

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

En busca del sentido poético: una aproximación a *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño

TESIS
QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
PRESENTA:

YARELI BAAS ROJAS

ASESOR: Dr. MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO

.
.

2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Agradecimientos

Introducción	5
I <i>Los detectives salvajes</i> : la apropiación de las estéticas moderna y posmoderna en la narrativa de Roberto Bolaño	10
1.1 El concepto de posmodernidad en la cultura.....	10
1.2 Modernidad y posmodernidad en la crítica latinoamericana	16
1.3 Modernidad y posmodernidad en <i>Los detectives salvajes</i>	20
II Función estructural	26
2.1 Estructura de la novela: apropiación de otros géneros narrativos	26
2.1.1 Mexicanos perdidos en México: apropiación del <i>bildungsroman</i>	27
2.1.2 <i>Los detectives salvajes</i> : apropiación de Bolaño del género policiaco	35
2.2 Función narrativa: García Madero y Polifonía	41
2.2.1 El discurso polifónico en <i>Los detectives salvajes</i>	45
2.3 Función temporal: la fragmentación discursiva	47
2.4 Función espacial. Los desiertos de Sonora: centro de un universo en crisis	55
III Función argumental	61
3.1 Arturo Belano y Ulises Lima: héroes problemáticos	61
3.1.1 Arturo Belano: Idealismo abstracto	65
3.1.2 Ulises Lima: Romanticismo de la desilusión	68
3.2 Cesárea Tinajero: la degradación del sentido poético	71
3.3 ¿Qué hay detrás de la ventana?: la reivindicación del fracaso	78
Conclusiones	83
Bibliografía	86

Agradecimientos

Una de las maravillas de la literatura es que nunca se agotan las posibilidades, pues lo que parece un final, puede ser apenas el inicio de una historia no escrita. Pienso en este desenlace formativo como esa hoja en blanco que se irá llenando de nombre y situaciones con el pasar del tiempo. Nombres que en momentos como estos, de transición, se vuelve necesario recordar. Esta tesis está dedicada con especial afecto a mi familia, Arturo, María Elena y Aldair, pues sin su apoyo y enseñanzas, la forma de entender y analizar mi universo hubiera sido completamente diferente. Gracias a ellos sé que siempre se pueden encontrar nuevos ángulos, y que al girar el prisma, los colores son más brillantes y las figuras más hermosas. También quiero dar un agradecimiento especial a mi asesor, el Dr. Miguel Rodríguez y a la Dra. Raquel Mosqueda, pues sin su motivación, consejo y disposición, este trabajo no hubiera sido posible. Sin las risas, pláticas y consejo, este trabajo tampoco hubiera tenido el mismo sabor, por eso también quiero darlas gracias a quienes siempre estuvieron ahí para escucharme hablar una y otra vez sobre Bolaño y la posmodernidad casi hasta la locura, gracias a Cecilia, Luiso, Lucero, Dalia, Myriam, Roberto y Alberto. También a Carlos y Emmanuel, con quienes he compartido algunos de los momentos más extraños y divertidos de mi vida, al puro estilo *infra*. Y finalmente, dedico también estas letras a Xul, quien estuvo presente la primera vez que leí *Los detectives salvajes*, y quien ha sido más que un apoyo a lo largo de estos

años que hemos compartido juntos, pues me ha enseñado que el amor adopta las formas más fascinantes, mejor que en la ficción.

Introducción

Cuando nos enfrentamos a un texto, probablemente, debido a la inmediatez con la que se nos es dado el argumento mediante los personajes y otros recursos, muchas veces pasamos por alto la compleja construcción narrativa que hay detrás. No es, si acaso, hasta la segunda o tercera lectura que las estructuras comienzan a remover algo en nuestro propio imaginario y empezamos a ser conscientes de ello. Roberto Bolaño es uno de los autores contemporáneos que mayor fuerza ha alcanzado durante los últimos años, su vida y su obra representan una actualización de la vieja escuela literaria de América Latina así como la influencia de las tendencias modernas y posmodernas en la estética creada para la novela *Los detectives salvajes*¹. Sin embargo, escaso ha sido el trabajo de investigación que se ocupa de las estructuras con las que han sido construidos los relatos del escritor chileno; de ahí la urgencia de proponer una lectura a partir de las formas que el autor utiliza para soportar su argumento y las funciones que éstas cumplen en su obra.

De tal modo, en el primer capítulo de este trabajo, titulado “Los detectives salvajes: la apropiación de las estéticas moderna y posmoderna en la narrativa de Roberto Bolaño”, daré un repaso general de lo que ha representado en la cultura y sociedad latinoamericana la influencia de la modernidad europea y el subsecuente desencanto, así como lo que entenderé por posmodernidad dada la polémica que el término suscita. Asimismo, la influencia de ambas corrientes estéticas en obras previas a la novela de Bolaño y la transformación que el autor hace de motivos

¹ A partir de ahora, en ocasiones, me referiré a la obra como LDS.

² Es por eso que no resulta extraño encontrar en *Los detectives salvajes* un discurso antirracionalista que se planta firmemente en contra de las promesas de progreso de la

estéticos

e

ideológicos.

En el segundo capítulo, denominado “Función estructural”, dividí en subtemas los diversos géneros que Bolaño retoma, especialmente de las tradiciones literarias europea y estadounidense, para demostrar cómo LDS está construida y fuertemente sustentada a partir de formas renovadas que a simple vista pueden parecer caóticas o azarosas, pero que en realidad están transmitiendo un mensaje ideológico. Los géneros que Bolaño retoma son el *bildungsroman*, la novela policiaca, la novela de viaje o *roadtrip novel*, y el estudio se complementa con el análisis de otros recursos literarios entre los que destacan la polifonía y el género testimonial.

Finalmente el tercer capítulo, llamado “Función argumental”, recoge los estudios realizados por el teórico húngaro Georg Lukács a partir de los cuales realizaré un análisis de los personajes principales de la novela, su evolución a lo largo de la narración y cómo la estructura, analizada en el capítulo anterior, se refleja en la degradada condición de los mismos, así como la influencia de la estética moderna y posmoderna en la configuración del universo ficcional.

A continuación presento una breve introducción a la figura del autor. Roberto Bolaño nace en Santiago de Chile en 1953 donde pasa su infancia hasta que su familia decide mudarse a la ciudad de México en 1968 cuando Bolaño tenía cerca de dieciséis años. México es un referente fundamental ya que representa sus años de iniciación literaria, –cabe destacar que sus inicios creativos se dieron en poesía antes que en narrativa–; ahí mismo, conoce al poeta Mario Santiago Papasquiaro, y junto con otros jóvenes poetas inauguran el Infrarrealismo, corriente neovanguardista que evoca al Estridentismo de Arqueles Vela y Maples Arce, movimiento por el cual Bolaño sentía

una fuerte admiración; a su vez, los infrarrealistas retomaron del surrealismo algunos elementos y consignas que incitan a la imaginación por encima de discursos racionales², mismos que plasmaron en su manifiesto, publicado en la revista *Correspondencia Infra, Revista Menstrual del Movimiento Infrarrealista*; en ellos también se encuentra la influencia de los beatniks norteamericanos, desde el título: “DÉJENLO TODO, NUEVAMENTE LÁNCENSE A LOS CAMINOS”.³

En 1973, Bolaño regresa a Chile para apoyar la resistencia del presidente Salvador Allende durante el golpe de estado, sin embargo, después de ser encarcelado y casi inmediatamente liberado con la ayuda de unos compañeros del colegio, pasa una corta estadía en El Salvador donde conoce a Roque Dalton, tras lo cual, regresa decepcionado a México. Posteriormente, a finales de la década de los setenta, deja la ciudad de México de manera definitiva, no sin antes publicar la antología de poemas *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego* (1979) con una presentación de Efraín Huerta y la colaboración de once poetas latinoamericanos. Bolaño pasa por diversas regiones de África y finalmente decide afincarse en Blanes, localidad de España, donde se consagró como una de las voces más representativas de América Latina de su generación, obteniendo el voto unánime del jurado del Premio Herralde de novela en 1998 por *Los detectives salvajes*, hecho que le abrió las puertas al ámbito internacional hasta su prematura muerte en 2003. Entre su legado se encuentran las novelas: *La*

² Es por eso que no resulta extraño encontrar en *Los detectives salvajes* un discurso antirracionalista que se planta firmemente en contra de las promesas de progreso de la modernidad.

³ Los caminos a los que alude el manifiesto encuentran relación con lo que ha sido llamado *road trip novel* fundamentada en *On the road* de Jack Kerouac. Bolaño ha retomado parte de esta tradición literaria especialmente en la tercera parte de *Los detectives salvajes*, “Los desiertos de Sonora”, cuando Belano y Lima al lado de García Madero y la joven prostituta Lupe emprenden el viaje en busca de Cesárea Tinajero.

pista de hielo, La literatura nazi en América, Estrella distante, Los detectives salvajes (1998), *Amuleto, Nocturno de Chile, Amberes, Una novelita lumpen, 2666* (edición póstuma), *El Tercer Reich* (edición póstuma) *Los sinsabores del verdadero policía* (edición póstuma), los libros de cuentos *Llamadas telefónicas* y *Putas asesinas*, y en el ámbito de la poesía destacan la antología *La universidad desconocida* que recoge poemas de diversos momentos, *Tres* y *Los perros románticos*.

Debido a que es un autor relativamente nuevo la crítica de su obra no resulta tan abundante como en el caso de otros autores latinoamericanos mucho más consagrados. Susan Sontag⁴ se ha referido al autor como *the real thing and the rarest* y también como *the most influential and admired novelist of his generation in the Spanish-speaking world*.

Por su parte, Patricia Espinosa ha coordinado el libro *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, que cuenta con una interesante presentación no sólo de Bolaño sino también sobre la recepción en Chile de su obra al tiempo que denosta fuertemente el quehacer de los críticos literarios tras el golpe de estado. Sin duda es uno de los referentes inmediatos al pensar en la crítica del autor. Entre los ensayos reunidos encontramos desde un primer acercamiento a definir la poética del escritor, hasta estudios minuciosos en torno a las temáticas que maneja y, sin perder de vista su obra poética. Se trata de un libro con el cual vale la pena entablar diálogo.

⁴ Larry Rohter, "A writer whose posthumous novel crowns an illustrious career", en red <http://www.nytimes.com/2005/08/09/books/09bola.html?pagewanted=all&r=0> (revisado el 13 de junio de 2013).

La escritura como tauromaquia compilación y prólogo de Celina Manzoni, cuenta también con una selección versátil de ensayos previamente publicados en torno a su narrativa entre los que destaca “Bolaño en la distancia” de Enrique Vila-Matas en el cual declara que *Los detectives salvajes* es un “carpetazo histórico” a *Rayuela* del argentino Julio Cortázar así como su “revés”. Además, la compilación cuenta con textos del propio Bolaño hablando de su trabajo, el Veredicto de la XI edición del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos que le fue otorgado junto con el discurso que presentó al momento de recibirlo.

Por supuesto existen otros estudios aislados respecto al autor que no menciono ahora ya que resultaría tediosa su enumeración y más adelante recurriré a ellos conforme avance en este trabajo.

I *Los detectives salvajes*: la apropiación de las estéticas moderna y posmoderna en la narrativa de Roberto Bolaño

1.1 El concepto de posmodernidad en la cultura

Para poder entrar de lleno en el análisis de mi trabajo, daré una introducción sobre el modo en el que entenderé y utilizaré los términos modernidad y posmodernidad conforme a diversos teóricos.

“Posmodernidad” resulta una categoría controversial debido a la dificultad que existe para delimitarla y por ende, para definirla. Podemos rastrear el surgimiento en occidente, pues el desencanto, –que es como yo emplearé el término– que padece el hombre frente a la modernidad y sus implicaciones tecnológicas, sociales, políticas y económicas, está ligado al lugar de origen de las tendencias racionalistas; parte concretamente de Francia, tras el periodo de la Ilustración (que abarca el siglo XVIII principalmente). Por supuesto, tal afirmación es y ha sido discutida por diversos estudiosos con el correr del tiempo, pero considero importante para el desarrollo de este trabajo marcar límites para realizar un análisis mucho más puntual.

Ya en el siglo XX, los ecos del desencanto que trajo consigo la modernidad europea llegan a América, aunque las manifestaciones de la posmodernidad no son del todo homogéneas en el continente. En el caso de América Latina se tiende a citar autores europeos y norteamericanos (Habermas, Huyssen, Lyotard, Lipovetsky o Baudrillard entre algunos de los más destacados) y, por lo tanto, a creer que se puede hablar en los mismo términos socioculturales, ignorando nuestro propio contexto –y

con él, una larga tradición de pensamiento latinoamericano– o atribuyendo el fenómeno posmoderno exclusivamente al “primer mundo”, en el que algunos autores han injertado la crisis de identidad europea, como resultado de la “visibilidad de otras culturas⁵ y de la pérdida de hegemonía de la cultura occidental”⁶. Dicha recesión, logró resolverse a expensas de “los otros” –mediante la crisis de la deuda y la globalización–, es decir las culturas económicamente subdesarrolladas.

La forma en la que se presenta la posmodernidad en Estados Unidos pone en evidencia las diferencias respecto al resto del continente americano, y esto se explica en buena medida por la confusión en torno al término *modernism*. Para la mayoría de la crítica norteamericana *modernism* y *avant garde*, fueron sinónimos utilizados indiscriminadamente, como lo señalan Matei Calinescu⁷ y Andreas Huyssen entre otros. A continuación haré una revisión sobre algunas de las posturas de teóricos norteamericanos que utilizaré.

Huyssen organiza el modernismo en cuatro periodos culturales: Vanguardia histórica, modernismo de finales de siglo XIX, modernismo de entreguerras y posmodernismo.

El modernismo se constituyó a partir de una estrategia consciente de exclusión, una angustia de ser contaminado por su otro: una cultura de masa crecientemente consumista y opresiva. Tanto la fuerza como la debilidad del modernismo en tanto cultura antagonista derivan de ese hecho.⁸

⁵ Se refiere a las culturas americanas principalmente.

⁶ Cfr. Carlos Guevara Meza “Posmodernidad en América Latina”. México, colección Abrevian Ensayos, 2005, pp. 3-19.

⁷ Cfr. “Vanguardia y Posmodernismo” en Matei Calinescu *Las cinco caras de la modernidad*.

⁸ Andreas Huyssen, *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernidad*, trad. Pablo Gianiera. Buenos Aires, 2002, p. 5.

El mismo Huysen señala también que modernismo y posmodernismo, al cual sitúa a partir de los años 60, mantienen cada uno distinta relación con la cultura de masas. La intención principal del autor es determinar el camino perdido entre modernismo y posmodernismo. Para ello, retoma el tema de la vanguardia histórica como un ente aislado por tratarse de un fenómeno cuyo deseo fue crear una relación alternativa entre la alta cultura y la cultura de masas o baja cultura, aunque en el caso de los Estados Unidos el dadaísmo y el surrealismo no tuvieron grandes ecos, no así este último en el caso de México pues incluso el mismo Bolaño lo recrea en LDS a través de sus personajes. En términos generales la “institución arte” (Bürger) sólo funcionó en Europa donde el “arte elevado”, en efecto, jugó un rol central en la legitimación del dominio social y político burgués⁹, ya que en Estados Unidos los modernistas (Hemingway, Pound, Faulkner) aún luchaban por legitimar la obra, por lo tanto, no se sintieron identificados con los objetivos de la vanguardia de atacar y transformar dicha institución.

Fredric Jameson afirma que habría tantos posmodernismos como modernismos¹⁰. Aunque él se refiere con posmodernidad a un fenómeno puramente estético:

La gran poesía modernista de Pound, Eliot, Wallace Stevens; el estilo internacional (Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe); Stravinsky; Joyce, Proust y Mann– que nuestros abuelos consideraban escandalosos o chocantes, son para la generación que llega a las puertas en la década del sesenta el *establishment* y el enemigo: muertos, asfixiantes, canónicos, los monumentos clasificados que hay que destruir para hacer algo nuevo. Esto significa que

⁹ Huysen op. cit., p. 289.

¹⁰ José Emilio Pacheco está de acuerdo con esta misma afirmación en la Introducción que realiza en la *Antología del modernismo*, donde señala que: “No hay modernismo sino modernismos: los de cada poeta importante que comienza a escribir en lengua española entre 1880 y 1910.”.

habrá tantas formas diferentes de posmodernismo como de altos modernismos, dado que las primeras son, al menos en su inicio, reacciones específicas y locales contra esos modelos. Esto, desde luego, no facilita la tarea de describir los posmodernismos como algo coherente, dado que la unidad de este nuevo impulso –si la tiene– no se da en sí mismo sino en el propio modernismo que procura desplazar.¹¹

Por otro lado, Lyotard define la estética moderna como una estética de lo sublime, nostálgica, que manifiesta aquello que es impresentable “alegado tan sólo como contenido ausente, pero la forma continúa ofreciendo al lector o al contemplador, merced a su consistencia reconocible, materia de consuelo y de placer. Sin embargo, estos sentimientos no forman el auténtico sentimiento sublime, que es una combinación intrínseca de placer y de pena: el placer de que la razón exceda toda presentación, el dolor de que la imaginación o la sensibilidad no sean a la medida del concepto.”¹²

Lyotard caracteriza las obras de arte moderno contemporáneas por ser inherentes a la posmodernidad, con ello no marca el fin de la modernidad sino su estado naciente, mismo que es constante.¹³ La posmodernidad mostraría una faceta quizá más realista de aquello que no puede ser presentado por la modernidad. Hay una nostalgia por esa imposibilidad. Sobre el término, observa que:

El "post-" indica algo así como una conversión: una nueva dirección después de la precedente.

Sin embargo, esta idea de una cronología lineal es perfectamente "moderna"[...] La idea misma de modernidad está estrechamente atada al principio de que es posible y necesario romper con la tradición e instaurar una manera de vivir y de pensar absolutamente nueva. Sospechamos que esta ruptura actualmente es

¹¹ Fredric Jameson, *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre posmodernismo 1983-1998*, Manantial, Buenos Aires, 1999, p. 16.

¹² Lyotard, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Gedisa, Barcelona, 2008, p. 25.

¹³ Lyotard op. cit., p. 23.

más una manera de olvidar o de reprimir el pasado, es decir, de repetirlo, que una manera de superarlo.¹⁴

Pero el objetivo principal de Lyotard es hacer notar la actual invalidez de los viejos relatos ¹⁵ y el fracaso del proyecto moderno –cuyo propósito era el enaltecimiento de las instituciones, y asimismo dictar el *modus operandi* de la sociedad–.

Además de la propuesta anterior, el autor introduce el concepto de metarrelato; se refiere a él en su libro *La condición posmoderna* y lo define como un recursos que han marcado la modernidad: la emancipación progresiva de la razón y de la libertad, así como la también emancipación progresiva o catastrófica del trabajo (fuente de valor alienado en el capitalismo), enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnociencia capitalista, e incluso, si se cuenta al cristianismo dentro de la modernidad (opuesto, por lo tanto, al clasicismo antiguo), salvación de las criaturas por medio de la conversión de las almas vía el relato crítico del amor mártir.

Volviendo un poco a Huyssen, él resalta otro aspecto importante: el discurso de la gran división –que contaba con el propósito de preservar la dignidad y autonomía de las obras de arte frente a las presiones totalitarias de los espectáculos fascistas de masas, del realismo socialista y de una cada vez más degradada cultura de masas comercial en Occidente–, pero el posmodernismo rechaza tanto sus teorías como su práctica, pues es una postura que ha cumplido un ciclo. Ahora se abre el paradigma de

¹⁴ Ibidem p. 90.

¹⁵ Con el término “relato” va más allá del sentido estricto con el que concebimos el concepto, usualmente ligado al texto; utiliza el caso de Auschwitz, ejemplo de populicidio, llevado a cabo por una sociedad que en apariencia se regía por los relatos de la modernidad, por lo mismo el autor cuestiona ¿de qué modo creer en ellos tras esa atrocidad?

lo posmoderno sin que se corte la relación con el modernismo o la vanguardia, sólo se deslinda del paradigma “alto modernismo”.

En torno a lo anterior, Huyssens afirma que: “Muchos artistas han incorporado exitosamente en sus obras formas de cultura de masas, y ciertas zonas de la cultura de masas han adoptado estrategias de la alta. Si existe alguna, ésta es la condición posmoderna en la literatura y las artes.”¹⁶

Con respecto al artista posmoderno, Lyotard anota que:

Un artista, un escritor posmoderno, están en la situación de un filósofo: el texto que escriben, la obra que llevan a cabo, en principio, no están gobernados por reglas ya establecidas, y no pueden ser juzgados por medio de un juicio determinante, por la aplicación a este texto, a esta obra, de categorías conocidas. Estas reglas y estas categorías son lo que la obra o el texto investigan. El artista y el escritor trabajan sin reglas y para establecer las reglas de aquello que habrá sido hecho. De ahí que la obra y el texto tengan las propiedades del acontecimiento; de ahí también que lleguen demasiado tarde para su autor, o, lo que viene a ser lo mismo, que su puesta en obra comience siempre demasiado pronto. Posmoderno será comprender según la paradoja del futuro (post) anterior (modo).¹⁷

En cuanto a crítica literaria el posmodernismo es al posestructuralismo como el modernismo al estructuralismo, en cuanto a teorías que reivindican la corriente estética, pero tanto en Estados Unidos como en Francia, el posestructuralismo está más cerca de ser una teoría funcional para el modernismo, y ello da cuenta del porqué la posmodernidad está a la sombra de la modernidad. El posmodernismo no trata de superar al modernismo sino de arrojar una nueva propuesta de lectura a su alrededor, por lo mismo se apropia de sus estrategias para darles un nuevo giro. Lo que quizá se

¹⁶ Huyssens op. cit., p. 10.

¹⁷ Lyotard op. cit., p. 25.

ha vuelto obsoleta sea la crítica muchas veces reduccionista que se hace del modernismo, y ha hecho que se le repudie, en el nombre de la posmodernidad¹⁸

Cuatro fenómenos que son y seguirán siendo constitutivos de la cultura posmoderna de acuerdo con Huyssen y generarán un posmodernismo “de la resistencia”, misma que dependerá del campo cultural en el que opere, respecto a la idea de que todo arte es válido, son los siguientes: 1) El imperialismo de la cultura de la modernidad iluminista, 2) La inserción de la mujer en la crítica cultural y social, 3) La crítica de la modernidad a partir de la ecología y el medio ambiente, 4) El encuentro cultural no colonialista ni de dominación entre sociedades.

1.2 Modernidad y Posmodernidad en la crítica latinoamericana

En cuanto a la dicotomía de conceptos de modernidad entre Estados Unidos y América Latina, Octavio Paz realiza una revisión en su ensayo “Ruptura y convergencia”: “Para ellos [los norteamericanos] la palabra *modernism* designa ese conjunto de obras, autores y tendencias que evocan los nombres de Joyce, Pound, Eliot, William Carlos Williams, Hemingway y otros.” Enseguida Paz se refiere al caso de Hispanoamérica:

en lengua española llamamos *modernismo* al primer movimiento literario de Hispanoamérica y de España. Fueron modernistas Rubén Darío y Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez y Leopoldo Lugones, José Martí y Antonio Machado: con ellos comienza nuestra tradición moderna [...] Desconocer todo esto y llamar *modernism* a un movimiento de lengua inglesa posterior en treinta años al nuestro, revela arrogancia cultural, etnocentrismo e insensibilidad histórica. Lo mismo sucede con el vocablo *post-modernism* para designar el arte y la literatura contemporáneos de los Estados Unidos y de otras partes.¹⁹

¹⁸ Huyssen op. cit., p. 374.

¹⁹ Octavio Paz, en “Ruptura y convergencia” en *Obras completas I La casa de la presencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 202.

Más adelante Paz hace hincapié en la urgencia de marcar una separación conceptual y frenar el uso del término *posmodernidad* bajo la particular visión norteamericana (que engloba a artistas y tendencias que para el resto de Hispanoamérica y Occidente han sido consideradas bajo el estandarte de la vanguardia), ya que esto implicaría no sólo una pérdida de vocablos sino de significación e historia. No obstante, aún cuando existen diferencias de abordaje entre Europa, Norteamérica y América Latina, también encontraremos semejanzas y a ellas me remito para el desarrollo de este trabajo, pues la posmodernidad es una condición social que ejerce su influencia en la vida de todos los individuos y, especialmente nosotros –los latinoamericanos– como países en mayor o menor grado dependientes de grandes potencias, no podemos desarraigarnos de las diversas perspectivas existentes. García Canclini apunta que en América Latina:

concebimos la posmodernidad no como una etapa o tendencia que reemplazaría el mundo moderno, sino como una manera de problematizar los vínculos equívocos que éste armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse. La relativización posmoderna de todo fundamentalismo o evolucionismo facilita revisar la separación entre lo culto, lo popular y lo masivo sobre la que aún simula asentarse la modernidad, elaborar un pensamiento más abierto para abarcar las interacciones e integraciones entre los niveles, géneros y formas de la sensibilidad colectiva.²⁰

Ahora bien, para hablar de posmodernidad en Latinoamérica, primero debemos tener claro cómo recibimos cultural e ideológicamente a la modernidad. Cuestionar, como ha planteado Canclini, si realmente fue instaurado el modelo europeo o si América Latina “es una articulación más compleja de tradiciones y

²⁰ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990, p. 23.

modernidades (diversas, desiguales), un continente heterogéneo formado por países donde, en cada uno, coexisten múltiples lógicas de desarrollo.”²¹ Pensemos, por ejemplo que en el caso de México durante la época del Porfiriato, el país alcanzó a moldear cierta infraestructura y beneficios que no fueron llevados a toda la población– o si se trató de un logro parcial, aunque no por ello merezca demérito. Carlos Guevara aludiendo a palabras de Martín Hopenhayn respecto a la situación latinoamericana señala que:

el Estado Planificador constituyó una utopía del desarrollo, que permitiría eventualmente colocar a nuestros países en el primer mundo. El debilitamiento del Estado y la sustitución de la ideología del desarrollo [...] trajo consigo una ola de privatizaciones que hacía algo más que desestatizar los recursos económicos: terminó por implicar una cultura del individualismo y de la incertidumbre, [...] así como por la pérdida de las utopías.²²

La respuesta a los cuestionamientos que planteo en el párrafo anterior, pienso, son claves para comprender el porqué la posmodernidad trajo consigo el desencanto que hace las veces de espejo para la mayoría de nuestras sociedades latinoamericanas. Sostengo esta hipótesis en función del análisis de la novela de Bolaño. Por lo tanto, mi interés es dar cuenta de cómo un problema social se vuelve estético gracias a la literatura. Por ello es tan determinante en *Los detectives salvajes* el tema de las utopías y distopías (Cesárea Tinajero) y el fracaso que acompañó a quienes emprendieron su búsqueda (Arturo Belano y Ulises Lima).

Existen más teorías respecto a este fenómeno sociocultural que es la posmodernidad, algunas van desde el planteamiento de su inexistencia en América

²¹ García Canclini, op. cit., p. 23.

²² Carlos Guevara op. cit., p. 14.

Latina, otras afirman su gran flexibilidad, situación que ha llevado a calificar textos de manera arbitraria como ya ha señalado Umberto Eco:

Tengo la impresión de que hoy [el término “posmoderno”] se aplica a todo lo que le gusta a quien lo utiliza. Por otra parte, parece que se está intentando desplazarlo hacia atrás: al principio parecía aplicarse a ciertos escritores o artistas de los últimos veinte años, pero poco a poco ha llegado hasta comienzos de siglo, y aún más allá y, como sigue deslizándose, la categoría de lo posmoderno no tardará en llegar hasta Homero.²³

Como podemos observar, ambas posturas; tanto la excesivamente integral como la exclusiva, devienen semejantes al no presentar una respuesta imparcial a las inquietudes originadas por las manifestaciones literarias surgidas en torno a la segunda mitad del siglo XX, mismas que se han prolongado hasta nuestros días. Pese a ello, el objetivo de este trabajo no es resolver el conflicto que envuelve a la posmodernidad, sino dar una aproximación de sus implicaciones como universo estético-literario con respecto a la novela de Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*.

Así pues, América Latina se puede comprender como una unidad cultural, aún con las diferencias histórico-sociales que existen entre sus naciones. Para ello, basta recordar el fenómeno del Boom, pues, más allá del éxito comercial en Europa, vio nacer a toda una generación de escritores jóvenes dispuestos a transformar desde lo más profundo la literatura latinoamericana. En el proceso, observamos un retorno a los recursos de la cultura occidental y una evidente influencia de la misma. Sin embargo, es imprescindible ir más allá, es decir, comprender de lleno que esa generación dio pie a nuevas formas literarias fuertemente arraigadas a la tradición de sus respectivos países, como en el caso de la configuración de “Macondo” en García

²³ Rosa María Diez Cobo, *Nueva sátira en la ficción posmodernista de las Américas*, Publicaciones de la Universidad de Valencia, Valencia, 2006, p. 35.

Márquez o la decadencia de la vieja aristocracia burguesa que retrata Donoso en *Coronación*. Argentina, Colombia, México, todos ellos tienen en común nuevas aplicaciones lingüísticas.

Autores que han realizado crítica literaria en torno al fenómeno moderno y posmoderno en América Latina son Beatriz Sarlo, Néstor García Canclini, George Yúdice, Guillermo Bornil Batalla, por mencionar sólo algunos. Sin embargo, aunque existen marcadas diferencias entre sus posturas, existe una tendencia por una crítica que aboga por la marginalidad y rechaza por completo un modelo de Alta cultura, de modo que la perspectiva sigue siendo de tintes políticos. Es por ello que a mí me interesa realizar un estudio que, sin hacer a un lado las aportaciones que éstos críticos pudieran tener, se enfoque en la construcción del texto –para lo cual he elegido el Estructuralismo como disciplina principal–, y sí, en el aspecto argumental, pero sin que ello sea un agente aislado de la construcción ficticia del autor.

1.3 Modernidad y posmodernidad en *Los detectives salvajes*

Así pues, LDS es una obra vasta que no puede ser encasillada en una sola temática, pues en ella convergen diversas concepciones del mundo. Con concepciones me refiero a una condición que necesita transgredir los límites estéticos y esto es posible gracias al uso del lenguaje y la reapropiación de estructuras narrativas que van desde el Romanticismo, pasando por la vanguardia histórica, hasta las formas clásicas de modernismo europeo para finalmente conformar una obra estructuralmente híbrida que se inserta dentro de la tradición posmoderna latinoamericana.

No obstante, el mundo de LDS es irreductible a la pura condición posmoderna, ya que el mismo fenómeno no puede deslindarse de la faceta moderna. Como uno de los diversos ejemplos que presenta la novela, se encuentra el narrador Juan García Madero, que a modo de diario nos devela su despertar literario de la mano del grupo liderado por Arturo Belano y Ulises Lima, personajes que como muestra Grínor Rojo, no sería posible sin la “larga y gloriosa tradición de los pares en la narrativa moderna”²⁴ entre los que se recogen a los antagónicos pero complementarios Don Quijote y Sancho Panza, Sherlock Holmes y Watson, Didi y Gogo, etc.

Por lo mismo, el análisis del que parto es el Estructuralismo y el modo en el que divido mi estudio es a partir de dos categorías principales denominadas Funciones, término que retomo de Gérard Genette. He elegido esta teoría porque me permite visualizar con mayor claridad todos los componentes que utilizó Bolaño para conformar su obra, por un lado se encuentra la Función Estructural en la que únicamente me enfoco en identificar y analizar los diferentes géneros narrativos que el autor toma, tanto de la tradición moderna en un contexto actual como la novela policiaca o la *roadtrip novel* típica de la generación beatnik que, sin embargo, han sido transformados en algo completamente diferente. Y por otro lado se encuentra la Función argumental en la que analizaré la problemática a la que se enfrentan los personajes de Bolaño al encontrarse en medio de la transición cultural modernidad-

²⁴ Grínor Rojo, “Sobre Los detectives salvajes”, en *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Coord. Patricia Espinosa. 2003, p. 67.

posmodernidad²⁵, no sólo a un nivel estético y de análisis de elementos narratológicos y simbólicos, que forman parte de la estructura narrativa, sino a un nivel crítico que desemboca en el estudio propuesto por Lukács en su libro *Teoría de la novela*.

Para mostrar con mayor claridad parte del análisis de la función estructural observamos que Bolaño, mediante el uso de registros lingüísticos, se contrapone a una de las caras de la modernidad, aquella que resulta totalizante por brindar únicamente una versión de un acontecimiento dado y con un tono mayormente introspectivo. Esto ocurre al tener dentro de una misma obra el género *bildungsroman* en el que García Madero es la única voz y, en el capítulo siguiente de la novela, la gama de registros lingüísticos que menciono, a modo de testimonios. A propósito Lauro Zavala señala:

Al ser rechazadas las utopías de la razón, éstas son sustituidas por las utopías del lenguaje, especialmente en el contexto latinoamericano. En particular, durante los últimos años hemos sido testigos del nacimiento de un lenguaje literario que, en lugar de discursos totalizadores, ofrece visiones fragmentarias, es decir, figuras verbales acompañadas por imágenes particulares y voces individuales.²⁶

Ahora bien, algunos de los puntos que rescato de las lecturas críticas en torno a modernidad y posmodernidad inmersas en el universo de Bolaño son los siguientes:

²⁵ Sustento que el principio de la posmodernidad en América da inicio durante la década de los años setenta de acuerdo a los escritos de Huyssen, para mayor desarrollo respecto a esta cuestión, véase *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernidad*.

²⁶ Lauro Zavala, *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, Universidad Autónoma del Estado de México, 3ª ed, México, 2006, p. 125.

a) El posmodernismo no es un pastiche de una vanguardia europea, es por ello que Bolaño no imita el estilo de ningún autor. Sin embargo recoge elementos de géneros canónicos de la literatura universal para acoplarlos a un modelo latinoamericano.

b) Sirve para observar la similitud, diferenciación y continuidad entre el posmodernismo norteamericano y las vanguardias, parcialmente, en niveles de experimentación formal y crítica de la “institución arte”. Es por ello que para este estudio hago la división entre Función estructural que permite un acercamiento al análisis de la experimentación formal que realiza Bolaño mediante el collage de géneros narrativos y al mismo tiempo, en el apartado de Función argumental, la crítica de lo que se ha entendido por “institución arte” en la literatura latinoamericana desde diversas ópticas: la creación, la crítica y la unión de la alta y baja cultura.

c) Es el momento final de la vanguardia y no una ruptura con la misma. A partir de la década de los 70 se habla de una cultura auténticamente posmoderna y posvanguardia.

Retomo la postura de Paz en la que me resulta complicado hablar de rupturismo entre una manifestación cultural y otra. Ya que la historia nos ha mostrado que toda intención de “innovación” mantiene su distancia con respecto a su antecesora inmediata, mas no por ello se limita de tomar elementos de manifestaciones más antiguas e incluso extranjeras. En LDS, el autor entreteje su constructo narrativo a partir de la imbricación de diversos elementos que pertenecen a corrientes culturales no sólo inmediatas sino, en la mayoría de los casos, de origen

europeo o estadounidense y, una de las pistas que nos da para situar el contexto cultural es precisamente la década de los 70 cuando el auge posmoderno llega a su esplendor a nivel internacional.

d) Los experimentos posmodernistas en torno a la perspectiva visual, la estructura narrativa y la lógica temporal –que atacaban el dogma de la referencialidad mimética– eran ya conocidos en la tradición modernista. El problema se funda en el hecho de que las estrategias experimentadas y la cultura popular no se inscribían en un proyecto político y estético crítico como había sucedido en la vanguardia histórica²⁷ de modo que considero que la obra de Bolaño es importante en el sentido de que en ella sí converge no sólo la experimentación sino la introducción dentro del discurso y tema novelístico, rasgos de la cultura popular mexicana en el mismo nivel jerárquico que podría entrar cualquier elemento de la alta cultura.

e) Vivimos una era de *hic et nunc*, sin ídolo ni proyección histórica, en otras palabras, el vacío “un vacío que no comporta ni tragedia ni apocalipsis”²⁸ de modo que la representación que hace el autor mediante la figura de Tinajero no es sino una alusión al vacío. Tras su encuentro, los héroes se enfrentan a un estado de letargo permanente, sin proyección histórica, como apunta Lipovestky, huérfanos de ídolos. El modo en el que Bolaño cierra la novela, sin un final específico ejemplifica este punto.

²⁷ Huyssen, op. cit., p. 294.

²⁸ Gilles Lipovestky, *La era del vacío*, Anagrama, Barcelona, 2012, p. 10.

f) No es posible reducir la posmodernidad al hecho de representar la decadencia del capitalismo puesto que es un fenómeno que contiene muchas aristas, mismas que serían imposible de tratar en un trabajo de esta naturaleza. Sin embargo, el conflicto del fracaso de proyecto moderno, más allá de hacer una crítica al capitalismo, representa dentro de la literatura latinoamericana todo un tema abarcado por casi todos los escritores del Boom y del Postboom, creando consigo una amplia gama de estéticas que vale la pena reinterpretar no sólo con la intención de generar crítica política.

g) El posmodernismo contemporáneo “opera en un campo de tensión entre la tradición y la innovación” sin que privilegie a ninguno.²⁹

²⁹ Huysen op. cit., p. 373.

II Función estructural

2.1 Estructura de la novela: apropiación de otros géneros narrativos

Genette señala que el estructuralismo es, antes que nada, una metodología que ayuda a entender cómo se insertan los componentes de la narración en el discurso y a determinar su importancia con el resto de los elementos conformadores de la narración. La finalidad de esta metodología es tomar la obra literaria como un “ser absoluto”³⁰. A su vez, el estructuralismo resulta más fructífero si se le ve como un elemento complementario en el análisis de un texto. Por lo mismo, llevaré su aplicación de la mano con otras disciplinas hermanas como la semiótica y la narratología, ya que la primera, como estudio de los símbolos, nos ayudará a ver cuáles son no sólo los más frecuentes en la obra de Bolaño, sino sus niveles de jerarquización. Y la segunda, para determinar las funciones de los narradores, pero principalmente la de Juan García Madero, pues es la voz predominante y un personaje clave en la conformación de lo que Luz Aurora Pimentel denomina como “el mundo narrado”.³¹

Genette también utiliza con frecuencia el término “funciones” que sirve para denominar el conjunto de elementos con características propias insertados dentro del texto y la interrelación de diversos sistemas en una totalidad que conocemos como *Los detectives salvajes*, por lo mismo, yo retomo ese término para dividir las categorías

³⁰ Gérard Genette, “Estructuralismo y crítica literaria”, en Nara Araujo, *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2003, p. 214.

³¹Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 2010, p. 18.

estructurales en Función estructural y Función argumental, con sus respectivos subtemas, mismos que abordaré a continuación.

LDS se compone de tres capítulos: “Mexicanos perdidos en México”, “Los detectives salvajes” y “Los desiertos de Sonora”. El primero y el tercero, mantienen relación entre sí: el tercero concluye la narración del primero y ambos están escritos bajo la misma estructura formal: el diario. El autor del diario es el más joven de los poetas real visceralistas: Juan García Madero; a su vez, la segunda parte hace que cobre mayor sentido el desencanto de los personajes Arturo Belano y Ulises Lima en el desenlace de la novela.

2.1.1 “Mexicanos perdidos en México”: apropiación del *bildungsroman*

Bolaño recurre al esquema de la novela de formación o también llamada *bildungsroman*. No obstante, utilizaré el segundo término ya que sirve para hacer referencia a la formación tanto corporal como espiritual del personaje, además de permitir gracias a su etimología “bild” un juego lingüístico con las dos acepciones alemanas: imagen y forma.

El joven poeta Juan García Madero es un iniciado en los real visceralistas y de la vida en general, eso lo caracteriza y define. *Los detectives salvajes* no es una novela de iniciación elaborada bajo la estructura clásica, puesto que Bolaño juega con el esquema, y lo hace suyo. Aún así, es importante determinar qué elementos sostienen esta afirmación, para ello, retomo las características que menciona Miguel Salmerón

en su libro *La novela de formación y peripecia*³²: 1) En la novela de formación la historia del protagonista no sólo es tema, sino también principio poético, 2) La novela de formación es una forma que se busca a sí misma y que intenta mantenerse equidistante entre la instrucción y la peripecia, 3) El final de la novela de formación es, y sólo podrá ser, utópico o fragmentario, 4) La novela de formación no es exclusivamente alemana, 5) En la novela de formación aparecen de forma recurrente varias figuras .

1) En la novela de formación la historia del protagonista no sólo es tema, sino también principio poético.

La presentación que García Madero hace de sí mismo es importante pues de ella se parte para saber que es un personaje de ningún sitio y huérfano, aunque es una orfandad mucho más simbólica que literal, como ocurre con gran parte de los personajes de Bolaño, característica que les hereda de su propia circunstancia.³³

Indica además su genuina afición por la literatura, y vago interés por el futuro:

Tengo diecisiete años, me llamo Juan García Madero, estoy en el primer semestre de la carrera de Derecho. Yo no quería estudiar Derecho sino Letras, pero mi tío insistió y al final acabé transigiendo. Soy huérfano. Seré abogado. Eso le dije a mi tío y a mi tía y luego me encerré en mi habitación y lloré toda la noche. (Bolaño, 13)³⁴

³² Miguel Salmerón en su libro *La novela de formación y peripecia* explica y retoma el vocablo Bildulg de la cultura alemana para designar que la formación a la que alude es no sólo física sino también espiritual. A través de la historia literaria alemana el autor recaba cinco características que conforman la novela de formación. Me remito a estos puntos para complementar mi estudio, ya que considero que la literatura alemana ejerció una fuerte influencia sobre la obra de Bolaño.

³³ Si bien Bolaño no es huérfano, se ha reconocido a sí mismo como un escritor de ningún lugar, viviendo principalmente en México y España y de nacionalidad chilena. Ha destacado este rasgo de diversas formas.

³⁴ Utilizo la edición de 2006: *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama.

Conforme se va desarrollando la novela, la praxis vital del personaje llega a desplazar la mayor parte de sus actividades, de ahí que su formación sea principio poético de la narrativa de Bolaño. Para ejemplificarlo, en su primer encuentro sexual con la camarera Brígida, mayor que él, califica su falta de experiencia como “un mar negro de ignorancia” y posteriormente hace de la experiencia sexual, una experiencia poética que va más allá de la literatura y sus referentes:

Yo entonces cerraba los míos [ojos] y recitaba mentalmente versos sueltos del poema «El vampiro» que más tarde, repasando el incidente, resultaron no ser en absoluto versos sueltos del poema «El vampiro» sino una mezcla de origen vario, frases proféticas de mi tío, recuerdos infantiles, rostros de actrices adoradas en mi pubertad (la cara de Angélica María, por ejemplo, en blanco y negro), paisajes que giraban como arrastrados por un torbellino. (Bolaño, 26)

2) La novela de formación es una forma que se busca a sí misma y que intenta mantenerse equidistante entre la instrucción y la peripecia.

García Madero no es un personaje prototípicamente aleccionador como sí lo es el protagonista del *Emilio* de Rousseau, por ejemplo. Bolaño plantea con el seguimiento de la vida de Juan García Madero es la posibilidad de mostrar lo que implica vivir como poeta, trascender la poesía en cuanto a concepción lírica mediante la praxis vital.

Por lo anterior, la misma forma de la novela permite el uso de la peripecia³⁵, evidenciada en el personaje Lupe; la joven prostituta amiga de María Font que constantemente huye de Alberto, su proxeneta.

³⁵ Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética* señala: “Esta [la peripecia] es efecto de una acción precedente, es un giro súbito e inesperado (un accidente, un hecho casual), que produce sorpresa, que influye en los acontecimientos posteriores y en las pasiones y el carácter de los personajes, y que generalmente está orientado en el sentido del deterioro de éstos, pues les acarrea el infortunio.” México, p. 390.

Lupe irrumpe y “acarrea el infortunio” de los personajes de diversas maneras; por un lado está Joaquín Font (Quim), padre de las hermanas, y por el otro el grupo de los real visceralistas, particularmente García Madero –quien entabla una extraña complicidad con Quim–, Ulises Lima y Arturo Belano. Aunque también se mencionan un par de anécdotas en las que se han visto involucrados más personajes.

Joaquín Font es un personaje esperpéntico³⁶ que conforme se desarrollan los hechos hace manifiesta su locura y sus torcidos rasgos psicológicos; en gran medida, bajo el influjo de la necesidad de proteger a Lupe y la virtud de sus hijas.

En el siguiente fragmento se ejemplifica dicha necesidad, así como el rasgo de la casualidad del que habla Beristáin para describir la peripecia:

–¿Por qué no me dejas resolver yo sola mis problemas? –dijo Lupe.
–¡Porque nadie escapa de mi solidaridad! –dijo Quim guiñándome un ojo-. Y además porque sé que no serías capaz de hacerlo.
–Vamos a tomarnos un café con leche –dije yo–, y ya se nos ocurrirá algo.
–No me esperaba menos de ti, García Madero –dijo Quim–, sabía que no me ibas a dejar en la estacada.
–¡Pero si te he encontrado de pura casualidad! –dije yo.
–Ay, las casualidades –dijo Quim respirando a pleno pulmón [...], valen verga las casualidades. A la hora de la verdad todo está escrito. A eso los pinches griegos lo llamaban destino. (Bolaño, 94)

A su vez, Belano, Lima y García Madero, se ven forzados a huir de la ciudad precipitadamente rumbo al norte. Hasta ahí queda la primera parte de la novela, aunque no concluyen las peripecias, al contrario, en la última parte de la novela, “Los desiertos de Sonora”, la participación de Lupe y los infortunios que acarrea son una clave importante en el análisis discursivo del que hablaré en el tercer capítulo.

³⁶ El esperpento se refiere a la deformación de la realidad a un nivel grotesco que se manifiesta en los personajes. El estilo literario ha sido atribuido al escritor español Ramón de Valle-Inclán.

3) El final de la novela de formación es, y sólo podrá ser, utópico o fragmentario.

Respecto a este tercer apartado, Salmerón anota lo siguiente:

La formación integral del individuo se revela un ideal imposible. El ser humano está incapacitado para controlar el azar, pero al mismo tiempo no puede resistir la voluntad de dominarlo. Esta ambivalencia produce desazón. Dicha desazón puede ser ignorada mediante la utopía o puede ser asumida dando lugar a un final fragmentado y oscuro.³⁷

Ya he mencionado la importancia de la figura de Juan García Madero y algunas de las funciones que cumple dentro del discurso de Bolaño, pero nos encontramos con un tercer elemento: la búsqueda de la utopía.

La novela de Bolaño no está escrita para que su o sus protagonistas sirvan de ideal o modelo del individuo como quizá fuera la intención de ejemplos clásicos del *bildungsroman*, sino de investigadores encargados de desentrañar un ideal que se encuentra cifrado bajo el nombre de Cesárea Tinajero. Aún así, Bolaño logra dibujar un esquema de lo que significaba ser un poeta real visceralista. Resulta interesante apuntar que es una forma de vivir que remite constantemente al personaje de Tinajero y a la idea de trascendencia. En el siguiente fragmento se encuentra García Madero con el grupo de los viscerrealistas en una cantina donde suena una canción:

La letra de la canción hablaba de los pueblos perdidos del norte y de los ojos de una mujer. Antes de ponerme a vomitar en la calle les pregunté si éstos eran los ojos de Cesárea Tinajero. Belano y Lima me miraron y dijeron que sin duda yo ya era un real visceralista y que juntos íbamos a cambiar la poesía latinoamericana.(Bolaño, 17)

³⁷ Miguel Salmerón, *La novela de formación y peripecia*, Machado Libros, Madrid, 2002, p. 59.

Me parece importante retomar la afirmación previa ya que en la novela encontramos personajes dotados de características surrealistas, pasajes que remontan al *road trip* de Kerouac –que está por demás decirlo, es una forma desenvuelta a partir del azar–, y, al mismo tiempo, el género policiaco (utilizado por el autor en el tercer capítulo que da continuidad al diario) es uno de los más famosos usos literarios de la modernidad y buen ejemplo del uso de la razón y método científico en el ámbito literario, es decir, es una novela llena de complementos ambivalentes.

Como sabemos, el desenlace de *Los detectives salvajes* es ambiguo, por la famosa pregunta que se lanza al lector “¿Qué hay detrás de la ventana?”. Y por otro lado, también involucra el carácter fragmentario hecho a partir de la polifonía en el segundo capítulo. Pero que el texto sea fragmentario e incluya diversos géneros no significa carente de sentido, sino la renovación de los mismos.

Con respecto a la desazón que puede producir la ambivalencia, es decir; la incapacidad de controlar el azar y voluntad de control sobre el mismo de la que habla Salmerón, es cierto que se presenta para los tres personajes: Belano, Lima y García Madero, pero sólo nos enteramos de qué les ocurrió a Belano y Lima tras la muerte de Cesárea. La desazón es doble en la narrativa de Bolaño ya que sus personajes se enfrentan a la realidad que poco tiene que ver con la figura utópica de Tinajero que tenían antes de encontrarla, y al hecho de su muerte (evento azaroso que no pudieron evitar o controlar), por lo mismo se forma una función de espejo entre los jóvenes Lima, Belano y Tinajero: sólo les espera la decadencia –que ven al momento de describir a Cesárea– y la muerte.

Así pues, nos encontramos con una apropiación del *bildungsroman*, que, como hemos visto, no maneja los estándares clásicos, sino que los adapta a un nuevo contexto: la ciudad de México, y tiempo: el año de 1975.

4) La novela de formación no es exclusivamente alemana.

La forma clásica de la novela de formación alcanza su esplendor en Alemania. No obstante, en América Latina también encontramos algunos ejemplos que retoman su esencia. Tal es el caso de la novela del argentino Roberto Arlt, *El juguete rabioso*, publicada en 1926. En la que se describe el desarrollo del joven Silvio Astier.

En el caso de América Latina el *bildungsroman* encontró su lugar dentro de la novela de la dictadura, en donde los héroes avanzan conforme lo hace la nación a la que pertenecen. Mario Vargas Llosa en su novela *La ciudad y los perros* (1963) da cuenta de ello. En ésta, los personajes sirven para hacer una crítica social de la castrante realidad en la que viven.

Ahora, con LDS, Bolaño da un nuevo sitio a la novela de formación, incrustándola dentro de una serie de formas, a modo de *collage* en el que coinciden viejas y nuevas tradiciones. Octavio Paz ha hablado de tal convergencia en el ámbito poético a lo largo de la modernidad:

El arte y la literatura de este fin de siglo ha perdido paulatinamente sus poderes de negación; desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales, fórmulas sus rebeldías, ceremonias sus transgresiones. No es el fin del arte: es el fin de la idea de arte moderno. O sea: el fin de la estética fundada en el culto del cambio y la ruptura.³⁸

³⁸ Octavio Paz, "Ruptura y convergencia", en *Obras completas I La casa de la presencia*, México, FCE, p, 202.

5) En la novela de formación aparecen de forma recurrente varias figuras, algunas de ellas son las siguientes: el protagonista, el mentor, el antagonista y la mujer.

El protagonista (Juan García Madero), el mentor, que en este caso son dos (Lima y Belano), aunque siempre destaca la figura de Belano sobre la de Lima y ambos muy arraigados a los movimientos europeos. Por ejemplo, Lima posee muchos rasgos del romanticismo, mientras que en Belano predominan características de la vanguardia. El antagonista, que es a su vez institución (Octavio Paz); Salmerón los distingue, pero creo que es importante –debido a que además contiene nombres de personas que en realidad existieron– señalar que Octavio Paz es una figura, que independientemente de la polémica que suscita, resulta determinante en la cultura mexicana del siglo XX, cuyos ecos siguen teniendo repercusiones en la cultura actual. La mujer también es un elemento importante en la clasificación de Salmerón. En el texto de Bolaño se mencionan varios personajes femeninos que cumplen funciones distintas, entre ellas Brígida, la camarera que lleva a García Madero a su despertar sexual y posteriormente otras con las que se ve involucrado como María Font y Lupe. Laura Damián, quien ya está muerta, aparece como un espectro que atormenta el pasado de Ulises Lima y por quien decidió cambiar su nombre; otra mujer que destaca es Claudia, pareja de Norman Bolzman, quien reside en Israel y con quienes vivió una temporada Lima. Belano también mantiene una relación amorosa con diversas mujeres, Laura Jáuregui entre las más importantes, Mary Watson, una estudiante inglesa a quien conoce durante sus viajes por Europa.

Sin embargo, por encima de todas las mujeres, se encuentra Cesárea Tinajero; razón del viaje –que es la última característica que enumera Salmerón– realizado por Belano, Lima y García Madero.

2.1.2 *Los detectives salvajes*: apropiación de Bolaño del género policiaco

El tema central de todo relato policiaco está marcado por la muerte y los elementos que dan suspenso a la narración ejerciendo así su influencia sobre el lector. Los teóricos franceses del género, Pierre Boileau y Thomas Narcejac lo definen como una “literatura de la ambigüedad” y la crítica coincide en que se trata de una investigación narrada a partir del razonamiento. En Estados Unidos los llamados “autores duros” intentaron introducir en la ficción su cotidiana realidad social de violencia, desigualdad y racismo. Como ejemplo de ello se encuentran autores canónicos como Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Truman Capote, cuya tradición han heredado algunos contemporáneos como Raymond Carver, J. D. Salinger, Patricia Highsmith o Paul Auster.

Retomando un poco a Narcejac, Mempo Giardinelli apunta lo siguiente:

Narcejac en cierto modo estaba anticipando (en 1958) la posteriormente famosa teorización de lo “real maravilloso”: “El mundo que nos rodea no es sino una mera apariencia y la solución del misterio no depende exclusivamente de la lógica humana”. Por eso es que la novela negra moderna supone “a la vez una explicación lógica y una explicación metalógica; o, en otros términos, ofrece una dimensión racional y otra dimensión fantástica”. En esto es francamente revolucionario y anticipatorio, porque antes de que autores como Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez o Julio Cortázar admitieran las influencias recibidas de la literatura norteamericana en general, y la policiaca en particular...³⁹

³⁹ Mempo Giardinelli “La literatura negra en la América hispánica”, en red <http://www.mempogiardinelli.com/lect-novelanegra.html> (25 de junio de 2012).

Bolaño, al igual que los autores del Boom que le preceden, no se aleja de la influencia estadounidense y recurre a algunos elementos que desarrollaré a continuación.

José Promis en su ensayo “Poética de Roberto Bolaño” indica que la llamada *hard-boiled*, representa la otra cara que clasifica de rupturista, revolucionaria, popular y novedosa de escritores como James Joyce, William Faulkner, John Dos Passos y Virginia Wolf, entre otros, de la década de los años veinte y treinta que, según Promis, “reaccionaban paralelamente contra la práctica de la novela policial de ‘cuarto cerrado’ heredera del racionalismo decimonónico y, demostraban que el crimen no es asunto de inteligencia sino síntoma de un profundo y, a veces irreparable, desequilibrio social”⁴⁰ y, de los cuales parte de la literatura de Bolaño es igualmente heredera.

La novela policiaca en América Latina basa su construcción en las sociedades donde se manifiestan las luchas de poder, sea político o criminal, o ambos; se ha convertido, además, en una literatura de denuncia a la impunidad y no ha perdido su carácter costumbrista, en el entendido de que en países como México, en donde se desarrolla LDS, la sociedad ha estado subyugada a los altos mandos de poder que tienden a la corrupción.

En LDS, cuyo nombre es ya una pista de las intenciones del autor por incluir al género, nos encontramos con diversos temas: el crimen, el poder y la corrupción, etc., mismos que se presentan en cada uno de los tres capítulos, ya sea por medio de anécdotas contadas por García Madero, voz principal, o a través de los testimonios de alguno de los más de cincuenta personajes que aparecen en el texto. En este apartado

⁴⁰ José Promis, “Poética de Roberto Bolaño” en Patricia Espinosa, *Territorios en Fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Frasis, Santiago, 2003, p. 62.

juega un papel importante Alberto, “chulo” de Lupe, la joven prostituta que acompaña a Arturo Belano, Ulises Lima y Juan García Madero en la búsqueda de Cesárea Tinajero en los desiertos de Sonora.

A partir de eso, hay que distinguir dos historias: la primera, es la que rodea la persecución de Lupe que encabeza Alberto; y la segunda, la búsqueda de Tinajero por parte de los detectives salvajes.

Alberto personifica algunos de los valores del género negro, en palabras de Giardinelli: “el poder y el dinero [...] la hipocresía, el machismo, la conquista sexual, la ominosa crueldad que humilla o somete, las infinitas formas efímeras de la ilusión de la gloria.”⁴¹

El hecho de que sea proxeneta, facilita que se den situaciones de poder territorial, económico, social e incluso político; todos los elementos mencionados con anterioridad pueden encontrarse en el pasaje donde Lupe cuenta a García Madero y María Font la anécdota de Alberto sometiendo a una prostituta en una reunión de proxenetas mientras ésta le practica sexo oral (Bolaño, 50).

En términos simples, se vuelve un símbolo de dominación que Bolaño introduce lentamente mucho antes introducirlo como un personaje activo.

Hay por lo regular en este tipo de historias más de un detective (Belano y Lima) y más de un culpable que goza de cierta importancia (Alberto). Descripciones de violencia frías más no cónicas como el pasaje a continuación:

Con una mano retuvo el brazo de Alberto que cargaba la pistola, la otra salió disparada del bolsillo empuñando el cuchillo que había comprado en Caborca. Antes de que ambos rodaran por el suelo, Belano ya había conseguido

⁴¹ Giardinelli, op. cit.

enterrarle el cuchillo en el pecho. Recuerdo que el policía abrió la boca, muy grande, como si de pronto todo el oxígeno hubiera desaparecido del desierto, como si no creyera que unos estudiantes se les estuvieran resistiendo. (Bolaño, 604)

Respecto a lo que Narcejac clasifica como “dimensión lógica” y “dimensión fantástica”, Bolaño las contrapone con los personajes de García Madero y Belano y Lima (estos últimos como unidad) respectivamente. Por un lado, García Madero, narrador principal, comienza con una minuciosa descripción de cada lugar que van recorriendo y de las eventualidades que se presentan. Por el otro lado, Belano y Lima, entusiastas, recopilan pistas que muchas veces carecen de sustento o veracidad y se sostienen únicamente por la fantasía que ellos mismos han creado alrededor de la poeta. Por ejemplo, al llegar a la localidad de Caborca, cuyo nombre utilizó Tinajero para su revista literaria, se dan cuenta de que no hay un solo dato o pista que los acerque a su destino. Tras la decepción y el cansancio García Madero decide dejar la investigación en manos de Lima y Belano.

Otro ejemplo de la dicotomía razón-fantasía es el error entre el apellido Tinajero y Tinaja que es pasado por alto por Lima y Belano, mientras García Madero procura ser más metodológico:

...y además una cosa es Cesárea Tinajero y otra cosa es Cesárea Tinaja, algo que mis amigos pasan por alto achacándolo a una errata, a una mala transcripción o una mala audición por parte del periodista e incluso a un error intencionado por parte de Cesárea Tinajero, decir mal su apellido, una broma, una forma humilde de tapar una pista humilde. (Bolaño, 571)

Aunque posiblemente los referentes que tienen en torno a Tinajero aquellos que la recuerdan de su juventud en los desiertos de Sonora sean los que más se aproximan a la fantasía.

Por su parte, Laura Fadiño ha estudiado dos novelas de Bolaño y destaca dos categorías de los personajes de su obra: el “poeta-investigador” y el “poeta-enfermo”, que aunque las refiere exclusivamente al caso de *La pista de hielo* y *Estrella distante*, coinciden con la caracterización de los personajes de *Los detectives salvajes*. Sobre los textos del chileno ha dicho que:

comprenden elementos como miniaturas que exigen por parte del lector esa vista de lince o de águila para desentrañar las significaciones que articulan lo luctuoso de la historia, el horror que a veces parece decirnos Bolaño, es la sumatoria de las mezquindades humanas locales, cuando no de la condición siniestra o monstruosa de ciertos sujetos. De allí, pues, el interés por el género policial y por la profesión detectivesca que desarrollan muchos de su personajes. La literatura, tanto en su producción como en su lectura, implica un trabajo de sembrado de huellas y de decodificación de mensajes cifrados.⁴²

“El poeta-investigador” tendría una correspondencia con el Belano de juventud del que he hablado previamente, al lado de Ulises Lima, creador del real visceralismo y cuya descripción aparece únicamente en los capítulos “Mexicanos perdidos en México” y “Los desiertos de Sonora”, y en fragmentos de algunos testimonios, mientras que “El poeta-enfermo” estaría próximo al Belano maduro que viaja por Europa y África en el segundo capítulo. En uno de los testimonios, el fotógrafo argentino Jacobo Urenda afirma:

[Belano]...se tomaba por la mañana su infusoncita de manzanilla y cuando no había manzanilla pedía tila o menta o la hierba que hubiera a mano, no probaba el café ni el té y no comía nada que estuviera frito, parecía un musulmán, no probaba el cerdo ni el alcohol y siempre llevaba un montón de pastillas consigo. (Bolaño, 528)

Sin embargo, el género negro no es el único guiño literario en el texto ni tampoco la única influencia de escritores norteamericanos. La de Jack Kerouac es, sin

⁴² Laura Fadiño “El poeta-investigador y el Poeta-enfermo: Voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño, en *Revista de Crítica Latinoamericana*, 2012, p. 407.

duda, una de las voces que más se percibe en el espíritu de lo que implica el “real visceralismo”. Sabemos que dicho movimiento tiene su génesis en los años que Roberto Bolaño vivió en México, cuando junto con un grupo de poetas deciden escribir el manifiesto Infrarrealista para caracterizar su poesía y las mismas intenciones que destacan los real visceralistas de “cambiar la literatura latinoamericana”.

A continuación, dejo un par de fragmentos de dicho manifiesto que sirven para dar cuenta de la apuesta poética que propone Bolaño. El viaje es muy importante en el sentido que era comprendido por Kerouac; el rechazo al *stablishment* para descubrir por medio de la experiencia de vida una forma personal de creación. Aunque bien puede remontarnos también a las figuras de otros poetas como Rimbaud o Baudelaire.

La entrada en materia es ya la **entrada en aventura**: el poema como un viaje y el poeta como un héroe develador de héroes. La ternura como un ejercicio de velocidad. Respiración y calor. La experiencia disparada, estructuras que se van devorando a sí mismas, contradicciones locas. (El subrayado es mío)⁴³

En LDS la figura de *establishment* por excelencia es Octavio Paz, quien llega a ser parodiado por medio de otro personaje ficticio llamado Horacio Guerra: “De hecho, dicen [de Horacio Guerra], aunque con el poco tiempo que lo han tratado no sé cómo pueden saber tanto de él, sus acólitos en este rincón perdido del estado de Sonora son la réplica exacta de los acólitos de Paz”. (Bolaño, 571)

Y finalmente, la frase **“DÉJENLO TODO, NUEVAMENTE LÁNCENSE A LOS CAMINOS”**⁴⁴ nos invita a recordar a los padres vanguardistas estadounidenses, en este caso a la generación *beat*, pero también para ir a buscar a los propios (Cesárea),

⁴³ Roberto Bolaño “Primer manifiesto infrarrealista”, en red.
<http://manifiestos.infrarrealismo.com/primermanifiesto.html> (revisada el 20 de julio de 2012).

⁴⁴ Idem.

Lima y Belano son los hijos de la literatura mexicana a los que se les ha negado la identidad (con la muerte de Tinajero).

Como vemos, Bolaño adapta al panorama mexicano gracias a la voz de García Madero y los testimonios, diferentes géneros, como los previamente mencionados, en una obra que se vuelve vasta, compleja e inaprehensible en algunos momentos.

2.2 Función narrativa: García Madero y la Polifonía

Bolaño elige como narrador principal a Juan García Madero ya que no sólo es el más joven, sino el más nuevo en su desenvolvimiento poético, entra, además, con un dejo infantil.

Otra de las funciones en esta primera parte del personaje de García Madero es el mostrarnos quiénes son aquellos poetas cuya tradición recogen los real visceralistas y la intención de los mismos de romper con el canon, representado con la figura “enemiga” de Paz. García Madero ejemplifica qué es un poeta salvaje, también Belano y Lima. Sin embargo ninguno de éstos muestra su Yo narrativo durante la novela, García Madero se aproxima más a la figura del viajero que experimentó aventuras dignas de ser contadas y que “vivió para contarlas”.

La narración se mueve en el terreno de la autodiégesis, plagado de pensamientos de diversa naturaleza y confesiones íntimas a lo largo del discurso que se muestran en el diario de Juan García Madero y en la polifonía del segundo capítulo de la novela. En ambos casos, la función principal es responder a preguntas elementales: el cómo, el cuándo y el porqué de los infrarrealistas, generación que Bolaño ficcionaliza y critica por medio de García Madero y los real visceralistas.

Tras haberse reunido con el grupo real visceralista, García Madero describe en qué consiste la poesía del grupo, resulta imposible no encontrar semejanzas con la propuesta surrealista de André Breton: la escritura automática, en la que se debe dejar fluir las palabras con la mayor naturalidad posible; de nuevo esta naturalidad hace alusión a lo “salvaje” y puro de los estados creativos de los poetas. “Precisamente una de las premisas para escribir poesías preconizadas por el realismo visceral [...] era la desconexión transitoria con cierto tipo de realidad.” (Bolaño, 19) Afirma García Madero.

El título de la novela, además, utiliza el adjetivo “salvajes” en torno a lo que es propiamente natural, puro, incorrupto por la mano del hombre de acuerdo a la transformación interior y exterior experimentada lejos de la ciudad en los desiertos de Sonora, ejemplo de ello es el siguiente fragmento: “Lima es lampiño pero yo diría que no se ha peinado más o menos por las mismas fechas que Belano dejó de afeitarse.”(Bolaño, 583)

Algunos nombres de poetas que destacan durante la narración son los de Lezama Lima, Manuel José Othón, Amado Nervo, Lautréamont, Pierre Louys, Efrén Rebolledo, Lord Byron, Shelley, Keats, y el propio Breton, cuyas características de liderazgo del movimiento surrealista son imitadas por Belano para aplicarlas a los real visceralistas. Bolaño, además, incluye una taxonomía paródica de algunos poetas en voz del personaje Ernesto San Epifanio, ya que para éste la poesía es un género homosexual y de ahí se desprenden diversas corrientes entre las que menciona: maricones, maricas, mariquitas, locas, bujarrones, mariposas, ninfos y filenos. Dentro de su clasificación encasilla a poetas de diverso origen y época. (Bolaño, 83)

García Madero se presenta a sí mismo de manera muy breve y, no obstante, simbólica; su orfandad es la marca que poseen todos los del grupo. Al respecto Gustavo Pierre Herrera López señala que “de cierta forma los viscerrealistas son los huérfanos de la literatura mexicana, los iconoclastas que rechazan la veta principal representada por Octavio Paz.”⁴⁵

El hecho de que García Madero sea nuevo dentro del grupo de los real visceralistas hace más fácil dar una descripción libre de prejuicios y vicios literarios presentes entre algunos de los miembros viscerrealistas. Lo que narra durante la primera parte de la novela no hace énfasis en las descripciones, salvo algunas observaciones puntuales sobre otros personajes. El acento recae en los apuntes intimistas. Por lo mismo, es importante destacar que si el lector puede darse una idea general de Lima y Belano es gracias a la presentación que de los mismos hace este personaje.

Un ejemplo es el nombre falso de Ulises Lima, mismo que señala una de las hermanas Font: “Alfredo Martínez o algo así”, (Bolaño, 41) elemento que resalta el carácter romántico del personaje, ya que le fue dado por una mujer que murió y de quien estuvo enamorado: la poeta Laura Damían. Más adelante, él “enfermó de amor”, y su comportamiento se va transformando a lo largo de la trama. Este hecho rememora los textos de romance decimonónico en donde la heroína muere y el héroe

⁴⁵ Gustavo Pierre Herrera López, “Bolaño en el camino: el viaje cómo búsqueda de la identidad en *Los detectives salvajes*” en *Confluenze Rivista di Studi Iberomaerican*, p. 7.

enferma de amor tras su pérdida, sólo para salir de sí mismo a la realidad con ojos nuevos.⁴⁶

Respecto a Belano, como ya se ha mencionado, hay paralelismos con la vida del propio Roberto Bolaño; ambos llegaron a México en 1968, regresó a Chile tras el golpe de Estado y logró volver al D.F. gracias a circunstancias muy afortunadas.

Lupe es otro de los personajes que resalta en la novela, ya que una de las funciones que cumple es la de presentar un contraste sociocultural con el resto de los personajes y crear así un retrato más completo de la sociedad mexicana que más allá del ámbito literario. No es, además, la primera vez que Bolaño incluye a este personaje dentro de su literatura⁴⁷. Lupe es una joven prostituta que trabaja en la colonia Guerrero y es amiga de María Font⁴⁸. Pero Bolaño las junta no con la intención de jerarquizarlas, sino simplemente de mostrar las relaciones que pueden establecerse entre ellas.

García Madero es la representación de la Alta cultura o el canon de la lengua, mientras Lupe de la Baja. Véase el siguiente pasaje en el que se mantiene una conversación en torno a métrica y albur:

–A ver –dije–, ¿qué es una albada?

Ni Belano ni Lima abrieron la boca. Supuse que estaban pensando en Alberto, así que yo también me puse a pensar en él. Lupe se rió. Sus ojos de insecto me buscaron:

–A ver, sabelotodo, ¿sabes tú qué es una prix?

–Un toque de marihuana–dijo Belano sin volverse.⁴⁹

⁴⁶ Uno de los autores románticos que inaugura esta tradición, además del famoso Goethe en *Werther* es el también alemán Friedrich von Schlegel en su obra *Lucinda*.

⁴⁷ El mismo personaje aparece en el poema “Lupe” en el libro *Los perros románticos*.

⁴⁸ Como han mencionado algunos teóricos posmodernos, la mezcla de la Alta cultura y Baja cultura es sintomática de la manifestaciones artísticas. Véase Lyotard *La posmodernidad (explicada a los niños)*.

⁴⁹ Bolaño op. cit., p. 562

Además de Juan García Madero, Bolaño utiliza el recurso de la polifonía, término acuñado por Bajtín, para reconstruir los años que le suceden al viaje por los desiertos de Sonora y el cual Bolaño ya había utilizado, aunque no de la misma manera, en su novela *La pista de hielo*. Si bien la intención del autor es mostrar las consecuencias del fracaso de Belano y Lima tras el viaje a Sonora, lo hace a manera de rompecabezas volviendo así partícipe al lector. Así pues, esta parte se puede analizar como una línea temporal ascendente que culmina en 1998, la cual es intersectada en numerosas ocasiones por diversos “yos” narrativos “carentes de consciencia unificadora” y cuya función además de ideológica, resulta sumatoria en la derrota generacional a la que se enfrentan los personajes. Sin embargo, por el mismo carácter subjetivo que poseen, esto es mucho más evidente en el plano discursivo que en el formal.

2.2.1 El discurso polifónico en *Los detectives salvajes*

Mijaíl Bajtín teorizó alrededor del tema de la polifonía gracias al estudio de las novelas de Fiódor Dostoievski, al que considera creador de la narrativa polifónica, misma que define como: “la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles”⁵⁰. Es así que la obra de Bolaño se vale de este recurso literario durante el segundo capítulo de la novela, reuniendo más de cuarenta voces y conciencias de diferentes latitudes que van más allá de América Latina, todas ellas independientes y distintivas.

⁵⁰ Ver Mijaíl Bajtín, “La novela polifónica y Teoría de la novela” en Enric Sullá, *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 1996, p. 55.

La mayoría, incluso, no guardan una relación directa con la historia principal de la novela. Sin embargo, esta independencia ayuda a dibujar en el lector una totalidad cultural latinoamericana relacionada, en mayor o menor medida, con el fracaso de la promesa de progreso de la modernidad dentro de los diversos ámbitos en los que se desenvuelven cada una de las voces.

Los héroes, Lima y Belano, al igual que ocurre con los personajes principales de Dostoievski, según señala Bajtín, son sujetos del discurso con significado directo, mientras que el resto de los personajes son objeto del mismo. El ejemplo más evidente del significado directo de los héroes son los fragmentos de conversación sostenidos con un interlocutor no definido con Amadeo Salvatierra, pues cada uno de ellos se enfoca en las últimas investigaciones de Lima y Belano antes de partir en busca de Cesárea.

En estos fragmentos se muestra el ánimo de los protagonistas previo al desencanto que experimentan en Sonora, y posteriormente, en los testimonios de otras voces queda evidenciado, tras transcurrir más de veinte años, el después, y la metamorfosis de los héroes hacia la derrota.

Por lo mismo, las voces, de manera individual no cargan consigo una significación que sea relevante. Su función se cumple a partir de la unión de las mismas como una totalidad. Y su gran acierto es la versatilidad de posicionamiento frente a un mismo suceso o tema, asimismo, la confrontación entre visiones opuestas e incluso, la ruptura ideológica que puede representar cada voz; contrapuestas o yuxtapuestas, pero nunca fundidas.

Otro apunte imprescindible de la novela polifónica es:

es dialógica⁵¹, no se estructura como la totalidad de una conciencia que objetivamente abarque las otras, sino como la totalidad interacción de varias, sin que entre ellas una llegue a ser el objetivo de la otra; esta interacción no ofrece al observador un apoyo para la objetivación de todo el acontecimiento de acuerdo con el tipo monológico normal (argumental, lírica o cognitivamente) y hace participante, por lo tanto, también al observador.⁵²

Entendiendo al observador como el lector, la novela polifónica fomenta, a diferencia de otros géneros literarios, la participación activa del mismo.

LDS, como novela latinoamericana de su tiempo, recoge otros géneros y se los apropia. Su fuerza radica, probablemente, en la fidelidad con la que se dan los registros lingüísticos y la ingeniosa hibridación hecha por Bolaño.

2.3 Función temporal: la fragmentación discursiva

Una de las más ambiciosas apuestas literarias de Bolaño al escribir LDS es la introducción de una gran cantidad de historias que se desarrollan entre 1976 y 1996, mismas que se acompañan de diversos registros lingüísticos del español que, si bien no son perfectos, se aproximan considerablemente.

Muchas de las mencionadas historias no guardan relación directa con el quehacer de los real visceralistas. Aunque si bien es un recurso que se rastrea desde Cervantes con la inauguración de la novela moderna⁵³, lo que hace que un texto se

⁵¹ Helena Beristáin a propósito del término dialógico apunta que “Bajtín ha llamado ‘relato polifónico o dialógico’ a un tipo de narración [...] [en donde] coexisten varias voces, cada una independiente y libre, cada una subjetiva y poseedora de una perspectiva similar a la de un personaje, pero tales voces carecen de ‘conciencia narrativa unificadora’” p. 146.

⁵² Mijaíl Bajtín, *La novela polifónica y Teoría de la novela* en Enric Sullá, *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 1996, p. 57.

⁵³ Félix Rebollo en el libro *Literatura y periodismo hoy*, ha ido más lejos al destacar que: “El realismo de obras como *El Mío Cid* contaba sus hazañas, es decir, Literatura y periodismo es una vieja dicotomía. También podría tomarse *La Odisea* como un reportaje periodístico o *La Iliada* como verdaderas y admirables crónicas”, Fragua, Madrid, 2000, p. 12.

distinga de otro es la función que las mismas puedan tener con respecto al universo narrado. Para ello, Bolaño ha decidido utilizar la forma testimonial y la fragmentación discursiva y él mismo ha dicho sobre *LDS* lo siguiente: "Por un lado creo ver en esta novela una lectura, una más de las tantas que se han hecho en las estelas de Huckleberry Finn de Mark Twain; el Mississippi de *Los detectives* es el flujo de voces de la segunda parte de la novela."⁵⁴

El hecho de que el diario esté dividido implica una temporalidad y espacialidad distintas; en este capítulo sólo me ocuparé de la temporalidad.

"Mexicanos perdidos en México" abarca el periodo del dos de noviembre al treinta y uno de diciembre de 1975. Así como "Los desiertos de Sonora" se ocupan del primero de enero al quince de febrero de 1976. El autor hace uso de lo que Pimentel llama "narración intercalada", que utiliza tanto la narración retrospectiva como la simultánea, lo que en ocasiones puede llegar a generar inestabilidad y confusión en la temporalidad. Bolaño alude a este recurso narrativo ya que el sistema del diario del personaje Juan García Madero así lo requiere, en él se presentan situaciones pasadas y en otros casos se detiene en la descripción de su presente siendo ésta práctica un continuo durante el primer y tercer capítulo:

Hoy me di cuenta de que lo que escribí ayer en realidad lo escribí hoy: todo lo del treinta y uno de diciembre lo escribí el uno de enero, es decir hoy, y lo que escribí el treinta de diciembre lo escribí el treinta y uno, es decir ayer. Lo que escribo hoy en realidad lo escribo mañana, que para mí será hoy y ayer, y también de alguna manera mañana: un día invisible. (Bolaño, 557)

⁵⁴ Patricia Espinosa, "Roberto Bolaño: acerca de *Los detectives salvajes*", en *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, p. 203.

Sin embargo, el segundo capítulo es distinto, ya que, como he dicho, utiliza una estructura polifónica y cuenta con la forma testimonial, género literario que se utiliza con mayor frecuencia en la literatura latinoamericana tras el Boom. Al respecto Bergoña Huertas indica: “el testimonio centra su razón de ser, precisamente, en la conexión directa con la realidad extra-textual, los elementos del relato tienen su correspondencia inmediata en el mundo exterior al texto.”⁵⁵. Bolaño utiliza el testimonio de personajes ficticios en su mayoría y lo intercala con la presencia de personajes que forman parte de la realidad, Octavio Paz, Carlos Monsiváis, Juan Marsé, por mencionar algunos, para fortalecer el concepto de fracaso. Es, precisamente en esta parte del texto en la que el autor inscribe su crítica generacional.

Por un lado, el primer capítulo nos introduce a los personajes que, a su vez, tendrán una voz propia para narrar parte de su vida post grupo real viceralista. Debido a la gran cantidad de testimonios, he decidido seleccionar sólo a algunos personajes, la mayoría relacionados directamente con el grupo poético y otros que funcionan como extensión de García Madero y dan cuenta de la condición degradada de Lima y Belano.

De este modo, tenemos a la vieja vanguardia estridentista, a cargo principalmente de los personajes Amadeo Salvatierra y Manuel Maples Arce a la que deben remitirse los protagonistas. El personaje de Joaquín Font representa el extremo del fracaso ante la idealización juvenil. Las hermanas María y Angélica Font, al igual que otros personajes como Jacinto Requena o Piel Divina, integrantes del real

⁵⁵ Bergoña Huertas Uhagón, “El postboom y el género testimonio” p. 167 http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce17/cauce17_11.pdf (revisado el 6 de marzo de 2012).

visceralismo muestran una paulatina degradación del principio fundamental de su movimiento: la transformación de la literatura latinoamericana. La degradación se ilustra de manera distinta de acuerdo a cada personaje, ya sea por la muerte, como le ocurre a Piel Divina o al choque contra la realidad a la que se enfrenta María Font dada la locura de su padre y la necesidad de renunciar a la idealización de la vida como poeta que hasta entonces conocía. Finalmente, sin García Madero, otros personajes harán la función de espectador frente a Lima y Belano.

Amadeo Salvatierra, personaje ficticio, perteneció en su juventud al movimiento estridentista y su personalidad choca con la del otro poeta, también estridentista Manuel Maples Arce, quien además, es un personaje real. Mientras que el primero se dedica a escribir cartas en el centro de la ciudad de México y vive en un departamento modesto de los alrededores, Maples Arce pertenece a la parte consagrada de la literatura mexicana. Cuando Lima y Belano los visitan, la diferencia entre ambos es notoria, por un lado Amadeo Salvatierra ve con entusiasmo su interés y energía juvenil por la poesía mexicana. Su empatía se debe al hecho de que le recuerdan “viejos tiempos”, es decir, su propia juventud como estridentista, cuando ellos mismos buscaban una forma de subversión literaria apadrinados por las ideas del futurismo, principalmente.

Maples Arce por el contrario, pese a tratarlos con cortesía, se había convertido en una autoridad y su postura se ve reflejada en la afirmación que realiza tras leer un cuestionario dejado por Belano: “Las preguntas típicas de un joven entusiasta e ignorante”(Bolaño, 177), más adelante se muestra otra diferencia sustancial entre el real visceralismo y el estridentismo cuando él mismo dice que “Todos los poetas,

incluso los más vanguardistas, necesitan un *padre*. Pero estos eran huérfanos de vocación.”

Otra característica de los real visceralistas es el hecho de estar más en contacto con lo femenino; en vez de padre, ellos tienen dos madres, una que así se aut nombra es la uruguaya Auxilio Lacouture quien al principio de su testimonio abre de golpe diciendo: “Yo soy la *madre* de la poesía mexicana.”(Bolaño, 190) Y más adelante, refiriéndose a los real visceralistas, los llama “los pobres niños abandonados. Porque ésa era la situación: nadie los quería.”(Bolaño, 196) La segunda es Cesárea Tinajero, por supuesto.

El progresivo desencanto del ideal poético es constante en los testimonios de los ex real visceralistas. Bolaño, apuntó al respecto de *Los detectives salvajes* que una de las intenciones de la novela era “reflejar una cierta derrota generacional y también la felicidad de una generación, felicidad que en ocasiones fue el valor y los límites del valor.”⁵⁶ y, lo primero, lo logra precisamente en la segunda y tercera parte, –en las que García Madero describe la camaradería del grupo– mismas que contrastan con la primera, en donde sí se evidencia esa felicidad de la que habla.

María Font habla en sus testimonios sobre Lima y Belano y sus impresiones al respecto, justo cuando regresan a la ciudad de México por corto tiempo antes de irse a Europa y después de la muerte de Cesárea. Los mira en un café de Bucareli; “tenían dos vasos de cafés con leche delante y de vez en cuando daban unos sorbitos desvalidos, como si estuvieran enfermos o muertos de sueño” (Bolaño, 187) y habla del cambio que han sufrido en poco tiempo, les da el adjetivo de “fantasma”. Y más

⁵⁶ Espinosa op. cit. p. 96. El subrayado es mío.

adelante, cuando ya han pasado varios años de ese último encuentro, hablando con Xóchitl, su amiga, asegura: “Le dije que yo ya no escribía poesía ni quería saber nada de poetas” (Bolaño, 391) a lo que la otra proclama la muerte del real visceralismo. En este caso, María Font se enfrenta a la realidad de su padre internado en el manicomio, por lo mismo, a la pérdida de ingresos económicos y a la partida de su madre, por lo que la forma en la que encaró una nueva realidad fue abrupta, pero existen otros casos, como el de Ernesto San Epifanio, quien renuncia a la poesía no por elección sino por causas médicas, al ser intervenido quirúrgicamente en el cerebro con secuelas que le impedían desenvolverse con normalidad y, posteriormente, fallecer.

Rafael Barrios también tiene oportunidad de hablar respecto a Lima y Belano, de modo que se da a entender, eran el espíritu del grupo, los compara con personajes de la película *Easy rider* y los describe como “dos sombras llenas de velocidad” (Bolaño, 321)

Tras su partida como líderes expresa lo siguiente:

Qué hicimos los real visceralistas cuando se marcharon Ulises Lima y Arturo Belano: escritura automática, cadáveres exquisitos, performances de una sola persona...

La lista se prolonga una cuartilla y cierra con :

Incluso sacamos una revista...nos movimos...nos movimos...hicimos todo lo que pudimos...pero nada salió bien.(Bolaño, 214)

De nuevo se hace presente la idea del fracaso, pues si bien el grupo ya había sido descrito como “algo muy serio” y a la vez “un juego” por García Madero, al irse Lima y Belano queda al descubierto que sin ellos no funcionaba, por lo que cada uno

de los integrantes, si no tuvo un final trágico, sí mediocre con respecto a sus aspiraciones.

Otro tema que me interesa analizar de acuerdo a los estudios de Bajtín en torno a la carnavalización es la relación de los protagonistas con la épica, rasgo ya mencionado por María Antonieta Flores⁵⁷ a partir de la analogía entre los nombres de los protagonistas, Ulises⁵⁸ Lima y Arturo Belano y el fin con rasgos de carnavalización que encuentra en cada uno:

Ulises Lima remite a un degradado Odiseo, sin acciones heroicas salvo la defensa de una prostituta como un hecho circunstancial, sin Penélope que lo espere, tras un amor imposible que lo lleva a Israel (tierra prometida que se equipara a la fantasía del amor logrado). Y, finalmente, su Ítaca será la ciudad de México, y sus viajes serán el olvido y los recorridos por el Parque Hundido.

Sobre Belano apunta:

Arturo Belano. Este último, exiliado sin regreso, persigue a la muerte. Es ella su Ítaca. Por esta razón, uno regresa [a la ciudad de México], el otro no: cumplen, de alguna manera, la ruta de los arquetipos con los cuales se pueden asociar (Odiseo y el rey Arturo —de la muerte de Arturo no se tiene certeza).

Bajtín ha señalado en sus estudios teóricos los elementos del carnaval dentro de la literatura, mismos que utilizaré para analizar aspectos de Belano que Bolaño ha integrado.

Algunos de los testimonios inscritos en el segundo capítulo giran en torno a un evento importante: un duelo, llevado a cabo entre Belano y el crítico Iñaki Echavarne, como consecuencia de las especulaciones del primero sobre una crítica encarnizada a su último libro aún inédito. Como podemos dar cuenta, la situación en sí resulta cómica, pero yendo más allá, me interesa la utilización de símbolos como el duelo,

⁵⁷ Véase “Notas sobre *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño”.

⁵⁸ Forma latina de Odiseo.

práctica común durante los siglos pasados con la que se pretendía limpiar el honor del caballero que lo solicitaba a causa de una grave falta. Pero principalmente la espada que, como bien se sabe, en la cultura popular es el ícono por excelencia de la leyenda del Rey Arturo: Excalibur. Bajtín menciona a propósito de la carnavalización que ésta no es sino un “espectáculo sincrético”⁵⁹ de carácter ritual en el que todos los participantes son activos y comunican algo determinado sin que un testimonio tenga mayor peso jerárquico que otro. Lo anterior no podría ser más cierto, dado que Bolaño hace uso de la forma testimonial de cada uno de los integrantes de este ejercicio ritual (el contrincante, los padrinos y los espectadores), de un modo actualizado, para expresar los diferentes puntos de vista de un mismo evento. El padrino y espectador Jaume Planells resalta la excentricidad, otra de las categorías del teórico, al momento de observar el duelo y en el que se revela la ambivalencia entre el absurdo y la lógica de una situación como aquella: “Durante un segundo de lucidez tuve la certeza de que nos habíamos vuelto locos. Pero a este segundo de lucidez se antepuso un supersegundo de superlucidez [...] en donde pensé que aquella escena era el resultado lógico de nuestras vidas absurdas.” (Bolaño, 481). Finalmente, la profanación que implica tanto el duelo como el uso del símbolo de la espada confundida a la distancia por bastones por Susana Puig, amiga de Belano, y la afirmación de Jaume Planells de que los contrincantes parecían “niños tontos” (Bolaño, 483) reorganizan la significación de todo el acto ritual y consuman lo que

⁵⁹ Mijaíl Bajtín, “Carnaval y Literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”, en Umberto Eco, vol. 23, no. 129, 1971, p. 312.

Bajtín apunta sobre la carnavalización como “la fiesta del tiempo destructor y regenerador”.⁶⁰

2.4 Función espacial. Los desiertos de Sonora: centro de un universo en crisis

Luz Aurora Pimentel afirma que la descripción es “el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo”⁶¹. El espacio narrativo, por supuesto, es el material de trabajo de dichas descripciones y, para hablar particularmente de LDS, primero hay que hacer una delimitación.

En el texto, México es para Bolaño el tema descriptivo principal, aunque no es el único. Como ya se ha mencionado, el segundo capítulo se desarrolla en diversos espacios entre los que destacan varios países de Europa y África que, a su vez, se vuelven tema descriptivo pero que, en su mayoría, son enunciados brevemente dando como resultado lo que Hamon llama “economía del enunciado descriptivo”⁶².

Dentro de lo que concierne a la ciudad de México es importante que haya varios escenarios porque nos permite destacar dos polos: civilización y barbarie, o centro y marginalidad. La civilización, es decir, la representación máxima de desarrollo humano tiene una larga historia dentro de la literatura latinoamericana en la configuración de la ciudad, misma que vio gran parte de su esplendor durante el Boom en textos como *El recurso del método* del escritor cubano Alejo Carpentier, en donde podemos encontrar claramente la división entre civilización y barbarie, pero

⁶⁰ Bajtín op. cit., p. 315.

⁶¹ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 2010, p. 41.

⁶² Pimentel op. cit, p. 34.

aún más importante, la certeza de que la modernidad europea no necesariamente funciona para América.⁶³

Los espacios de la narrativa de Roberto Bolaño se caracterizan, al igual que su vida, en la marginalidad, por su literatura transitan personajes que son poetas (en busca de algo o extraviados), prostitutas, asesinos, locos, jóvenes con ilusiones o viejos fracasados, todos ellos cohabitando en puntos céntricos o en la periferia.

Dentro de LDS Bolaño consigue crear una delimitación entre centro y periferia sin dificultad, la primera, configurada gracias a la descripción de las diversas ciudades que son escenario de las vivencias de los personajes, entre ellas París, Barcelona, Tel-Aviv, pero principalmente la ciudad de México, la cual, igual que una caja de muñecas rusas, posee sus centros y periferias en los que conviven la alta y baja cultura. Debemos recordar, además, otros tipos de marginalidad a los que Bolaño recurre con frecuencia (prostitución, homosexualidad, pobreza, locura) que ayudan a fortalecer el concepto de desierto como universo en crisis que conduce al desencanto.

Un buen ejemplo de lo anterior es Lupe, personaje central por ser el punto de encuentro entre el centro y la marginalidad y por lo mismo de la alta y baja cultura. Las relaciones que establece, tanto con algunos miembros del real visceralismo, como con María Font, quien está más próxima al terreno céntrico por su posición social y los lugares que frecuenta, así como con su “chulo” Alberto, quien por su profesión se encuentra rodeado de asesinos y funcionarios corruptos y automáticamente pasa a formar parte de la marginalidad. De este modo, el personaje de Lupe trasciende dicho margen y lo hace movable dentro del sistema de la ciudad de México.

⁶³ De ahí que el nombre de la novela sea una parodia a Descartes.

El centro y lo marginal, no sólo convergen discursivamente dentro del texto, sino también en los escenarios que lo acompañan y las descripciones. Me interesa subrayar el hecho de que conforme Lima, Belano, García Madero y Lupe se alejan de la ciudad de México y se aproximan al desierto, el poder de Alberto toma visibilidad y se incrementa gradualmente hasta desembocar en la pelea que da muerte a Cesárea Tinajero:

Estábamos fuera del pueblo, cuando vimos un coche que venía en sentido contrario. Probablemente aquél y el nuestro eran los dos únicos automóviles en muchos kilómetros a la redonda [...]Una nube de polvo cubrió nuestro *precozmente envejecido* Impala. Alguien maldijo. Puede que fuera Cesárea. Sentí que el cuerpo de Lupe se pegaba a mi cuerpo. Cuando la nube de polvo se deshizo, del otro coche se habían bajado Alberto y el policía y nos apuntaban con sus pistolas. (el subrayado es mío) (Bolaño, 603)

En el fragmento anterior no sólo se encuentran ya en la marginalidad del desierto, sino en los márgenes de la marginalidad, desvalidos ante las figuras de Alberto y el policía que descubre el polvo cual si fuera un acto de ilusionismo, no sin antes señalar el estado de desgaste del auto como si fuese una extensión de los protagonistas.

Aunque la homosexualidad no es un tema tabú para Bolaño, habla de la violenta muerte de Piel Divina. Episodio que sirve para dar una función ideológica a la ciudad de México; con unas pocas palabras, indica qué fue lo que ocurrió con Piel Divina y al mismo tiempo desacredita a las instituciones involucradas en el incidente: “Este país es una mierda, dijo Albertito. No funciona la policía, ni los hospitales, ni las morgues, ni los servicios de pompas fúnebres.” (Bolaño, 364) Posteriormente, el discurso se revierte de modo que el afectado, “Albertito”, demuestra tener la misma

deshumanización, ante la brutalidad del asesinato, que el sistema institucional del que ha sido víctima:

Si uno se mete con gente así, siempre acaba manchándose, le dije, y Julita se puso a llorar y García Fuentes me dijo que no exagerara, que ya todo había acabado. ¿Qué ocurre?, dije. No ocurre nada, todo se ha acabado, dijo Albertito. De todas formas no he podido dormir y tampoco he podido tomarme el día libre, en la empresa estamos hasta el cuello de trabajo.(Bolaño, 365)

En términos generales, los integrantes del grupo real visceralista eran jóvenes sin dinero, con excepción de las hermanas Font, unos menos que otros. Por lo mismo, los espacios en los que habitan son parte de la marginalidad y, llama la atención, por la integración de elementos de la alta cultura.

Un claro ejemplo es la anécdota contada por Ulises Lima sobre *Le coeur volé*, un poema de Rimbaud en un establecimiento en Tepito llamado El Priapo's, de este modo se lleva un elemento de la alta cultura, canónica, que es Rimbaud a un entorno de baja cultura, o bien, cultura de masas, no discursivamente sino a través de la descripción y la *mise en abyme* o construcción en abismo. Así pues, se realiza una triangulación interesante en la que se conectan los real visceralistas Lima y Belano, la ex poeta estridentista Cesárea Tinajero y fundadora original del realismo visceral, y al poeta decadentista Arthur Rimbaud, ya que dicha anécdota guarda relación directa con las dos localidades que aproximan a Lima y Belano con Cesárea cuando viajan por los desiertos, éstas son: los pueblos de Santa Teresa y Villaviciosa en Sonora. Por las últimas pasó un caporal que posteriormente estaría al lado de militares que abusaron sexualmente de Rimbaud.

En el terreno de las descripciones destaca, además, la figura de Ulises Lima, ya que como señala Felipe Adrián Díaz Baeza en su tesis *La noción de margen en la narrativa de Roberto Bolaño*:

...los espacios en los que Lima se recrea, con el polvo alterando la limpieza, con el desorden perturbando la medida, no parecen variar en los sitios en los que va viviendo según lo exija su particular itinerario artístico. La paradójica mantención del caos se yergue como uno de sus estandartes. De esta manera, la presencia de Lima continúa produciendo malestar en las zonas higiénicas y ordenadas que se yerguen por la cercanía con el poder y, por ende, con el canon.⁶⁴

Para ejemplificar lo anterior, están las descripciones de sus viviendas. Tanto en la ciudad de México, donde vive en un cuarto de azotea en el cual habla sobre precariedad pero no suciedad, en boca de García Madero quien afirma que “Por la única ventana, diminuta como un ojo de buey se ven las azoteas vecinas [...] en el cuarto sólo hay un colchón en el suelo, que Lima enrolla por el día o cuando recibe visitas y utiliza como sofá; también hay una mesa minúscula cuya superficie cubre del todo su mesa de escribir y una única silla” (Bolaño, 28), como en París en donde Simone Darrieux dice “Nunca había visto una *chambre de bonne* peor que aquella. Sólo tenía un ventanuco, que no podía abrir, que daba a un patio de luces oscuro y sórdido [...] Cuando entré sentí ganas de vomitar” (Bolaño, 227). La diferencia entre un lugar y otro radica principalmente en que en la primera descripción, que sólo denota precariedad aún no había ocurrido el asesinato de Cesárea ni todas las implicaciones que el mismo conlleva y, en la segunda sí, por lo mismo, la descripción vuelve a

⁶⁴ Felipe Adrián Ríos Baeza, *La noción de margen en la narrativa de Roberto Bolaño*. Tesis doctoral, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2011, p. 246.

reforzar la idea de degradación que experimenta el personaje con la inserción de la suciedad.

Es interesante el paralelismo de los desiertos que existe cuando Joaquín Font se retira definitivamente de su trabajo como arquitecto y la partida de Lima y Belano. Por un lado, los jóvenes van hacia los desiertos de Sonora, de donde salen derrotados y también menos cuerdos.

Para Joaquín Font esta pérdida representa la el fin de la esperanza que paulatinamente mella en su juicio y termina recluido en una clínica de salud mental camino del *Desierto* de los Leones. Y en ambos caso, tanto para Belano y Lima como para Quim Font, la locura parece sintomática de la derrota que va de la mano de la muerte simbólica de la poesía mexicana, representada en ambos casos por la muerte de los personajes Cesárea Tinajero y de la poeta Laura Damián, al mismo tiempo que el concepto de desierto es el espacio en donde estos elementos se intensifican.

Como podemos ver, la apropiación de otros géneros narrativos así como la utilización de variadas estructuras narrativas han construido en LDS un universo narrativo complejo que empodera cada vez con más fuerza la idea de fracaso. Por supuesto, este concepto debe sostenerse no sólo a partir de estructuras sino también con el discurso del héroe y la Utopía que él mismo aspira a alcanzar.

III Función argumental

3.1 Arturo Belano y Ulises Lima: héroes problemáticos

Georg Lukács habla de la significación que poseen las historias inscritas en el Quijote, mismas que pueden ser análogas con los testimonios vistos en el segundo capítulo de la novela de Bolaño. Aparentemente independientes de la historia principal que trata del viaje de los protagonistas, éstas introducen temas decisivos para el desenlace de la novela. Pero ya anteriormente nos ocupamos del carácter estructural de LDS, por lo que ahora convendría hacer un repaso de la parte argumental, inherente a la filosofía del autor, misma que “determina la forma y el contenido de la creación literaria”⁶⁵.

Además, retomo el concepto de “individuo problemático”, que servirá para dibujar un esquema en el que se profundice en los rasgos que caracterizan a los protagonistas de la obra de Bolaño: Arturo Belano y Ulises Lima.

Lukács divide la novela entre forma interior, que se refiere a la parte estructural, a la que ya he eludido en el capítulo anterior, y la parte exterior, la cual denomina como “esencialmente biográfica”, y a su vez se liga con el tema de las utopías; de ahí que se retomen los estudios del teórico para analizar más a fondo al personaje de Cesárea Tinajero.

...en la forma biográfica vemos establecerse un equilibrio entre dos esferas de la vida, y una y otra irrealizadas e inaptas aisladamente para realizarse; vemos surgir una vida nueva, dotada de caracteres propios, que posee su perfección y su significación inmanente aunque de modo paradójal: la vida del individuo problemático.⁶⁶

⁶⁵ Georg Lukács, *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1974 p. 70.

⁶⁶ Lukács op. cit., p. 71.

Al hablar de una vida nueva, se habla del surgimiento del personaje, su composición psicológica e interior. Es por ello que, pese a ver en la obra literaria características indisociables con las del autor, debemos entender éstas como universos separados. Una de las principales características del individuo problemático es que no le han sido dados sus fines y corre un “peligro interior”, esto quiere decir que él mismo se encuentra en una búsqueda constante de su lugar en el mundo, de modo que al perder contacto con las ideas, éstas se vuelven ideales (Tinajero). Lo anterior, a su vez, deviene en una realidad problemática característica de las sociedades modernas. En otras palabras, la obra de Bolaño se resume en la búsqueda del sentido poético emprendida por los personajes Arturo Belano y Ulises Lima en un universo que tiende a la degradación.

María Antonieta Flores ha caracterizado la obra del chileno bajo el nombre de “estética de la imprecisión” aludiendo a lo siguiente:

Todo el tejido narrativo crea una atmósfera de vaguedad, de falta de certeza. El itinerario de la historia está marcado por voces, tiempos y espacios bien determinados que, no obstante y paradójicamente, construyen una estética de la imprecisión. Los personajes de Ulises Lima y Arturo Belano se dibujan y se desdibujan en otras voces, la historia está abierta y el lector no puede saberlo todo ni lo sabrá.⁶⁷

Esta imprecisión –que también se degrada– tiene una temporalidad delimitada entre los años de 1975 a 1996. Un periodo de la literatura en el cual autores contemporáneos al mismo Bolaño intentaban dejar atrás el canon dictado por el Boom, pero sin la certeza de cómo hacerlo y, en el cual muchos quedaron en el olvido.

⁶⁷ María Antonieta Flores “Notas sobre *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño”, en red <http://garciamadero.blogspot.mx/2009/01/notas-sobre-los-detectives-salvajes-de.html> (revisada el 24 de mayo de 2013).

Flores ha destacado también la importancia del capítulo veintitrés de la segunda parte de la novela, en el que cada uno de los personajes que habla tiene alguna relación con la poesía, ya sea como creador o como crítico. No me adentraré en la descripción de todos, pero me interesan dos, el del poeta Pablo del Valle y el crítico (también poeta y escritor) Julio Martínez Morales.

“Todo lo que empieza como comedia acaba como ejercicio criptográfico” afirma el personaje Julio Martínez Morales desde la Feria del Libro de Madrid, no sin antes lanzar injurias sobre la labor de la crítica editorial. Él es un hombre maduro que tras alcanzar reconocimiento como escritor, avanza hasta convertirse en crítico dentro de la “mafia” literaria en la que constantemente se “sacrifican” jóvenes promesas de escritores, no sólo españoles sino también hispanoamericanos. Bolaño manifiesta una fuerte crítica y pone en evidencia la mancuerna entre España y el resto de Hispanoamérica para frenar el espíritu de las nuevas generaciones; así el personaje se pregunta: “¿Cómo no se dan cuenta los jóvenes, los lectores por antonomasia, de que somos unos mentirosos? ¡Si basta con mirarnos! ¡En nuestras jetas está marcada a fuego nuestra impostura!” (Bolaño, 486). Y la crítica no termina ahí, pues Bolaño más adelante hace hincapié en el fracaso de escritores que terminaron convertidos en aquello que despreciaban de jóvenes, quienes con vergüenza aseguran: “Quisimos, en algún pliegue perdido del pasado, ser leones y sólo somos gatos capados” (Bolaño, 487)

Bolaño utiliza al personaje Pablo del Valle para ilustrar un tipo de escritor en busca de su lugar en el universo literario fabricado a partir del autoengaño. Al principio apunta: “Voy a contarles algo acerca del honor de los poetas. Hubo una

época en que yo no tenía dinero ni tenía el nombre que ahora tengo: estaba en el paro y me llamaba Pedro García Fernández.” (Bolaño, 487). El cambio radical de nombre es sólo el principio de una anécdota a partir de la cual narra su relación amorosa con una cartera a la que solía presentar como “funcionaria de correos” ante sus amistades para disminuir la vergüenza que le provocaba su profesión, y a la cual termina dejando en cuanto su carrera despunta por una mujer más acorde a las exigencias de su nuevo estatus intelectual. Sin embargo, lo persigue el fantasma casi pesadillesco de los pasos de la cartera por las noches y cierra su intervención con la frase: “Todo lo que empieza como comedia termina como película de terror.” (Bolaño, 490) Ante la cual, queda claro que no hay tal honor en la clase de poeta en la que él mismo se ha convertido.

Ambos personajes retratan las dos caras del universo literario de la década de los 90 que Bolaño critica con dureza. Pero más allá del universo literario se encuentra el interior relativo a los protagonistas.

Ya se ha aludido al carácter problemático de los individuos según la teoría de Lukács, quien además asegura que, “la novela es la epopeya de un mundo sin dioses”⁶⁸. Sin embargo, me gustaría añadir al concepto de héroe lo que menciona Beristáin: “[el héroe es un] agente que desea, ama o busca el *objeto*” (el subrayado es mío)⁶⁹. Este objeto, como es fácil suponer, será Cesárea Tinajero, representación de lo que llamo sentido poético.

Volviendo al tema previo, la búsqueda de Lima y Belano por su lugar en el mundo está arraigada al encuentro con Tinajero. Según Lukács:

⁶⁸ Lukács op. cit., p. 81.

⁶⁹ Beristáin op. cit., p. 20.

Desde que las ideas son planteadas como inaccesibles y devienen, empíricamente hablando, irreales, desde que son cambiadas en *ideales*, la individualidad pierde el carácter inmediatamente orgánico que hacía de ella una realidad no problemática. Se ha convertido a sí misma en su propio fin, pues lo que le es esencial y hace de su vida una vida verdadera, lo descubre de ahora en adelante, en ella, no a título de posesión ni como fundamento de su existencia, sino como objeto de búsqueda.⁷⁰

Los protagonistas no buscan convertirse en grandes poetas, entendiendo por grandes poetas figuras reconocidas de la escritura (Octavio Paz), pues no tienen la formación erudita que en momentos demuestra García Madero con su dominio de las nociones de la métrica ni tampoco dan signos de interesarse por ello, sin que ello implique que estos rasgos exclusivos sean lo que define a los grandes poetas. Buscan algo más valioso que eleve y determine su vida, y encontraron en el *ideal* de Tinajero el medio adecuado para emprender el viaje. Para el análisis de los personajes, retomo dos conceptos: el idealismo abstracto y el romanticismo de la desilusión para Arturo Belano y Ulises Lima, respectivamente.

Belano es un personaje que se distingue notablemente de Lima, aunque hay quienes consideran que se trata de dos personajes complementarios que forman uno solo, para mí se trata de caracteres completamente distintos que tienen en común la inadecuación respecto a su entorno (inadecuaciones que no son iguales, por cierto).

3.1.1 Arturo Belano: Idealismo abstracto

Para Georg Lukács el idealismo abstracto representa la “disposición interior que impide necesariamente todo acceso inmediato y directo a la realización del ideal”⁷¹. La

⁷⁰ Lukács op. cit., p. 71. El subrayado es mío.

⁷¹ Ibidem, p. 89.

imposibilidad de realización que experimentan algunos personajes novelescos como Ulises Lima, según Lukács, es consecuencia del fracaso del proyecto con ideales progresistas que ofrecía la modernidad. Arturo Belano, a diferencia de Ulises Lima, mexicano como la mayoría del grupo real visceralista, era chileno y había pasado la mayor parte de su adolescencia y juventud en la ciudad de México sin que esto le significara un lazo suficientemente fuerte para regresar después viajar por Europa; al contrario, la abrupta partida tras la muerte de Cesárea Tinajero desencadenaron en él una serie de viajes y actos que lo definirían al final como apátrida.

Lukács habla del alma del personaje como algo ajeno al mundo exterior y de las ideas que vueltas ideales o utopías, si son lo suficientemente obsesivas, y lo son en el caso de Belano, pueden provocar exaltación en el alma y desencanto cuando chocan con la realidad expuesta por el mundo exterior. Dentro de LDS lo anterior se expone en la unión del universo de corrupción y degradación social que Alberto, “chulo” de Lupe, representa junto con el policía y el universo creado en el imaginario de Belano y Lima alrededor de la figura de Tinajero. Ambos universos están dispuestos en el mundo exterior: Sonora en donde la realidad del objeto de búsqueda según descripción de García Madero es:

Cuando llegamos sólo habían (sic) tres lavanderas. Cesárea estaba en el medio y la reconocimos de inmediato. Vista de espaldas, inclinada sobre la artesa, *Cesárea no tenía nada de poética*. Parecía una roca o un elefante. Sus nalgas eran enormes y se movían al ritmo que sus brazos, dos troncos de roble, imprimían al restregado y enjuagado de ropa.[...] Miré a Lima, había dejado de sonreír. Belano parpadeaba como si un grano de arena le estorbara la visión. (el subrayado es mío) (Bolaño, 602)

Posteriormente, como se ha dicho, Belano dejó el país y viajó sin rumbo fijo, igual trabajando en un camping en España o como corresponsal en África⁷² para un periódico español. Lo fundamental es el hecho de que el alma de Belano, antes de temperamento desenvuelto, se ha empequeñecido con el tiempo e incluso enfermado, y el factor desencadenante fue la muerte de Tinajero. Sugiero que esto se debe a la carga de culpa que tiene el personaje por haber llevado la muerte (de manera indirecta) a su objeto de búsqueda. Lukács apunta que “el alma del héroe es inmóvil, calma y acabada en sí misma, como una obra de arte o una divinidad; mas en el mundo exterior, esa especie de ser no puede expresarse sino a través de aventuras inadecuadas”⁷³. Esto que el autor llama “aventuras inadecuadas” corresponden en el texto a los viajes de Belano en los que llega a poner en riesgo su vida ya sin un objetivo determinado. El teórico a su vez menciona que “el máximo de sentido adquirido por la experiencia vivida deviene en máximo sin sentido: la sublimidad se vuelve locura, monomanía.”⁷⁴ De ahí que el personaje sea incapaz de llevar una forma de vida tradicional y se exponga a la muerte y, sin embargo, sin deseos de morir. En África, el argentino Jacobo Urenda llega a escuchar una conversación entre Belano y otro hombre en la que se vuelve a tocar el tema de la muerte:

Distinguí la voz de Belano otra vez. Decía que cuando él llegó a África *también* quería que lo mataran [...] Entonces la voz de López Lobo lo interrumpió. Le

⁷² El personaje de Arturo Belano aparece también en los cuentos de Bolaño y resulta interesante que en “Fotografías”, del libro *Putas asesinas*, se encuentre perdido en África pensando en su muerte y, a diferencia de LDS, con voz propia: “mientras contempla los pájaros subidos a las ramas, siluetas en la línea del horizonte, un electrocardiograma que se agita o despliega las alas a la espera de su muerte, mi muerte, piensa Belano.” Barcelona, Anagrama, p. 205.

⁷³Lukács op. cit., p. 92.

⁷⁴Lukács Ibidem.

preguntó (lo oí con total claridad) por qué quería morir entonces. La respuesta de Belano no la escuché pero la intuí, lo que carece de mérito pues de alguna manera ya la conocía. Había perdido algo y quería morir, eso era todo. (Bolaño, 544) (el subrayado es mío)

La pérdida a la que se refiere puede entenderse como la muerte de Tinajero y la evidencia de que tras la destrucción del ideal, el alma estrecha de Belano queda sin voluntad, haciendo del personaje un náufrago.

3.1.2 Ulises Lima: Romanticismo de la desilusión

En el capítulo anterior ya se ha mencionado el carácter romántico que presenta el personaje de Ulises Lima, por lo que ahora lo retomo para enriquecer el análisis propuesto por Lukács. A diferencia del idealismo abstracto que se caracteriza por los actos llevados a cabo por el personaje, en este caso Arturo Belano, el romanticismo de la desilusión es de naturaleza pasiva, al igual que Lima tras el choque de los universos a los que he aludido. Sobre el romanticismo de la desilusión Lukács anota lo siguiente:

...no se trata ya aquí de un *a priori* abstracto frente a la vida, que pretende realizarse por actos y cuyos conflictos con el mundo exterior proporcionan a la novela su trama, sino de una realidad puramente interior más o menos acabada y rica en contenidos que entran en competencia con ella desde afuera... ⁷⁵

Es precisamente gracias a estas diferencias que los protagonistas Lima y Belano sufren una transformación completamente distinta, mientras uno decide naufragar por el mundo y cada uno de sus actos define su estado truncado y disminución del alma, el otro decide refugiarse en el mar que representa también su alma alienándose del mundo exterior.

⁷⁵ Lukács op. cit., p. 104.

Jacinto Requena en un testimonio de 1985 dice que: “Ulises volvió a México. A partir de entonces pocas personas lo vieron y quienes lo vieron casi siempre fue por casualidad. Para la mayoría, había muerto como persona y como poeta” (Bolaño, 366), y más adelante en sus palabras habla de las dos islas⁷⁶ que recorrió Lima durante sus viajes antes de regresar a la ciudad de México; unas islas a las que se llegaba mediante un río que unía a México con Latinoamérica, naturalmente el río es una metáfora utilizada por Bolaño para hablar de la concepción interior que tenía Ulises Lima respecto al pasado y al futuro a los que les da la figura de isla; sobre la del pasado comenta que “sólo existía el tiempo pasado y en la cual sus moradores se aburrían y eran razonablemente felices, pero en donde el peso de lo ilusorio era tal que la isla se iba hundiendo cada día un poco más en el río.” Sobre la del futuro se dice que el único tiempo que existía era el futuro “y, cuyos habitantes eran soñadores y agresivos, tan agresivos, dijo Ulises, que probablemente acabarían comiéndose los unos a los otros.” (Bolaño, 366). Lo anterior rememora al clásico norteamericano *Huckleberry Finn* en donde el río Mississippi deviene en metáfora de la fuga de los personajes del entorno degradado en el que viven; así, Lima, al hablar de la deplorable situación social que vio durante sus viajes por América Latina, se convierte en un breve homenaje a Mark Twain traspasado a una novela de carácter distinto al tiempo que expresa el cambio entre una generación que en algún tiempo pasado fue “razonablemente feliz” para después sentenciar con que “probablemente acabarían comiéndose los unos a los otros”.

⁷⁶ El hecho de que en el imaginario de Lima se aluda a la figura de una isla para expresar su concepción interior del tiempo ayuda a sostener la teoría propuesta por Flores sobre los guiños literarios entre el Rey Arturo y Belano y Odiseo con Ulises, pues se sabe que Odiseo navegó por años entre varias islas antes de volver a su nativa Ítaca.

Frente al fracaso que implica la muerte de Tinajero, el personaje de Lima consigue sublimar la tristeza al grado de influir en otros personajes⁷⁷. Destaca el episodio en el que Ulises Lima se encuentra con Octavio Paz en el Parque Hundido y cuyo único testigo es Clara Cabeza, secretaria de Paz, quien lo recuerda hablar “con tanta tristeza en la voz, con tanta...emoción o sentimiento, que yo pensé que nunca más iba a escuchar una voz más triste. Creo que hasta me mareé.” (Bolaño, 510). En este capítulo, además, se hace visible la afirmación de Lukács en la que: “*La vida se torna poesía*, pero, por eso mismo, el hombre se vuelve a la vez aquél que modela poéticamente su vida propia y aquél que la contempla como una obra de arte.”⁷⁸(el subrayado es mío). No obstante, ya en otros capítulos se había hecho manifiesto el carácter poético de Lima que se desdobra en la voz de los demás, por ejemplo, al momento de reunirse con el poeta francés Michel Bulteau en París. Y, en ambos casos la causa de dicha tristeza apunta hacia la muerte de Tinajero:

El mexicano iba desgranando una historia en un inglés por momentos incomprensible, una historia que me costaba entender, una historia de poetas perdidos y de revistas perdidas y de obras sobre cuya existencia nadie conocía una palabra, en medio de un paisaje que acaso fuera el de California o el de Arizona o el de alguna región mexicana limítrofe en esos estados, una región imaginaria o real, pero desleída por el sol y en un tiempo pasado, olvidado o al menos aquí, en París, en la década de los setenta, ya no tenía la menor importancia. (Bolaño, 240)

Acto seguido, Lima se entusiasma porque cree haber transmitido en Bulteau la esencia de la historia de Tinajero cuando el otro le pregunta, sacando totalmente de

⁷⁷ Véase capítulo 10 (Testimonio de Norman Bolzman) de la segunda parte, “Los detectives salvajes (1976-1996)” en la que el personaje habla de los efectos que en su vida sexual tiene la presencia de Ulises Lima.

⁷⁸ Lukács op. cit., p. 109.

contexto la conversación, acerca de un grupo de rock, dejando a Lima presumiblemente decepcionado y gradualmente más ajeno al mundo exterior.

Así pues, a lo largo de este apartado se ha analizado tanto la figura de Lima y Belano como de su generación. Pero hay que ir más a fondo, buscar la génesis para entender posteriormente en dónde desemboca la estética bolañiana, llena de imprecisiones e individuos problemáticos envueltos en atmósferas de las que son incapaces de escapar y, cómo se liga todo esto con la figura de Cesárea Tinajero.

3.2 Cesárea Tinajero: la degradación del sentido poético

Cesárea Tinajero es un personaje enigmático y ausente que, no obstante, es el eje que define la historia principal de la novela. Es a partir de esa ausencia, que culmina con su efímero encuentro y muerte, que se definirá la dirección de la o las historias secundarias inscritas en el segundo capítulo de la novela. Precisar qué es el sentido poético, término que he acuñado a lo largo de este estudio, supondrá una aproximación al análisis del personaje; para ello retomo las palabras de la filósofa y poeta Raïssa Maritain:

El sentido poético se confunde con la poesía misma. Si empleo aquí la expresión sentido poético prefiriéndola a la palabra poesía, hágolo para significar que la poesía da existencia al poema, como el alma al cuerpo, siendo la forma (en lenguaje aristotélico) o la idea (en lenguaje spinozista) de este cuerpo, dándole una significación sustancial, un sentido ontológico. Este sentido poético, distínguese del sentido inteligible, como el alma del hombre se distingue de su razonamiento; y en la obra poética es inseparable de la estructura formal de ésta: el sentido está aquí por clara u oscura que sea la obra y sea cual fuere el sentido inteligible. Está sustancialmente ligado a la forma, inmanente al organismo de las palabras, inmanente a la forma poética. No puede ser separado de la forma verbal a la que internamente anima.⁷⁹

⁷⁹ Raïsa y Jacques Maritain, *Situación de la poesía*, Buenos Aires, Club de lectores, 1978, p. 26.

De acuerdo a las palabras de Maritain, el sentido poético está más próximo a ser un concepto abstracto y difícil de aprehender que, sin embargo, es inseparable a la estructura formal por medio de la cual podemos acceder a él para su estudio dentro de la narrativa. En el estudio literario, las abstracciones tienden a presentarse a partir de distintos recursos y cada escritor tiene sus preferidos; en el caso de la literatura de Bolaño y en concreto en esta obra, Cesárea Tinajero cumple la función de materializar esta abstracción al tiempo que se vuelve objeto de búsqueda e idealización.

Belano y Lima parecen representar el espíritu de la juventud que busca mirar más lejos, más profundo que el resto de los personajes.

En uno de sus primeros registros García Madero señala que figuras de autoridad como Álamo, quien impartía un taller de poesía, trataba a los real visceralistas de “surrealistas de pacotilla”(Bolaño, 15) mientras éstos, a su vez, van en contra del *establishment* literario de un modo que no deja de ser un juego, una broma, y al mismo tiempo de una seriedad y profundidad notables.

Por otro lado, como grupo, los real visceralistas también representan el retorno a los padres: la vanguardia histórica. Ahora bien, resulta interesante que el autor haya decidido representar a los padres –en este caso retomando a los estridentistas mexicanos, posteriormente sólo a Tinajero quien formara el grupo original real visceralista– a través de la narrativa. Rafael Lemus ha señalado que:

Después de *Los detectives...* la pregunta ya no es: ¿puede escribirse una buena novela sobre la poesía? La pregunta es: ¿por qué Bolaño prefiere escribir novelas y no poemas? Mucho me temo que la respuesta no agrada a los

poetas: Bolaño escribe novelas, y no poemas, porque hoy ya no puede escribirse poesía.⁸⁰

Afirmación con la que no estoy de acuerdo en su totalidad, ya que a mi parecer, Tinajero como personaje, así como la pregunta final: ¿qué hay detrás de la ventana?, son la conciliación entre la poesía y la narrativa, en forma de una obra *bricolage*⁸¹.

Milan Kundera, en oposición a lo aludido por Lemus apunta:

Se habla mucho y desde hace tiempo del fin de la novela: fundamentalmente los futuristas, los surrealistas, casi todas las vanguardias. Veían desaparecer la novela en el camino del progreso, en beneficio de un porvenir radicalmente nuevo, en beneficio de un arte que no se asemejara a nada de lo que ya existía. La novela sería enterrada en nombre de la justicia histórica, al igual que la miseria, las clases dominantes, los viejos modelos de coches y los sombreros de copas.⁸²

Y pese a ello, encontramos en LDS una novela que retoma lo mejor de la poesía: su esencia o el llamado sentido poético, y lo transforma en eje narrativo donde convergen igualmente la miseria, las clases dominantes, los viejos modelos de coches y los resabios de la burguesía en la sociedad mexicana de la década de los 70. Más importante todavía, Bolaño no sólo la retrata, la subvierte a favor de sí misma, de su época que es también la nuestra.

Arturo Belano, Ulises Lima y Cesárea Tinajero están ligados por varios factores: la aventura mediante el viaje, la no pertenencia a ningún lugar (aunque éste rasgo sea más notable en el caso de Belano que en Lima), y finalmente la decepción tras la cual

⁸⁰ Rafael Lemus, “*Los detectives salvajes* (una relectura crítica)” en red <http://www.letraslibres.com/revista/libros/los-detectives-salvajes-una-relectura-critica-de-roberto-bolano?page=full> (revisada el 13 de junio de 2013).

⁸¹ Término que retomo de Genette y que refiere a una obra cuya composición se basa en el uso de obras previas para formar una nueva y distinta de éstas.

⁸² Milán Kundera, *El arte de la novela*, 1992, México, Vuelta, p. 19.

viene la degradación de los personajes por su incapacidad de adaptación del universo que los rodea.

Cuando se habla de Tinajero en el texto, son pocos los personajes que dan descripciones físicas de ella, lo cual facilita detectar su deterioro durante los años que dura la narración. Sin embargo, me interesa señalar que dicho deterioro va más allá del curso natural del tiempo. A continuación se muestran los ejemplos de manera cronológica, salvo el de García Madero del cual se ha hablado en el capítulo anterior de este estudio. El primero que aparece en la novela corresponde a Amadeo Salvatierra, mientras Lima y Belano realizan la investigación sobre Tinajero aún en la ciudad de México. Salvatierra, borracho, sueña con ella tal como la recuerda cuando aún pertenecía al grupo estridentista de Maples Arce durante la década de los veinte:

...una mujer vestida discretamente, con ropas baratas pero bonitas, el pelo negro, el pelo negro azabache, la espalda firme, las piernas no muy largas pero con la gracia inigualable que tienen las piernas de todas las mujeres jóvenes, ya sean flacas o gordas o bien torneadas, piernas tiernecitas y decididas, calzadas con unos zapatos sin tacón o con un taconcito mínimo, baratos pero bonitos y sobre todo cómodos... (Bolaño, 242)

Posteriormente, Tinajero renuncia al grupo y viaja al norte a final de los años veinte (1928) al lado de un torero llamado José Avellaneda, como su amante. La descripción la realiza otro torero, Ortiz Pacheco, quien apunta sobre ella que era: “Una mujer alta, como suelen gustarles a los chaparritos, callada, pero no por timidez o discreción, sino callada más bien como imposición, como si estuviera enferma y no pudiera hablar, una mujer de pelo negro, rasgos aindiados, delgada y fuerte” (Bolaño, 579).

Lo que corresponde a la mayor parte de la década de los treinta (1930-1936), Tinajero muestra los primeros signos de desgaste físico, el cual apunta una india pápago que la conoció durante los años que se desarrolló como profesora de una primaria: “Ella estaba en los puros huesos. Los ojos hundidos. Parecía un coralillo.” (Bolaño, 590)

Otra maestra activa con la que hablan durante su estancia en el norte Lima y Belano, menciona que Tinajero tras ser maestra consiguió trabajo como obrera de una fábrica de conservas. Alude, además, a los nombres de las calles donde vivía, todas con nombres de poetas modernistas muertos. Este detalle llama la atención porque pareciera ser un símbolo mediante el cual el autor señalara el fin que le espera al personaje, madre de la última vanguardia mexicana. Años más adelante, la misma maestra se reencuentra con Cesárea y la halla vendiendo hierbas en un puesto:

Había cambiado físicamente: ahora era gorda, desmesuradamente gorda, y aunque la maestra no le vio ni una cana que afeara su cabello negro, alrededor de los ojos tenía arrugas y ojeras profundísimas [...] Debía pesar más de ciento cincuenta kilos y llevaba una falda gris hasta los tobillos que acentuaban su gordura. Los brazos, desnudos, eran como troncos. El cuello había desaparecido tras una papada de gigante, pero la cabeza aún conservaba la nobleza de la cabeza de Cesárea Tinajero: una cabeza grande, de huesos prominentes, el cráneo abombado y la frente amplia y despejada (Bolaño, 598)

La última descripción que aparece en el texto corresponde a la hecha por García Madero y no dista de la anterior. Como se puede observar, la degradación de Tinajero no sólo se ha hecho visible a través de su físico, sino también de acuerdo con los oficios que desempeña. La separación de Tinajero con la ciudad la ha dejado en un punto limítrofe y la ha transformado. Sin embargo, a diferencia de Lima y Belano, con Tinajero sólo podemos especular la causa de su desencanto. Se ignoran los motivos

que tuvo para viajar al norte y a qué se enfrentó estando allá. De esto segundo, sabemos que comentaba con una de las profesoras estar amenazada de muerte y guardar un cuchillo grabado con el nombre de “Caborca” para su protección, además de tener en su habitación un mapa de la fábrica en que trabajaba lleno de anotaciones que parecían locuras, a propósito de los años por venir⁸³ sin que Cesárea logre explicar su plan o cometido.

Por otro lado, esta profesora señala algunos datos interesantes como el supuesto amor-odio que sentía la escritora ante la figura de José Vasconcelos, paralelismo con la relación de Octavio Paz para con Lima y Belano. Ambos son intelectuales de la cultura mexicana de distintas épocas que representan de algún modo el auge de la institucionalización cultural, de ahí que puedan sentir empatía por ellos y al mismo tiempo desprecio debido al choque generacional característico del espíritu de la juventud y de la influencia de la vanguardia. Ante esto, Tinajero escribe varias listas de libros de acuerdo a diferentes etapas formativas (infancia, adolescencia, juventud) como método de alfabetización masiva entre las que destacan textos de clásicos como Esopo, Stevenson, La Fontaine, José Martí y cuentos de gangsterismo en los E.U. que, en su imaginario, pretenden suplantar el sistema dictado por Vasconcelos.

También respecto a Tinajero, la figura materna ha sido considerada por Grínor Rojo, quien señala en su ensayo “Sobre *Los detectives salvajes*” respecto al eje de la novela y la relación de Arturo Belano y Ulises Lima con Cesárea que se trata de un

⁸³ Tinajero habla del año “dos mil seiscientos y pico”, con lo cual da Bolaño un guiño literario que se perfila hacia su última novela 2666.

“volver a la madre”⁸⁴. Ésta, concebida como lo que él llama “punto cero de la modernidad literaria mexicana”⁸⁵ para destruirla –a la modernidad– y poder *ser*⁸⁶ con plena libertad. Ya que su muerte rechaza automáticamente el establecimiento de una tradición y la fijación de un destino.

Aunque no descarto la posibilidad de esa lectura, para mí es más preciso el concepto abstracto que el personaje representa, y la burla de la ritualidad que implica su figura como tradición literaria está más próxima al desencanto. Grínor llega a comparar a Cesárea Tinajero con Octavio Paz:

[Octavio Paz] Fue si se me permite decirlo de esta manera, la Cesárea Tinajero masculina, longeva, respetable y sobre todo activa del arte y la literatura de la vanguardia mexicana, latinoamericana y hasta pudiera ser que mundial. Contra la herencia de Paz entonces, o mejor dicho, en el espacio histórico que se abre con posterioridad al vaciamiento de esa herencia, después de la muerte de las vanguardias y de la estética que ellas mismas o sus varias reediciones (postvanguardias, neovanguardias, transvanguardias, etc.) defendieron, se alza o quiere alzarse la obra entera de Roberto Bolaño.⁸⁷

Grínor Rojo, pese a ello, deja a un lado la tercera parte de la novela donde se muestra toda la degradación de Tinajero, la cual parece impuesta como un fragmento de la estética del fracaso que la obra de Bolaño construye. Por lo mismo, me parece que sería más acertado comparar a Paz con Vasconcelos –aun cuando este segundo sólo es mencionado brevemente– y, a Tinajero con Lima y Belano en una suerte de historia literaria que está en aparente condena a repetirse; la juventud contracultural. Ahora bien, lo que Bolaño agrega es una posibilidad distinta: poetizar la vida a través del juego y la aventura, excediendo los márgenes y limitantes de la literatura, por

⁸⁴ Patricia Espinosa, op., cit. p. 69.

⁸⁵ Ibidem

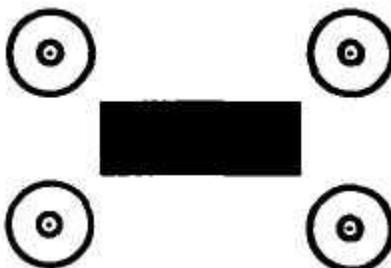
⁸⁶ En un sentido de existencia que se construye tras la muerte de los antecesores.

⁸⁷ Patricia Espinosa, op., cit. p. 73.

medio de la participación del lector ante la pregunta final: ¿Qué hay detrás de la ventana?

3.3 ¿Qué hay detrás de la ventana?: la reivindicación del fracaso

Probablemente una de las máximas interrogantes que dejó LDS y Bolaño al morir es la pregunta con que cierra la obra “¿Qué hay detrás de la ventana?”, pues se ha convertido en símbolo de la novela entera. Y, probablemente, sería más acertado llamar a este elemento enigma, siguiendo la lógica de las figuras que aparecen en la novela realizados por García Madero durante el viaje y la evidente dificultad para ser descifrados:



–Cuatro mexicanos velando un cadáver –dijo Bolaño. (Bolaño, 577)

Fabienne Bradu ha logrado enlistar otros símbolos que han sido recurrentes en la obra de Bolaño:

El desierto de 2666, **la ventana vacía** al final de *Los detectives salvajes*, la pista de hielo de la novela homónima, el cielo donde el piloto de *Estrella distante* escribe los versos que lo torturaron, no son sino variantes de una misma voluntad de representación en Roberto Bolaño: “el secreto del mundo”, **el misterio de la poesía**, el enigma del mal. Todos ellos cifrados en el silencio, una página en blanco, un abismo abierto bajo los pies.⁸⁸

⁸⁸ Fabienne Bradu, *Los escritores salvajes*, México, El Centauro, p. 31. (Las negritas son mías)

Con respecto a sus apuntes sobre la ventana, me parece que el vacío y el misterio de la poesía son conceptos que se pueden ampliar y precisar, para ello regreso al texto de Bolaño; días antes de la muerte de Tinajero, la india pápago conduce a los cuatro viajeros (Lima, Belano, García Madero y Lupe) al pueblo El Cubo donde se encuentra la casa donde vivió Cesárea tiempo atrás. En ese punto de la narración llama la atención la descripción que hace García Madero del lugar: “La casa era pequeña, con un patio reseco al lado, y cuando llegamos vimos luz a través de su única ventana delantera.”(Bolaño, 590) (el subrayado es mío)

Bolaño, en su línea lúdica, vuelve partícipe al público para responder el enigma dejando únicamente como pista lo siguiente:

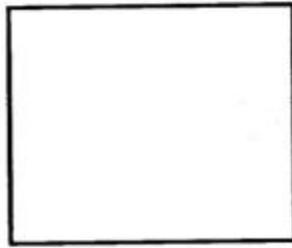
¿Qué hay detrás de la ventana?



Una estrella (Bolaño, 608)

En donde sólo se aprecia una de las puntas. El siguiente:

¿Qué hay detrás de la ventana?



Una sábana extendida. (Bolaño, 609)

Que abarca por completo los contornos del marco de la ventana. Y, finalmente, cierra la novela con el último enigma al que cada lector puede ofrecer respuesta:



(Bolaño, 609)

Yo respondo al enigma retomando la observación de García Madero: luz que se filtra a través de la ventana. Una luz intensa que hace que el marco se desdibuje por el efecto natural de la refracción. Esta luz, se convierte en otro símbolo que Bolaño retoma del modernismo⁸⁹, quizá no el más famoso ni el más recurrente; lo acompaña un segundo símbolo: el reflejo. Retomo el tema del modernismo ya que ha sido sugerido en el nombre de la calle donde vivió Cesárea: “Rubén Darío” (Bolaño, 594).

⁸⁹ En su libro *Rubén Darío bajo el signo del cisne*, Iris M. Zavala menciona a la luz entre los símbolos del modernismo, p. 63.

La luz funge como oposición al mal, no signado a partir de su opuesto; la oscuridad, sino en el desierto y la localidad de Villaviciosa; Lupe comenta a García Madero lo siguiente: “dijo que podíamos regresar a Villaviciosa cuando quisiéramos. ¿Por qué?, le dije. Porque la gente nos acepta. Son asesinos, igual que nosotros”(Bolaño, 608). La muerte y el crimen se extiende a los personajes secundarios Lupe y García Madero –por ser responsables indirectos de la muerte de Tinajero– sólo para ser anulada con el enigma final en manos del último real visceralista que queda en México. García Madero, al no ser incluido en la segunda parte de la novela, se convierte en enigma para el lector. Bolaño juega con la posibilidad de depositar en su personaje el legado de Tinajero (ya que encuentra la totalidad de su obra poética), la experiencia del viaje al lado de Lima y Belano y tiene ante sí la posibilidad de elegir qué hacer con ello. La ventana sólo es un aliciente de esperanza ante todos los planteamientos anteriores.

Como también lo señala Carmen de Mora: “[García Madero] él, el más joven del grupo, es el destinado a tomar el relevo generacional, a desentrañar en los cuadernos de Cesárea su legado poético y desde ahí, [...] seguir avanzando.”⁹⁰

Por lo anterior, a pesar de que la poética de Bolaño tiende a leerse como desesperanzadora, el giro de tuerca radica en el final y con muy poco, logra reivindicar toda la construcción narrativa que precede al desenlace. No es ya el modernismo que conocemos por Darío y el resto de los poetas de su generación que sustenta su fuerza en disposiciones poéticas que enaltecen la pureza y sobre todo la belleza, y tampoco

⁹⁰ Carmen de Mora “En torno a *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño” en red: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/20650/1/ASN_16_17.pdf (revisada el 13 de junio de 2013).

es el carácter desesperanzador que predicen muchas de las teorías que intentan explicar el fenómeno posmoderno; es algo distinto que hace de LDS un parteaguas de dos tradiciones literarias.

Conclusiones

A lo largo del presente estudio se han analizado tres aspectos que considero fundamentales en la narrativa de Bolaño. En primer lugar se sitúa el contexto histórico social referente a la tradición moderna en América latina.

Para hablar de modernidad tendríamos que hacer un repaso de las modernidades que han estado presentes a lo largo de más de un siglo, debido a la naturaleza de este trabajo, me he remitido únicamente a la parte socio cultural – ligada, por supuesto, al desarrollo económico de cada país–, misma que ha significado para la mayoría de los países hispanohablantes una suerte de fracaso, al no contar con los recursos ni la infraestructura con la que sí contaban los países europeos en donde fueron instaurados los ideales modernos, o como los llamaría Lyotard, relatos de la modernidad. El fracaso que supone la no consagración de los modelos que menciono, forjaron a lo largo de la tradición literaria modelos estéticos creados por escritores latinoamericanos desde la primera mitad del siglo XX, los que considero más importantes son la configuración de Santa María, del uruguayo Juan Carlos Onetti, el desarrollo psicológico de los personajes de Ernesto Sábato y el fracaso como tema de *El Juguete rabioso* de Roberto Arlt. De éstos y otros autores es heredero directo Bolaño, más, incluso, que de los escritores del Boom latinoamericano. ¿Por qué?, Porque durante el periodo que abarcó el movimiento encabezado por Cortázar, García Márquez y Vargas Llosa, principalmente, se hizo a un lado el tema de la modernización en América latina al buscar respuestas en otro tipo de ejes temáticos. Todos, o casi todos los escritores de esa generación vivieron y/o se desarrollaron en Europa, saliendo del sistema de sus naciones. Bolaño también lo hizo, es verdad, y no niego la

evidente relación con esta segunda generación. Pero la diferencia está en el retorno a la estética de su narrativa; desesperanzadora, fatalista con mayor fuerza en los primeros escritores que menciono.

La posmodernidad europea se corresponde de manera directa con el sentir de la juventud latinoamericana, *Los detectives salvajes* no es, como algunos críticos afirman, la gran novela mexicana, si no la gran novela latinoamericana que plasma la idiosincrasia y desventura de la generación de escritores nacidos durante la década de los cincuenta. Se debe advertir, no obstante, que el concepto de posmodernidad europeo sólo se cumple en la literatura de Bolaño a un nivel estético e ideológico, ya que no se rige por las mismas normas y tampoco comparte el mismo origen o naturaleza, del mismo modo que podríamos encontrar semejanzas estructurales en la poesía modernista española más nunca en fondo u origen, ya que la creación responderá a necesidades completamente distintas.

En segundo lugar, el estudio estructuralista que he realizado del texto revela la renovación de modelos surgidos durante el auge de la modernidad en Europa, así como su contraparte; las corrientes vanguardistas contraculturales. Es así, que cohabitan en un texto en apariencia caótico y azaroso pensamientos de generaciones de tiempos distintos que fungen como espejo de la sociedad latinoamericana de naturaleza híbrida y con influencias de pensamientos extranjeros, pero distinta.

Y, aunque el fracaso es un tópico constante, a nivel estructural, atmosférico y argumental, el acierto en la escritura de Bolaño se está en la posibilidad transformativa que encontramos al llegar al final de la novela. De ahí que se distinga de sus predecesores. Si bien es una novela con un final abierto, el autor va dejando

pistas para que como lectores nos convirtamos también en detectives salvajes en donde el enigma máximo sea responder, de manera individual: ¿qué hay detrás de la ventana?; el futuro, la posibilidad transformadora, lo no escrito al igual que no está escrito lo que le ha ocurrido a García Madero. Su novela es un repaso histórico de la tradición literaria de América latina, es una crítica generacional, pero también es una invitación a lanzarse a los caminos.

Bibliografía general

- Araujo, Nara, *Textos de teorías y crítica literarias: del formalismo a los estudios poscoloniales*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2003.
- Arlt, Roberto, *El juguete rabioso*. Buenos Aires, Losada, 2004.
- Bajtín, Mijaíl, “La novela polifónica y Teoría de la novela” en Enric Sullá, *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 1996, pp. 55-62.
- , “Carnaval y Literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”, en Umberto Eco, vol. 23, no. 129, 1971, pp. 311-338.
- Bergoña Huertas Uhagón, “El postboom y el género testimonio” en red: http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce17/cauce17_11.pdf (revisado el 6 de marzo de 2012).
- Beristain, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1995.
- Bolaño, Roberto, *Los detectives salvajes*, 9ª ed. Barcelona, Anagrama, 2006.
- , *Los perros románticos*. Barcelona, Acantilado, 2006.
- , *Llamadas telefónicas*. Barcelona, Anagrama, 2005.
- , *Putas asesinas*. Barcelona, 6ª ed., Anagrama, 2007.
- , “Primer manifiesto infrarrealista”, en red <http://manifiestos.infrarrealismo.com/primermanifiesto.html> (revisada el 20 de julio de 2012)
- Bourneuf, R., *La novela*, trad. y notas de Enric Sullá, Barcelona, Ariel, 1981.
- Bradú, Fabienne, *Los escritores salvajes*, México, El Centauro, 2011.
- Calinescu, Matei, *Las cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, trad. de María Teresa Beguiristain. Madrid, Tecnos, 1991.
- Carpentier, Alejo, *El recurso del método*, Siglo XXI, México, 1977.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Perú, Alfaguara, 2004.
- Cortázar, Julio, *Rayuela*, México, Alfaguara, 2007.

Diez Cobo, Rosa, *Nueva sátira en la ficción posmodernista de las Américas*. Publicaciones de la Universidad de Valencia, Valencia, 2006.

Espinosa, Patricia, *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago, Frasis, 2003.

-----, "Roberto Bolaño: acerca de *Los detectives salvajes*" en *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Coord. Patricia Espinosa. 2003, pp. 203-204.

Fadiño, Laura, "El poeta-investigador y el Poeta-enfermo: Voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño", en *Revista de crítica latinoamericana*, No. 72, 2012, pp. 391-413.

Flores, María Antonieta, "Notas sobre Los detectives salvajes de Roberto Bolaño", en red <http://garciamadero.blogspot.mx/2009/01/notas-sobre-los-detectives-salvajes-de.html> (revisada el 24 de mayo de 2013).

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990.

Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. trad. de Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.

-----, "Estructuralismo y crítica literaria", en Nara Araujo, *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2003, pp. 215-238.

Giardinelli, Mempo, "La literatura negra en la América hispánica", en red <http://www.mempogiardinelli.com/lect-novelanegra.html> (revisada el 6 de febrero de 2012).

Grínor, Rojo en "Sobre *Los detectives salvajes*", en *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Coord. Patricia Espinosa. 2003, pp. 65-75.

Guevara Meza, Carlos, "Posmodernidad en América Latina". México, colección Abrevian Ensayos, 2005, pp. 3-19.

Herrera López, Gustavo Pierre, "Bolaño en el camino: el viaje cómo búsqueda de la identidad en *Los detectives salvajes*" en *Confluenze Rivista di studi Iberomaericani*, No. 1, Vol. 4, 2012, pp. 135-144.

Huyssen, Andreas, *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernidad*. trad Pablo Gianiera. Buenos Aires, A. Hiladgo, , 2002.

Jameson, Fredric, *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial, 1999.

Kundera, Milan, *El arte de la novela*, México, Vuelta, 1992.

Lemus, Rafael, "Los detectives salvajes una relectura crítica" en red
<http://www.letraslibres.com/revista/libros/los-detectives-salvajes-una-relectura-critica-de-roberto-bolano?page=full> (revisada el 13 de junio de 2013).

Lipovetski, Gilles, *La era del vacío*, México, Anagrama, 2012.

Lúkacs, Georg, *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1974.

Liotard, Jean François, *La posmodernidad (Explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 2008.

-----, *La condición posmoderna*

Maritain, Jaques y Raisa(sic), *Situación de la poesía*, trad. de Octavio N. Derisi y Guillermo P. Blanco. Buenos Aires, Club de lectores, 1978.

Mora, Carmen de, "En torno a Los detectives salvajes de Roberto Bolaño" en red:
http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/20650/1/ASN_16_17.pdf (revisada el 13 de junio de 2013).

Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Barcelona, Edhasa, 1980.

-----, *La muerte y la niña*, Madrid, Punto de lectura, 2008.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

-----, "Ruptura y convergencia" en *Obras completas I La casa de la presencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

Pacheco, José Emilio, *Antología del modernismo*, México, Biblioteca del estudiante universitario, 1978.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 2010.

Promis, José, "Poética de Roberto Bolaño" en Patricia Espinosa *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Chile, Frasis editores, 2003, pp. 47-63.

Rebollo Sánchez, Félix, *Literatura y periodismo hoy*, Madrid, Fragua, 2000.

Ríos Baeza, Felipe Adrián, *La noción de margen en la narrativa de Roberto Bolaño*. Tesis doctoral, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2011.

Rohter, Larry, "A writer whose posthumous novel crowns an illustrious career", en red <http://www.nytimes.com/2005/08/09/books/09bola.html?pagewanted=all&r=0> (revisado el 13 de junio de 2013).

Sábato, Ernesto, *Sobre héroes y tumbas*, México, Planeta, 1995.

Salmerón, Miguel, *La novela de formación y peripecia*, Madrid, A. Machado libros, 2002.

Schlegel, Friedrich Von, *Lucinda*, México, Siglo XXI, 2007.

Vila, Matas, "Bolaño en la distancia"

Zavala M, Iris, *Rubén Darío bajo el signo del cisne*, Río Piedras Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.

Zavala, Lauro, *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, 3ª ed, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2006.