

Los detectives salvajes, de Roberto Bolaño:
“en el furibundo y moribundo país de las letras”¹

Jaime Concha

University of California—San Diego

A veinte años de la aparición de la novela y a quince años de la desaparición de su autor, *Los detectives salvajes* (1998), de Roberto Bolaño (vivió entre 1953 y 2003) muestra ya una curva de posteridad bastante típica. A la recepción elogiosa y entusiasta de su primera edición, que llegó a crear un culto juvenil en torno al escritor, siguió una lectura transversal que la incorporó definitivamente en el cánón académico. Como era de esperar, la bibliografía universitaria creció hasta ser copiosa, haciendo a la novela pasto de tesis y de *papers*. Se pasaba, así, de un círculo de fieles y fervientes al grupo de *connoisseurs* y lectores especializados. A esta fase, que confirmó un lugar destacado a la novela dentro del perímetro hispánico, sucedió la entrada clamorosa de Bolaño en el circuito mundial, gracias a la traducción norteamericana de su gran opus póstumo, *2666* (del 2004). Era la hora del gran público. Con todo, este nuevo hecho cambió un poco las cosas, ya que tuvo un efecto desestabilizador sobre el texto de 1998, que ahora nos ocupa. La visión global de *2666*, donde el autor habla de dos Europas (la occidental de la primera parte y la del Este en las últimas secciones), además de México, de la cultura

¹ Adrián Arancibia, buen conocedor de Bolaño, y Rubén Medina, autor de un libro muy bien documentado sobre el infrarrealismo mexicano, me ayudaron con información y materiales para elaborar este trabajo. Vayan a ellos mis agradecimientos.

negra estadounidense y de muchos otros temas igualmente mayúsculos, resultó a la postre más atractiva que la historia de una pobre pandilla de jóvenes zarrapastrosos que mezclaban sexo y poesía con santa devoción de neófitos. El condimento del holocausto (jno de la Shoah!), siempre rentable comercialmente, ponía un grano apocalíptico en su gran novela de comienzos de siglo. El gran público, siempre en pos de novedades, hipnotizado por los *rankings* de la prensa de turno, empezó a dejar de lado y a perder interés en *Los detectives salvajes*. Su breve órbita entraba en crisis.

Ahora bien, es difícil situar la novela en el panorama de la narrativa actual, aun en líneas que parecerían las más naturales de considerar. Salta a la vista que *Los detectives salvajes* no es de ningún modo una “novela chilena”.² No guarda afinidad alguna con una tradición nacional que el autor casi siempre desdeñó y a la que solo brindó burlas y sarcasmo. La única excepción podría ser *El obsceno pájaro de la noche* (1970), de José Donoso, con quien tuvo a menudo una relación ambigua. Si lo trata con reserva y respeto cuando su personaje lo visita en el exilio aragonés de Calaceite, es claro que hay una inmensa disimilitud entre el amplio aliento rural del relato de Donoso y el vértigo urbano característico del proyecto de Bolaño. No hay duda: Donoso y Bolaño son autores de épocas distintas, pájaros que sobrevuelan un mundo que ya se fue y otro del que no se sabe adonde va.³

En lo que toca a la novelística hispanoamericana, su puesto es igualmente excéntrico. Doblemente postboom, al venir después del momento representado por Manuel Puig, *Los detectives salvajes* se sitúan a años luz de la nueva narrativa de los sesenta: a años luz en lo estético, en lo ideológico y en la magnitud del proyecto narrativo. Comparada con las supernovelas que salen de su pluma, la cacareada “novela total” que idearon sus predecesores se revela como algo más bien diminuto. A años luz también en lo personal, porque Bolaño, chileno jodido como el que más, no cuece peumo y habla pestes de sus padres y pares literarios. En correspondencia privada con el escritor centroamericano Horacio Castellanos Moya, deja caer esta perla de mala leche: “para jugar en esas ligas (de la literatura del boom), lo único necesario es un grado de excelencia (...) a menos que entiendas por ligas mayores el rancio club privado y lleno

² Manejo la edición de Vintage Español (Nueva York, 2017).

Todas las obras (libros y artículos) que cito aparecen debidamente consignadas en las notas correspondientes.

³ Como es bien sabido, el último relato del escritor, *Una novelita lumpen* (2003), es un claro y oblicuo homenaje a las novelas burguesas de Donoso. Pero menos se ha observado que en *Estrella distante* (1996) la visión de lo deforme y las configuraciones del monstruo muestran no pocas huellas del predecesor.

de telarañas presidido por Vargas Llosa, García Márquez, Fuentes y otros pterodáctilos”.⁴ Ça alors...! No capital simbólico, lo que relumbra aquí es un símbolo levemente miserable de arribismo cultural. Al parecer, Bolaño instituye la mafia como paradigma del grupo literario y no puede desprenderse de él. ¿Experiencia mexicana, bajo la egida de Paz? De todos modos, el ahijado se ve ansioso de desplazar a los molestos padrinos que le quitan el sol.

Aun más inclasificable se muestra la novela en el concierto mundial. Todo aquí es conjetura, porque como lectores de lengua romance dependemos del capricho de traducciones que a su vez dependen, las más de las veces, de un Nobel no menos caprichoso. Ultimamente hemos podido enterarnos de un gran novelista egipcio, de dos notables narradores chinos y hasta hemos tenido una sorpresa turca. Por otra parte, expertos dictaminan la irremediable declinación de la extraordinaria novela japonesa. Es obvio que una amplia lonja del planeta se nos escapa. Como decía un amigo con humor, “¡pero si ni siquiera sabemos nostrático! En cuanto al meridiano occidental, son demasiadas las influencias que se han atribuido a la formación del “estilo” de Bolaño. En un escritor esponja como él, que todo lo absorbía y que en todo se empapaba, ellas mismas resultan escasas. De ninguna, sin embargo, se ha suministrado evidencia intertextual. Bolaño es un escritor original, que duda cabe; pero lo original está siempre hecho de elementos derivativos. Se ha dicho astutamente que la importancia de un autor depende muchas vces de su capacidad de “importación”. Los tics que hacen la textura de su prosa son fáciles de reconocer: repeticiones inmediatas que se convierten en dísticos; secuencias enumerativas que tienden a la exhaustividad; recapitulaciones que se notan sobre todo en el cierre de los párrafos; uso permanente y hasta irritante del “tal vez” para dar fluidez e incertidumbre al discurso narrativo, etc. El “acaso”, que en Borges es siempre reposado y meditativo, en Bolaño se torna resorte de dinamismo y energía. El narrador dice, se desdice, se contradice simultáneamente, envolviendo al lector en la marea incesante de su “estilo”.⁵ En verdad, la posición de Bolaño en el

⁴ H. Castellanos Moya, “El guía de los zapadores suicidas”, en Fernando Moreno coordinador, *Roberto Bolaño. Una literatura infinita* (Poitiers: Université de Poitiers, 2005), 20.

⁵ Otro tic de su prosa es el elemento apocalíptico, ya presente en nuestra novela. Medio en serio, medio en broma (como siempre en Bolaño), los personajes se sienten al borde de la tragedia y la catástrofe, en medio de las circunstancias más ordinarias de la vida. A varios de ellos, con un recurso de la historieta cómica, “se les eriza el pelo”.

sistema literario contemporáneo tendrá que esperar, pues deberá ser objeto de un estudio razonado y metódico.⁶

Hasta donde sé, no existe una interpretación de conjunto de *Los detectives salvajes*. Existen, desde luego, estudios particulares, algunos sobresalientes, que echan luz indirecta sobre su mundo novelesco. Y existen descripciones relevantes de aspectos de alcance mayor en la novela. Para algunos críticos, la noción de *Bildungsroman* es clave para entender la evolución de los jóvenes, sobre todo de uno de los portagonistas masculinos, Juan García Madero. La idea capta bien su transición sexual, psicológica e intelectual. Para otros, el aspecto mítico o mitológico posee una significación central en la obra.⁷ Por otra parte, es claro que la lectura que se impone de inmediato es la búsqueda—doble búsqueda—de poetas tras de la fundadora del grupo a que pertenecen, siendo ellos mismos buscados—perseguidos en el norte de México—por un malhechor y un policía. Las líneas son múltiples, los planos abundan en el entramado complejo de la novela. Pero junto a las innegables dimensiones simbólicas que ésta posee, hay otra dimensión, más básica diría yo, más literal y hasta cierto punto infraestructural o relativamente infraestructural. Dicho simplemente, de un modo preliminar y provisional (la explicación seguirá), se trata de que en el texto se tematizaría el sistema literario contemporáneo. En realidad, sería largo enumerar, mucho menos describir, todos los elementos y componentes del fenómeno literario que están allí presentes, constituyendo un dinamismo central der la narración. Si por sistema literario entendemos, como es natural, el proceso o los procesos de producción, circulación y consumo del libro, junto a las instituciones que lo sostienen y las prácticas que lo definen, *Los detectives salvajes* se nos revela como una amplia, casi exhaustiva, novelización del país de las letras. Es un mapa y un retrato de éste, de la lucha abierta y secreta que lo caracteriza. Lo cual tal vez explique un enigma arquitectónico de la novela. Es fácil comprobar que “Los detectives salvajes” es tanto el título general del libro como de su segunda parte, la más extensa. El conjunto, entonces, es igual al subconjunto, la parte es igual al todo. Al cuestionar o problematizar uno de los axiomas

⁶ Habría que partir de la contribución de Pascale Casanova, *La republique mondiale des lettres* (Paris: Seuil, 1999), quien mejor que nadie ha descrito la asimetrías internacionales del sistema literario contemporáneo.

⁷ Grínor Rojo habla de la “gran madre”, pero ve bien sus aspectos paródicos: “es una caricatura de la ‘diosa madre’ de que habla Campbell” en Patricia Espinosa, *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño* (Santiago: Frasis Editores, 2003), 69 y 71.

euclidianos básicos, e incluso un principio lógico elemental, la novela quizás sugiera que ella misma es una maqueta del sistema al que pertenece y que intenta reproducir.⁸

Los hechos y datos de base son estos: uno de los protagonistas, Juan García Madero, precoz aspirante a poeta, debuta en el libro discutiendo cuestiones de métrica clásica. Luego de escuchar un poema de un real visceralista, se convierte en voraz lector y empieza a escribir. Los dos fundadores del real visceralismo, Ulises Lima y el chileno Arturo Belano, son poetas de tiempo completo y viven de la droga poética (y no solo en sentido metafórico). En la familia Font, el pater familias, arquitecto semiloco, diseña y diagrama revistas de vanguardia. Sus hijas, las hermanas María y Angélica, hacen pinitos publicando uno que otro poema en revistas del momento. Los real visceralistas restantes son también lectores impenitentes, tanto de la nueva poesía norteamericana como de la francesa, para lo cual roban libros al por mayor en las librerías del centro de la ciudad. Los Font han formado un culto póstumo en torno a la malograda poetisa Laura Damián, muerta tempranamente. Para ello han creado un premio homónimo de poesía juvenil. Las librerías, sobre todo, son espacios constantes, ampliamente descritos en la primera parte de la novela. Después, serán sustituidas por oficinas editoriales y por las hemerotecas visitadas en el norte de México para unirse a la mítica fundadora del movimiento. Tenemos, entonces (y esta no es una lista completa): personajes que son únicamente poetas, afán por la escritura, crítica literaria, revistas, recitales, premios, etc. Todo el sistema activo del hacer literario actual se ofrece con sus elementos constitutivos, y aun con una infraestructura específica derivada de la venta de droga. Addendum mexicano, sin duda.

Ciertas instituciones típicas del mundo de las letras reciben especial atención; entre otras, las conferencias, los premios y las antologías. La conferencia, ritual en que un sujeto expone materias de su conocimiento ante un público que escucha con

⁸ En este marco explicativo podría entrar, por lo menos en uno de sus sentidos (no en todos), el juicio a la vanguardia que Macarena Areco analiza en la novela—ver su perceptivo artículo “*Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño y el juicio a la vanguardia”, *Anales de la literatura chilena* (dic. 2007): 185-197. La mirada a la historia, al devenir y a los efectos sociales de la vanguardia sería otra forma de “reflexión” sobre el sistema poético en que se está inserto. No creo, eso sí, que la acusación dé por resultado una negación rotunda o completa de la vanguardia política, menos aun de la poética. Si algo se cuestiona es tal vez el factor utópico, la alquimia revolucionaria que hizo de tantos movimientos históricos *establishments* burocráticos. Esto no es de extrañar viniendo de un trotskista como Bolaño (ver más adelante). En todo caso, el tema es debatible y queda abierto. Los planteamientos de Areco no son frágiles y merecen ser sopesados.

atención y asentimiento, con escepticismo crítico o tal vez para burlarse de lo dicho,⁹ es una metamorfosis de la venerable charla de antaño. El conferenciante ya no es el charlista que hacía las delicias del público entreteniéndolo con gracia y haciendo gala de una férrea memoria. Antes de la televisión, la charla era pan de todos los días. En *Los detectives salvajes* asistimos a una conferencia incomprensible, a otra irresponsable y a una de veras imposible. La de Octavio Paz, el pobre García Madero la oye sin entender ni jota: le queda como poncho. Belano, previsto para dar una conferencia, cambia el tema anunciado sin el menor escrúpulo y habla de lo que le viene en gana. La de Ulises Lima ni siquiera puede llevarse a cabo, porque el conferenciante simplemente no hace acto de presencia. Como se ve, el rito y la costumbre de la conferencia no salen muy bien parados.

Los premios, mas bien sobrios y escasos a comienzos del siglo pasado, crecieron de modo exponencial en el curso de los años. En Estados Unidos, los poetas laureados hacen nata. Bolaño, más que Belano, se ríe de los premios provinciales españoles que, según él mismo confiesa, lo sacaron de apuro en ocasiones. En la novela se empieza hablando del Premio Laura Damián, premio familiar y reducido, para pasar muy pronto al Premio Casa de las Americas, uno de los más prestigiosos del continente.

Las antologías, que fijan el cánón de una nación y a veces de épocas enteras de civilización (piénsese en el caso chino), se presenta aquí con todos los visos de la pugna y de la guerrilla generacional. Antes de trasladarse a Barcelona, Belano deja en manos de un editor una nueva antología de la poesía mexicana. En ella, excluye a varios de los miembros de su grupo al que, con ukase bretoniano, ha tratado a menudo de deshacer. Sus compañeros ven a Belano como un *petit* Breton, como un pequeño Trotsky, y se sienten siempre al borde la expulsión. A decir verdad, conferencias, premios, antologías, y muchas otras piezas del juego literario, muestran una comunidad declinante, en pleno camino de autodestrucción. Moribunda, diríamos.

Como he dicho, la novela se inicia con los escareceos y el lucimiento personal del adolescente Madero en un taller de poesía de la Facultad de Letras. El tema: nada menos que la métrica griega que parece ser su obsesión. El notable pasaje inicial tiene ribetes de parodia y pedantería, muy al uso bolañiano: la pedantería parodia el arsenal de la vieja retórica, la parodia resulta ella misma archipedante. Vale la pena mirar esto

⁹ En alguna parte de su *Diario* (1887-1910), Jules Renard observa que a las conferencias de provincia asisten burgueses y notables que presumen de cultura, intelectuales y estudiantes que van a criticar o a burlarse de lo que se expone, y obreros que van sobre todo a aprender, a veces, a reírse.

un poco de cerca porque permite algunas observaciones interesantes. Desde luego, y con bastante verosimilitud psicológica, el gusto por la poesía suele partir del hechizo que provocan sus aspectos más externos: rima, ritmo, musicalidad del verso... Pero también, aunque lejos de la intención del autor, el pasaje trae reminiscencias de los juegos a que se entregaba una gran monja colonial. Yuxtapongo los pasajes en que el regodeo métrico de uno tiene mucho de la irónica erudición musical de la otra:

Bolaño: “Sabía lo que era una paráfrasis, no muy bien, pero lo sabía. No sabía, sin embargo, lo que era una pentapodía (...) tampoco sabía lo que era un nicárquico (que es un verso parecido al falecio, ni lo que era un tetrástico”. (14)

Sor Juana: “Pues sin ser muy perito en la música, ¿cómo se entenderán aquellas porporciones musicales y sus primores que hay en tantos lugares?... Y de este número baxo a cuarenta y cinco, que es sexquinona, y es como dice Mi a Re; de aquí a cuarenta, que es sexquioctava, y es como dice Re a Mi; de aquí a treinta, que es sexquitercia, que es la del Diatessaron; de aquí a veinte, que es proporción sesquialtera, que es la del Diapente; de aquí a diez, que es la dupla, que es el Diapasón; y como no hay mas proporciones harmónicas, no paso de ahí”.¹⁰

Retórica, métrica, exhibición erudita se juntan así, al inicio de *Los detectives salvajes*, como remora de una mentalidad colonial o neocolonial que a chilenos y a mexicanos nos cuesta aun superar.

Sí, por lo general, en la primera parte de la novela los elementos mencionados resultan algo estáticos, puramente yuxtapuestos, en la siguiente se dinamizan, creando núcleos y episodios narrativos ligados a la situación de los personajes principales. Estos se ven afectados a veces de manera determinante. Por ejemplo, para Quim el Premio Laura Damián se convierte en obsesión al estar recluso en una clínica mental; y el Premio Casa de las Americas prácticamente estructura la actitud y el destino de un emigrado argentino cuando lo gana sorpresivamente.

El protagonista indudable de la sección inicial es García Madero, puber dotado de un apetito sexual absorbente. Atendiendo quizás a sabio consejo de Breton de escribir poesía en el lecho de amor, la sexualiza y la confunde con sus hazañas amorosas. Escindido entre la relación con una mesera y con una niña bien, incursiona también en la crítica literaria, forjando una lectura archilibidinosa de un olvidado poema modernista. Desnuda así, de paso, nuestro hacer académico. A la vez, inventa una curiosa taxonomía sexual de la poesía hispanoamericana con la que había pensado abrir

¹⁰ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas* (México DF: Editorial Porrúa, 1977).

su novela. Por suerte, su lista en que enfila poetas maricas, mariquitas, maricoles, etc. pasa al interior del libro, con lo cual la provocación mengua su virulencia paródica.¹¹

La segunda parte del texto es sin duda la más compleja—compleja en sentido propio—por el número y riqueza de las relaciones internas que contiene. Compuesta de 26 secciones, cada una con cinco o seis historias diferentes, está hecha de innumerables unidades paralelas, o que a veces se entrecruzan o dan origen a intermitentes secuencias transversales. Se trata, en el fondo, de un amplio friso, que abarca territorialmente México, Francia y España, amén de Israel y América Central, rematando en la costa occidental de África. Son muchos los ejes que atarviesan las teselas del inmenso mosaico. El más evidente consiste en la amistad que une a Belano con Lima, el par de jefes del real visceralismo, que se separan para irse, uno a París y otro a Barcelona, hasta verse por última vez en un pequeño puerto mediterráneo. Es ésta probablemente la articulación principal que el autor tenía ya en vista a fines de los sesenta.¹² Es el amazón imaginario y emocional que vertebra el libro. El par es igualmente infeliz en sus amores: la búsqueda de Ulises en pos de Claudia, una argentina establecida en Tel Aviv, y el breve romance de Arturo con Laura Jáuregui constituyen lo que el narrador llama con justeza “telenovela mexicana y melodrama yidish” (284).

Es claro, sin embargo, que el aspecto más externo de toda la sección es el autorretrato del autor y personaje que sostiene el mosaico. Hermano siamés de Bolaño, Arturo Belano proyecta en estas páginas su retrato de papel. Artista ya no tan cachorro y cada vez menos cachorro, Belano se autodescribe con fruición desde el ángulo de los demás personajes. Es la convergencia de esas varias miradas la que construye su identidad ficticia. “Presuntuoso” lo halla Amadeo Salvatierra, pero ello podría ser simplemente el defecto esencial de todo héroe, su pizca de hubris y de soberbia. Según Pilar Álvarez, que conoció al muchacho recién llegado a la capital, es el joven “más hermoso del mundo”. El cliché es banal, sobre todo después que García Marquez nos regalara a cada rato con las “mujeres más hermosas del mundo”. Pero lo que en el colombiano pudo ser un rasgo de simpática y atrayente ginefilia, acá, en Bolaño suena a lapsus narcisista de los peores. Entre la desesperación amorosa y la bravuconería postiza, esta mitología personal parece naufraga: la imagen se ahoga en sus propias aguas.

¹¹ Cf. *Los sinsabores del verdadero policía* (Barcelona: Anagrama, 2011), *ab initio*.

¹² Cf. Soledad Bianchi, *Algunos jóvenes poetas chilenos* (Rotterdam: Instituto del Nuevo Chile, 1983), 165.

Quizás sea aquí el momento oportuno para comentar algunos aspectos interesantes de la novela. Son de distinta índole.

Fantasmización. En la novela concurre la tendencia a dar a buena parte de los personajes una apariencia fantasmal. De Belano se nos habla a menudo de su “aire ausente”, sobre todo cuando está a punto de dejar México. Lima, por su lado, siempre silencioso, parece ontológicamente distante del mundo. Quim, ya por las situaciones ordinarias en que atraviesa espacios oscuros o por circunstancias extremosas de miedo y ansiedad, adquiere un perfil espectral. Todos ellos toman una consistencia de zombis—palabra preferida en estas páginas y en toda la obra de Bolaño. Ausentes, silenciosos, espectrales, zombis, los personajes revelan una especie de disminución ontológica que fragiliza el nexo contextual pese al fuerte realismo del libro y en favor de un irrealismo que proviene sin duda de su fuente vanguardista.

Juvenilismo. El juvenilismo es un aspecto dominante en la novela, un factor de frescura y vitalidad. En esto ella se acerca a *Rayuela*, única obra del boom con la cual Bolaño parece aceptar afinidad. El parecido, sin embargo, es engañoso. Mientras en *Rayuela* la internacional del jazz—esto es, el grupo parisino integrado en su mayor parte por estudiantes extranjeros—son jóvenes a pesar de su cronología, en *Los detectives salvajes* lo son de verdad. En la obra de Cortázar casi todos bordean los cincuenta años de edad; el mismo Oliveira tiene 49, la edad exacta del autor cuando aparece su libro. Son jóvenes de temple y de ánimo, por su incorformidad y por su ideal de un arte de ruptura. En cambio, en Bolaño casi todos bordean los 20, y ven con aprensión y susceptibilidad cualquier mínima brecha que los aparte de esta cifra clave. Si menos, menos autoridad; si más, demasiada veteranía.

Ahora bien, juvenilismos hay muchos a partir de la posguerra: la rebelión contra la familia de los cincuenta, el activismo revolucionario de los sesenta, etc. El juvenilismo de fin de siglo, que es el de *Los detectives salvajes*, tiene mucho de obsoleto, demodé, senescente. De hecho, las mejores páginas del libro se producen cuando se pone en contacto ambos registros de edad, cuando viejos y jóvenes se rozan y se comunican entre sí. Simpática y memorable es la larga entrevista de los muchachos con Amedeo Salvatierra. No por nada este último concentra en su nombre ciertos valores máximamente positivos como amor, dios, salvación, tierra. No se puede exigir más para un nombre de personaje. Del mismo modo, el acercamiento de Edith a la pareja de octogenarios que conoce en Los Angeles, ancianos sobrevivientes del nazismo, dota a la novela de otras valencias. Sin que nunca se llegue a la profunda exploración del dolor humano presente en *Rayuela* (violación de la Maga, muerte de Rocamadour, etc.), el

relato de Bolaño no es ajeno a formas de tragicidad inscritas en un horizonte de frágil juventud.

Trotskyismo. La actitud política del grupo y de algunos de sus miembros se concentra específicamente en la sección 13 de la novela. Hay ahí un centro firme y un halo de gran ambigüedad. La indudable afinidad trotskista, explícita en varios real visceralistas y reconocida públicamente por el mismo Bolaño en su discurso de recepción del Premio Romulo Gallegos, representan a mí ver más que una ortodoxia, una sensibilidad común, que los induce al inconformismo juvenil y a acciones de provocación permanente. Hay algo de dandysmo estético en la actitud, un “dandysmo de pobres” en la expresión del dadaísta alemán Hugo Ball. Juvenilismo y elitismo plebeyo desvirtúan la fuerza política de las convicciones, llevándolos a una apología del fracaso que esconde realmente un prurito de promoción y de poder. Belano practica e imita con gusto las famosas purgas de Breton, haciendo que el grupúsculo se fraccione y crezca en debilidad. Las divisiones del trotskismo histórico y las disidencias constantes de las Cuartas Internacionales se sugieren con ironía, cómicamente poetizadas. La escena en que los líderes se encuentran a boca de jarro con Verónica Volkow, bisnieta del Gran Viejo y poeta en la vida real, funciona como amuleto milagroso en que la historia más trágica de México y del mundo se reviste de belleza y fascinación. La joven Volkow asume allí casi el rango de una virgen trotskista. La culpa no es suya—*ça va sans dire*—sino de los excitados real visceralistas que ven en ella la comunión de la juventud, la historia y la poesía. (Volkow es, dicho sea de paso, una poeta notable).

Lo épico. Más que con la épica o la epopeya, la novela mantiene *sotto voce* una relación con lo épico. Música de fondo apenas audible, sus ecos se perciben y se reducen a dos grandes acontecimientos históricos del siglo xx: la revolución mexicana y la guerra civil española. Movimientos fraternos, uno a cada lado del océano, ambos permanecen en la consciencia y en el inconsciente de un autor como Bolaño. Nacido mucho después de la gesta mexicana y de la derrota de la república española, el autor comparte, como muchos hispanoamericanos de su generación y de otras, la admiración por el heroísmo desplegado en esas luchas sociales. Curiosamente, las referencias a ellas en *Los detectives salvajes* invierten su valor, con finalidad claramente desublimadora. “La Batalla del Ebro” se llama una librería que recorre el adolescente Madero, cuyo dueño es un viejito homosexual que, medio en broma, trata de seducirlo. (La escena tiene ciertos ecos de escenas análogas en *Rayuela*). El General Diego Carvajal, héroe revolucionario respetado y admirado nada menos que por Cesarea Tinajero (siempre dispuesta a desconocer todo tipo de autoridad), muere en una refriega de burdel. La descalificación

es patente. Lo sexual funciona entonces como devaluador o desvirtuador de lo heroico. Lo mismo que el crimen de Lorca (y luego el de Pasolini) se asocian con prejuicios de género sexual, aquí el homosexualismo de uno y el machismo del otro parecen contribuir a una degradación de gestas que el escritor indudablemente admiraba. La única explicación que se me ocurre (pero es conjetural) es que la balacera de burdel en que el General defiende su vida y la de su amante tiene mucho de folclor revolucionario. La Revolución no dejó solo historia, sino leyendas y mitología oral que, junto con chistes superlativos (¡los mejores del continente!), son procién memorable de su legado cultural.

Dado todo lo anterior, no resulta casual—es casi natural—que el amplio edificio del orden literario remate en una cúpula como la Feria del Libro. En efecto, en una de sus últimas secciones (la 23), varios personajes hablan, observan, reflexionan acerca de la Feria del Libro de Madrid de 1994. Hasta donde recuerdo, pocas veces Bolaño hace referencia a eventos de este tipo. En *Estrella distante* se hace mención ocasional a una feria inexistente en Santiago de Chile. Ahora, siguiendo un método de composición que le es habitual, enlaza historias mediante estribillos en prosa y refranes que agudizan la sátira. La tragedia que se vuelve comedia, la comedia que se torna tragicomedia, etc. es menos un calco de Marx que un eco de Peguy: “Todo empieza como mística, todo termina en política”.¹³ El lugar común de la “España doliente” muta en la “España maldiciente” para terminar en una “España azorada”, en burla que equipará los destinos literarios en América como en la Península. Consciente de que el meridiano de las letras empieza a desplazarse hacia el otro lado del Océano (donde él reside) y rabiosamente crítico del radicalismo identitario fomentado por la Transición y la política cultural de las Autonomías, Bolaño describe jocosamente a ilustres colaboradores de una rancia revista que dirige un gallego. El suyo es aquí un logro mayor:

Gabriel Cataluña, que tiene todos los números para ser próximamente el gran poeta bilingüe que todos esperamos; Rafael Logronho, poeta jovencísimo pero de una robustez que abisma; Ismael Sevilla, certero y elegante; Ezequiel Valencia, capaz de componer los sonetos más rabiosamente modernos de la España actual (...) sin olvidar por supuesto a los dos gladiadores de la crítica

¹³ Citado en J. Johnson, *France. The Dark Years 1940-1944* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 5. Por lo demás, el binomio tragedia/comedia para referirse a un acontecimiento histórico es un lugar común antes y después de la revolución de 1848, como consta a cada momento en el inestimable *Proudhon* (Paris: Gallimard, 1948) de Édouard Dolléans.

poética, Beni Algeciras, casi siempre despiadado, y Toni Melilla, profesor der la Autonomia... (438)

La sección 23 se abre con un fragmento que bien pudiera resumir lo que he estado tratando de proponer. Bastante citado, me eximo de reproducirlo. Allí se traza la singladura de la obra literaria, su destino en el tiempo, moviéndose entre las contingencias de la crítica y el recambio obligado de lectores. Con mayúsculas carpenterianas, que oscilan entre la majestad del símbolo y las platitudes de la cosa, la Obra navega en el gran mar del tiempo, rumbo a la inmortalidad, defendiéndose tenazmente de la Crítica y abandonada o protegida por los Lectores.

Triunfo del mercado editorial, comercialización en gran escala del producto literario, la Feria quizás tenga como Mecenas activos y secretos a las compañías de aviación y a la red hotelera. Kermesse que convoca a una grey de devotos, *peregrinatio ad loca sancta* para rendir culto a los iconos, “Bolsa intelectual del mundo” como habría dicho Darío, la Feria muestra al escritor como un triste parásito de la industria cultural. Esclavo complaciente del patrón editor, el escritor debe firmar autógrafos, sonreír ante las fotos, ponerse serio y sesudo en las entrevistas de televisión. Hombres inteligentes, al posar de ingeniosos, convierten su talento en banalidad y tontería. Bolaño mismo, que tanto predicó en favor de una ética purista y exigente, no le hizo asco a concurrir a foros y debates. No fue su mejor legado. De este modo, lo que hace tiempo planteara Marx (aunque citarlo no sea hoy plato de buen gusto), sigue siendo válido y vigente: “Un escritor es un trabajador productivo, no en la medida en que produce ideas, sino en cuanto enriquece al librero que edita sus obras; dicho de otro modo, en cuanto es el asalariado de un capitalista”.¹⁴

La última parte de la novela, relativamente breve, muestra contrastes y simetrías con sus secciones precedentes. En cierto modo, sintetiza un protagonismo que antes se presentaba dividido. García Madero, héroe de la sección capitalina; Lima y Belano, figuras principales en el mosaico internacional, se juntan ahora en el viaje norteño para hallar a Cesarea y salvar a Lupe, joven prostituta que huye de su macro. Retomando simétricamente el inicio de la novela, asistimos no a una clase de retórica, sino a acertijos que preguntan por lo mismo. Lo que antes era competencia profesional en un taller

¹⁴ MEGA, *Zur Kritik der Politischen Oekonomie* (Manuskript 1861-1863) (Berlin: Dietz Verlag, 1977), 445. En ilustración adicional, muy característica, Marx añade: “E.g. Milton, who DID the Paradise Lost for \$ 5, was an unproductive worker (...) Milton produced Paradise Lost for the same reason as a silkworm produces silk”, *Collected Works*, vol. 34 (New York: International Publishers, 1994), 136. El simil, caro a Goethe, muestra una obvia limitación en la estética clasico-romántica que impregnaba a Marx.

académico, da paso ahora a un juego que amlagama la jerga universitaria con un *argot* lumpen que la muchacha conoce al dedillo. Entremedio, no es la menor hazaña de estas páginas que se trace un esquema de la poesía grecolatina desde Arquiloco—preferencia constante de Belano—hasta el propio Horacio.

Desde otro ángulo, la sección final de *Los detectives salvajes* exhibe una clara comprensión territorial. Al vasto despliegue de la parte central, que abarca continentes, se opone “El desierto de Sonora” donde prima lo local y el localismo. Se ha dicho que para esto Bolaño echó mano de un mapa de la región trazado por un pariente de su amigo Montané (el padre o un tío, no sé bien), que consignaba mínimos lugares del norte de México recorridos por los viajeros. Estos, tras las huellas de Cesarea Tinajero, visitan bibliotecas, diarios de la zona, hemerotecas, escuelas e institutos provinciales plasmando definitivamente el carácter general de la novela que he querido subrayar en esta ponencia. Todo ello, con una modalidad coherentemente interrogativa, porque la parte final, que se abre con el interrogatorio graciosamente pedante de García Madero, se cierra también con él mismo preguntándose por el significado de los dibujos (cuadrados-ventanas) hallados entre los cuadernos de Cesarea. Misteriosamente, estos se encuentran en la calle Ruben Darío, donde vivió la poeta hecha ya lavandera. Las ventanas tienen un curioso parecido con la casa de la maestra papago a que llegan en su rastreo—una casa con “ventanas sin cristales”. Las preguntas, ni qué decirlo, tienen mucho de escenas del *Ulises* en que Joyce mezcla el tenor del viejo catecismo con las técnicas de la entrevista periodística moderna.

Los múltiples desenlaces de la novela crean un verdadero puzzle. Sin arbitrariedad excesiva, ellos podrían configurar algo así como un triángulo cuyos vértices serían estos: la muerte mítica de Cesarea en el norte de México; la lápida que un profesor de provincias pone al real visceralismo; y la incursión final de Belano en las guerras de África. Cronológicamente hablando, los dos últimos corresponden a hechos más recientes, cercanos al fin de siglo y a la fecha de publicación del relato. La partida de Belano desde Barcelona es casi simultánea con el extraño encuentro que sostiene Ulises Lima con Octavio Paz en un parque de la capital mexicana. Paz, ya en olor a Nobel, marcha en una dirección, mientras Lima camina en la dirección opuesta envuelto en el aura del olvido. El silencioso desencuentro subraya que las fuerzas en pugna que se disputan el poder cultural de la nación son del todo desiguales. Mientras la tea de la vanguardia se apaga, la victoria pertenece a lo institucional. Es el lado conflictivo y furibundo de la cosa literaria.

La muerte de Cesarea da lugar a un episodio entre ridículo y absurdo, contado con los peores clichés del cine de Hollywood. No es la mejor página del libro. Trasmite, eso sí, la sensación de pérdida y fracaso. La búsqueda de los orígenes, tras de una poeta y su revista legendaria, fundadora de la vanguardia mexicana antes del estridentismo de Maples Arce, Arqueles Vela y List (a quienes Bolaño dedicara sendos y sesudos artículos en la revista *Plural*), deja apenas una chispa enterrada en el desierto.

En la investigación que conduce el profesor de Pachuca, se concluye que algunos real visceralistas están muertos, otros han desaparecido, algunos ya no publican, otros sobreviven vegetando. Fracaso y pérdida también. Más que un requiem al grupo y al movimiento de esta tardía vanguardia, estamos ante la fosa común de poetas desconocidos cuya gloria será el anonimato. Con un tono distinto Bolaño dice exactamente lo mismo en su discurso de Caracas. ¿Son Bolaño y el profesor de Pachuca uno y el mismo? Es, en todo caso, el lado moribundo de las letras.

Por su parte, la inmersión de Belano en el horror africano (de Angola, el Congo, Ruanda y Liberia) es menos una inmersión en una actualidad externa y mediática que una sintonía con el mundo de Conrad, con el mundo de Graham Greene, de un cierto Celine y, tal vez, del testimonio de Gide. La “pesadilla de la historia” se trasmuta en sueño, en la utopía de una escritura cuyo centro es la aventura narcisista—mitómana—de Arturo. Bravucón, sale de una tienda para desafiar el peligro. Pero—y esto sí que suena diferente—alguien lo ha oído hablar en voz baja, en medio del silencio de la noche, “como un campesino chileno”. En esta mezcla algo sobrecogedora de un globalismo desatado y sobrepuesto (un turismo del infierno) con una resonancia inquietante y profunda, quizás resida la posibilidad de que *Los detectives salvajes* supere lo efímero y circunstancial que es el destino de toda novela, aun de las mejores.