún momento el derecho de hablar por sí mismos en la novela.

El novelista cuestiona el lugar del narrador en la narrativa contemporánea. La fuerza oracular del narrador único desaparece en esta novela, al diversificar a sus narradores en voces múltiples, individuos que están dando testimonio ante un interlocutor invisible. El interlocutor “supremo”, que recibe las confesiones y arma la novela, queda fuera de la trama y se confunde con el autor y su intención. *Los detectives salvajes* es una auténtica novela polifónica, en que las voces tienen un

papel protagónico. Estas confesiones y testimonios, que combinan, como dijimos, lo autobiográfico cuidadosamente mezclado con lo ficcional, son bastante homogéneas en las preocupaciones que manifiestan. Hablan sobre el sentido del arte, la poesía, el amor erótico, los sueños, el azar, el lenguaje. El trabajo del autor se muestra en el tejido de reflexiones y saberes, con los que medita sobre su mundo: el mundo de los escritores y los poetas.

¿Cuál es el lugar del artista, hombre o mujer, en la sociedad de hoy? Bolaño parece responder: el artista es definitivamente un paria en el mundo contemporáneo, ha sido expulsado de la sociedad de la gente considerada “decente” por la mayoría. De esta manera el papel del artista en el mundo hispánico continúa con fuerza propia el mito del artista maldito. Los poetas que ayudaron a forjar este mito moderno, como Baudelaire y Rimbaud, bebieron “las flores del mal” y vivieron “en el infierno” (Benjamin, 1982, 55-98).

La posmodernidad no le ha dado un lugar nuevo al poeta, parece continuar y profundizar los postulados deformantes de la modernidad. La crisis solamente se ha hecho más profunda y el hombre, en esta posmodernidad, está más desesperado que antes. No hay proyectos de futuro ni utopías a donde escapar. En esto Bolaño contrasta con Cortázar: el argentino vivió en una sociedad, en los sesenta, que bullía con sus utopías y sus sueños, poco después de la revolución socialista iniciada por Cuba; Bolaño, en los noventa, vive en una sociedad signada por la anti-utopía, por la carencia de grandes ideales sociales, dominada por el neoliberalismo utilitario (Trelles Paz, 2).

En *Los detectives salvajes* retrata la muerte de las utopías que emergieron en el mundo hispánico a lo largo del siglo veinte y muestra los efectos que esto ha tenido sobre sus víctimas, altamente simbólicas y representativas de la sensibilidad de una sociedad: sus poetas. La experiencia humana ha perdido gran parte del valor que

se le atribuía en otras épocas. El arte posmoderno muestra esta falta de centro: es un arte diaspórico, en dispersión constante. Ya no refleja bien lo propio, ni lo nacional, ni lo territorial. Se extiende por las naciones, los territorios y las diferentes inflexiones de la lengua, signado por la incompreensión y la pobreza.

Esta novela es un mosaico de la experiencia del artista de fines del siglo veinte en el mundo hispánico. Es una novela de vocación hispanoamericanista y un legado del escritor enfermo, que se estaba despidiendo de su tiempo, a las futuras generaciones, pocos años antes de morir. Son estas las “memorias” de Roberto Bolaño y la autobiografía “novelada” de su vida. Fue partícipe y testigo de una época fundamental de nuestra cultura y nos ha dejado testimonio de esto.

BIBLIOGRAFÍA

Bakhtin, M. (1992). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

Benjamin, W. (1982). *Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Traduit par Jean Lacoste. Paris: Payot.

Bolaño, R. (2004: 6ª ed.; 1ª ed.: 1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Editorial Anagrama.

— (1976). *Láncense a los caminos* [en línea]. <http://manifiestos.infrarrealismo.com>

Borges, J. L. (1989). Edición de Carlos V. Frías. *Obras Completas*. Barcelona: Emecé. 3 vol.

Bullosa, C. (2006). Entrevista a Roberto Bolaño. En Manzoni, C., (Comp.) *Roberto Bolaño: la escritura como taumomaquia*. Buenos Aires: Corregidor.

Candia-Araiza, R. (1990). *El Estridentismo. Contribución mexicana a la vanguardia* [en línea]. <http://tell.fll.purdue.edu/RLA-Archive/1990, 1-7>.

Cortázar, J. (1980). *Rayuela*. Edición de Jaime Alazraki. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

— (1973). *Libro de Manuel*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Darío, R. (1995). *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Edición de José María Martínez. Madrid: Cátedra.

Guevara, E. “Che” (2002). El Socialismo y el hombre en Cuba. En Guevara, E. *Obras completas*. Buenos Aires: Andrómeda. 183–200.

Los detectives salvajes y el ocaso de las vanguardias

Nietzsche, F. (2002). *El nacimiento de la tragedia griega o Grecia y el pesimismo*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.

Kunkel, B. (2007). In the Sonora. En *London Review of Books*, Sept. 6, [en línea]. http://www.lrb.co.uk/v29/n17/print/kunk01_.html. 1-17.

Olivier, F. (2007). El honor y el deshonor de los poetas en la obra de Roberto Bolaño. En Benmiloud, K. et Estève, R. (Eds). *Les astres noirs de Roberto Bolaño*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 173-186.

Mario, S. [En línea]

<http://mariosantiago.infrarrealismo.com/Poemas/Consejos.html>. 1-10.

Trelles Paz, D. *El lector como detective en la narrativa de Roberto Bolaño* [en línea]. <http://sololiteratura.com/bol/bola-noellector.htm>. 1-6.

Ventura, A. (2007) De la fragmentation et du fragmentaire dans l'œuvre narrative de Roberto Bolaño. En Benmiloud, Karim et Estève, R. (Eds). *Les astres noirs de Roberto Bolaño*. B.: Presses Universitaires de Bordeaux, 187-215.