

*Bolaño en el camino:  
El viaje como búsqueda de identidad en  
Los detectives salvajes*

Gustavo Pierre Herrera López  
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

---

ABSTRACT

---

What are looking for the main characters of *Los detectives salvajes* by Roberto Bolaño in the desert? The following essay proposes a reading of travels in Bolaño's work, as journeys on which there are a research of identity denied by the ruling culture; the journey to the desert are presented as the transition moment between the modern condition of the characters and the postmodern condition, and the traveler like the person who reads his life like a fiction.

**Keywords:** Roberto Bolaño; journey; identity; *Los detectives salvajes*; posmodernism

¿Qué buscan los personajes principales de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño en el desierto? El presente ensayo propone una lectura de los viajes en la obra de Bolaño, en especial de la obra referida, como periplos en los que se busca una identidad negada por la cultura regente; presentando el viaje al desierto como el momento de transición entre la condición moderna de los personajes y la posmoderna, y al viajero como el lector que lee su vida como una ficción.

**Palabras clave:** Roberto Bolaño; viaje; identidad; *Los detectives salvajes*; posmodernismo

---

## Lanzarse a los caminos

Así como para Juan Villoro (2006) *Los detectives salvajes* (1998) de Roberto Bolaño es la novela que representa a una generación; Jorge Volpi (2009) identifica a Bolaño como el último escritor latinoamericano por sus temáticas e inclinación política. Palma Castro dice que Bolaño,

[...] es un poeta latinoamericano que vivió intensamente su época, entre su generación y las circunstancias culturales de un centro literario como es la ciudad de México, tras lo cual, con una excelente claridad, pudo narrar una postura vital del escritor de fin de siglo en Hispanoamérica, lo cual le valió el impuesto mérito de haber trascendido por fin a la gastada generación del *boom* y *posboom* narrativos (Palma Castro, 2010, p. 90).

Bolaño escribe una obra *vital*: elabora una especie de autoficción con su vida, término definido por Philippe Lejeune (1975) como un pacto ambiguo de interpretación entre la figura del autor, el narrador y el personaje principal de un texto fundiendo los tres en una sola entidad emisora, un pacto implícito con el lector que fluctúa entre el relato autobiográfico y el novelesco. Sin embargo, Bolaño se desdobra en sus textos para presentarse a sí mismo como otro: Arturo Belano, B.: *Bolaño* antes de ser el Bolaño reconocido por sus narraciones. Su forma de autoficcionalización es lo que Pozuelo Yvancos (2010) denomina una figuración del yo, procedimiento por el cual Bolaño crea una imagen de sí que antepone con sus lectores.

Caso similar es lo que ocurre en su obra poética, en la que Bolaño crea

una poesía de anécdotas reales para presentar a un personaje: Roberto Bolaño. En este sentido su lirismo es 'diferente', no porque rompa tradiciones o innove procedimientos, sino por generar un personaje poético (Palma Castro, 2010, p. 103).

Roberto Bolaño se presenta a sí mismo en su narrativa como Belano y en su poesía como *Bolaño*. De esta forma su obra poética editada en *La Universidad Desconocida* (2007) ha llegado a ser considerada como un adjetivo de su persona y de la de Belano (Ayala, 2008, p. 92) antes que como una antología convencional de poesía (Palma Castro, 2010, p. 91).

De todas sus obras *Los detectives salvajes* es el texto que contiene más elementos biográficos ficcionalizados: varias de sus vivencias en México, su amistad con el poeta Mario Santiago Papasquiaro, presentado bajo el nombre de Ulises Lima en la novela, sus viajes por varios países bajo la consigna de la revolución, sus andanzas junto a los integrantes del movimiento poético posvanguardista *Infrarrealista*, que cofundó con Papasquiaro; y así como los nombres de todos sus integrantes son presentados bajo pseudónimos en la novela, de la misma forma el nombre del movimiento que cambia por Realismo visceral.

Roberto Bolaño a diferencia de otros escritores se presentó a sí mismo como un viajero romántico y terrible; Jorge Herralde, su editor, hace una asociación entre su alter ego literario y el nombre del poeta francés que viajó a África escapando de su vida de escritor: "Arturo Belano, Arthur Rimbaud" (Herralde, 2005, p. 26). Bolaño es el escritor que vivió sus lecturas en los caminos y posteriormente volvió a la literatura para escribir sus experiencias,

fue de la vida a la ficción, mas esa vida estuvo llena antes de poesía e imágenes de poetas. “Borges inventa al lector como héroe a partir del espacio que se abre entre la letra y la vida” (Piglia, 2005, p. 26) y Bolaño incrusta a sus alter ego dentro de esa abertura.

La temática del viaje, que no es otra que la de salir a buscar la experiencia que cambie la percepción del mundo, es uno de los temas preponderantes en la obra de Bolaño desde sus inicios como poeta en México en los años setenta. El manifiesto infrarrealista que escribió Bolaño es clave al respecto; su cierre es una invitación a buscar lo *nuevo* al fondo de lo ignoto, tal como pedía Charles Baudelaire al final de su poema “El viaje” (Baudelaire, 2006, p. 495): “DÉJENLO TODO NUEVAMENTE / LÁNCENSE A LOS CAMINOS” (Bolaño, 1976). Bolaño increpa a viajar para salir de lo monótono tal como tres años antes él había hecho: recorriendo en autobús el camino de México a Chile para apoyar la causa revolucionaria de Allende. Viaje que lo lleva de vuelta a México después de ser apresado y soltado por los golpistas que toman el control del país.

En *Los detectives salvajes* Bolaño se presenta a sí mismo en su faceta de viajero: Belano el *enfant terrible* de la literatura mexicana junto a Ulises Lima y el narrador de la primera y tercera parte de la novela, el poeta de diecisiete años Juan García Madero son los protagonistas de la obra. Junto a esta tríada se conoce una parte de la vida literaria de la ciudad de México de los años setenta desde la perspectiva marginal que ocupaba Bolaño respecto al canon literario imperante (Ríos Baeza, 2010).

Esta obra de Bolaño está constituida a partir de varios viajes que intrincan su recorrido entre sí; éstos tienen implicaciones definitorias en la conformación de los personajes involucrados en ellos. Para García Madero y Lupe el viaje representa el escape provisional del proxeneta que anda detrás de ellos pero también es el escape total de la convencionalidad; para Lima y Belano, es la oportunidad de llevar a cabo su búsqueda de Cesárea Tinajero, la poetisa que fundó el primer movimiento realvisceralista casi cincuenta años atrás de la fecha desde donde se narra. Toda la segunda parte de la novela es un viaje de veinte años alrededor del mundo buscando, en las palabras testimoniales de decenas de personajes, a Belano y Lima después de su huida de México; pero también es la búsqueda afanosa de dar un sentido a las vidas de una generación que se entregó plenamente a la literatura y a los ideales de la revolución como plantean Cobas Carral y Garibotto (2008). Tal vez por eso es que Juan Villoro dice sobre *Los detectives salvajes* que esta obra “[...] es una marea de historias, *Las mil y una noches* de una generación adicta a los paraísos artificiales de la poesía y del tequila blanco” (Villoro, 2006, p. 77).

También su obra póstuma *2666* (2004), compuesta por cinco novelas unidas por la temática del viaje al mismo desierto de marginación en el norte México, representa oportunidades paralelas para encontrar respuestas a los enigmas que agobian a los personajes en cada novela.

Sin embargo, el texto que explicita la relación tan estrecha entre el tema del viaje y su obra es “Literatura + enfermedad = enfermedad” (Bolaño, 2003), en donde Roberto Bolaño habla del viaje, citando un poema de Baudelaire, como la única forma posible de innovar, de entender el pasado y transgredirlo, de hallar lo nuevo, lo que siempre estuvo dentro del abismo que significa transitar una vida llena de sexo, libros y viajes; aunque estos caminos enfermen como él sostiene al final del texto.

La búsqueda de lo nuevo, es decir el viaje en sí, es una búsqueda de la identidad, de encontrar la diferencia que permita el reconocimiento en la otredad. Ricardo Piglia escribe al respecto que “el sujeto se construye en el viaje; viaja para transformarse en otro” (2005, p. 116). En Bolaño los viajes son la iniciación de los escritores en un oficio vital; tienen que buscar lo nuevo antes de escribir, ser otro, transgredir sus propios valores; como el personaje de *Estrella distante* (1996) que habla de la forma en la que se hace la *Escritura Bárbara*: sometiendo a los libros a un proceso de humanización, “una cercanía corporal que rompía todas las barreras impuestas por la cultura, la academia y la técnica” (Bolaño, 1996, p. 140).

### Lectores Salvajes

La lectura tiene varias formas de ser asumida, una de las más importantes es el *bovarismo*, definido por Ricardo Piglia (2005, p. 143) como el deseo de vivir la literatura: querer ser el otro de los textos que se leen. En esta forma de leer, “se va de la lectura a la realidad o se percibe la realidad bajo la forma de la novela, con esa suerte de filtro de lectura” (*ibidem*). Los lectores van de la literatura a la vida en un movimiento quijotesco que genera en la realidad una disparidad de sentido que tratan constantemente de llenar con más experiencia.

Bolaño va de la literatura a los caminos: lee lo que vivieron otros para en un segundo momento emular los viajes con los ojos que la literatura le ha dejado.

El caso de Rimbaud es paradigmático ya que sirve como modelo para los escritores en *Los detectives salvajes*: poetas jóvenes que escriben muy poco, publican menos y después se apartan del mundo literario para siempre, que se alejan “de espaldas, mirando un punto pero alejándonos de él, en línea recta hacia lo desconocido” (Bolaño, 1998, p. 17) como dice Ulises Lima sobre cómo deben de ser los real visceralistas.

Rimbaud es aludido directamente por Lima cuando recita en un bar de la ciudad de México “Le Cœur Volé”; posteriormente cuenta que ese poema es de tono autobiográfico, y trata sobre el viaje del poeta francés desde Charleville a París y de su encuentro con un grupo de soldados borrachos que se burlan de él y después lo violan (*ivi*, p. 159). El jefe de estos soldados, continua Ulises Lima, era un veterano de la invasión francesa a México que en 1865 se unió a una expedición para buscar a un grupo de soldados belgas que se habían perdido en el desierto de Sonora, cerca de Santa Teresa, en el poblado de Villaviciosa: el mismo lugar donde posteriormente encuentran Belano, Lima y García Madero a Cesárea Tinajero. La expedición del poema fracasa, ya que el grupo entero es capturado, torturado, violado y asesinado, a excepción del futuro jefe de los soldados, con los que se encuentra Rimbaud en su viaje, que logra escapar antes de que lo asesinen (*ivi*, pp. 159-160); nada se dice de la primera expedición que se pierde en el desierto.

El hecho de que el lugar donde se halla Cesárea Tinajero sea el mismo que el lugar de la historia de Rimbaud crea un paralelismo entre las realidades vinculando las vidas de unos con otros; presagiando el fatal desenlace de la segunda búsqueda en el desierto con la primera. García Madero escribe en la última parte de la novela, cuando están buscando Villaviciosa:

A veces nos perdemos por colinas peladas. A veces el camino discurre entre quebradas y riscos y luego bajamos otra vez al desierto. Por aquí estuvieron las tropas imperiales en 1865 y 1866. La sola mención del ejército de Maximiliano nos hace morirnos de risa. Belano y Lima, que ya antes de viajar a Sonora sabían algo de la historia del estado, dicen que hubo un coronel belga que intentó tomar Santa Teresa. Un belga al mando de un regimiento belga. Nos morimos de risa. Un regimiento belga-mexicano. Por supuesto, se perdieron, aunque los historiadores de Santa Teresa prefieren creer que fueron las fuerzas vivas del pueblo quienes los derrotaron. Qué risa. También está registrada una escaramuza en Villaviciosa, posiblemente entre la retaguardia de los belgas y los habitantes de la aldea. Lima y Belano conocen esta historia muy bien. Hablan de Rimbaud. Si hubiéramos hecho caso a nuestro instinto, dicen. Qué risa (*ivi*, pp. 600-601).

La risa que les ocasiona la situación es debido a que se percatan de cómo sus vidas se asemejan a una ficción ya escrita, una que saben cómo termina: su destino ya está trazado en las palabras de otro. Los dos viajes están marcados por la muerte, vinculados por la huida de los sobrevivientes y emparentados por el discurso literario que ficcionaliza la realidad.

Lo interesante en la aparición de Rimbaud es que hace relucir la figura del escritor como un viajero implacable que no teme extraviarse en senderos desconocidos para tener la posibilidad de encontrarse en el proceso. Al escritor, por ser el hombre de palabras que puede expresar su sufrimiento, se le ve como el sufridor ejemplar como señala Susan Sontag (1996, p. 74): “como hombre, sufre; como escritor, transforma su sufrimiento en arte. El escritor es el hombre que descubre el uso del sufrimiento en la economía del arte” (*ivi*, p. 75).

El fracaso a la que se ven destinadas las búsquedas de poetas por poetas en *Los detective salvajes*, en un plano por Belano, Ulises y García Madero buscando a Cesárea Tinajero para restituir sus obras al canon de la literatura mexicana, y en otro plano por un personaje, el lector que recapitula y ordena los testimonios de múltiples personajes a lo largo de veinte años, que busca a Belano y Ulises, los infrarrealistas, con la intención de que hacer un balance de sus vidas y sus obras; enaltece la visión de los involucrados, categorizándolos como sublimadores del sufrimiento.

Al final de la novela Juan García Madero, el joven poeta inexperto, termina alzándose como el más viscerrealista de los real visceralistas, ya que a diferencia de Belano y Lima que son buscados en las palabras de los otros, de él no se sabe nada después de la expedición en el desierto y sólo es aludido años después como un vago rumor que es descalificado por un estudioso del realismo visceral: “¿Juan García Madero? No, ése no me suena. Seguro nunca perteneció al grupo. Hombre, si lo digo yo que soy la máxima autoridad en la materia” (Bolaño, 1998, p. 551). Él termina asumiendo más drásticamente su rol como viajero, como uno que nunca llega a destino porque se da cuenta que no lo hay, que el fin tan sólo es una ilusión ya que “no hay un sentido, no hay una suma, sólo hay una agregación de partes, que se montan sin jamás fundirse del todo” (Franz, 2007, p.41), tal como la figura incompleta con la que termina la novela.

Esta transformación, del joven que se inicia en la escritura como un oficio y su posterior desaparición en el desierto como un escritor maldito, se lleva a cabo en gran medida por la asimilación de los modelos de ser que los libros prestados por sus compañeros poetas presentan.

Arturo Belano y los real visceralistas, es decir Bolaño y los infrarrealistas, crearon su propia genealogía poética al hacer una conexión de valores éticos y estéticos como sostiene Oswaldo Zavala (2010, pp. 213-214) con el Estridentismo mexicano de los años veinte y, en la novela, con el primer grupo de real visceralistas de Tinajero.

“La novela explora el proyecto modernizador de la vanguardia de los 20 para comprender las raíces del proyecto revolucionario de los 70” (Cobas Carral - Garibotto, 2008, p. 185). No sólo se comparten los valores estéticos entre los dos movimientos real visceralista sino, más significativo, también el fracaso en el que caen los dos proyectos frente a las instituciones literarias centrales, que los excluyen a la periferia, simbolizada en los dos casos por el desierto: páramo cultural; en los veinte frente a los Contemporáneos y en los setenta frente al grupo de Octavio Paz.

El hacer evidente la búsqueda de modelos de ser y hacer para reproducirlos en otro tiempo es propio de las formas de representación del posmodernismo como sostiene Sébastien Charles, ya que “los sistemas de representación se han convertido en objetos de consumo y todos son intercambiables [...]” (Charles, p. 31); es decir, lo que implicó una forma nueva de aprehender la realidad, en este caso en el ámbito artístico de las vanguardias, pasa a las generaciones siguientes como un modelo para copiar, un estilo reproducible que se convierte en un código de interpretación de hechos y obras (Jameson, 1991, pp. 42-43). La obras literarias marcan el cómo se debe mirar y vivir la realidad.

### Perdidos en el desierto

El viaje representa en la obra de Bolaño la búsqueda de la identidad negada. El tópico de viaje lo retoma en *Los detectives salvajes* de varios escritores como Baudelaire, Mallarmé y, principalmente, de Rimbaud perdiéndose en África: saliendo del mundo literario a lo desconocido; pero también lo retoma de la generación *beat*.

Roberto Bolaño y sus real visceralistas prefieren los caminos desérticos de Jim Morrison que las aulas como sus contemporáneos universitarios, los que se inscriben en la línea academicista de Octavio Paz (Bolaño, 1998, p. 103). Su destino es el mismo que prefirió la generación *beat* en su momento: el viaje descubriendo América, antes que Europa. Tal como otro latinoamericano, contemporáneo de los *beat* y también con gran influencia cultural en las generaciones posteriores: Ernesto Guevara, que salió a recorrer América pero no se encontró así mismo en el arte como el grupo de poetas, sino en la política.

Jack Kerouac escribió en 1951 la novela-manifiesto del grupo de los *beat*: *On the road* (1957) donde cuenta sus viajes por las carreteras, la mitificada ruta 66, recorriendo EUA y México a finales de los años cuarenta; este andar por las carreteras significa para todos los involucrados un viaje iniciático de experiencias que llama a sus lectores a salir a buscarse a sí mismos en la carretera; tal como Bolaño invitaría cerca de treinta años después en su manifiesto infrarrealista y en general con *Los detectives salvajes*.

Se podrían tomar las palabras de Piglia sobre la experiencia de Guevara como lector para definir lo que pareciera parte de la invitación de Bolaño de volver a los caminos: “escribir y viajar, y encontrar una nueva forma de hacer

literatura, un nuevo modo de narrar la experiencia" (Piglia, 2005, p. 115); si es que se regresa de la experiencia.

Bolaño se ve así mismo como el último viajero: el que logra regresar para contar lo vivido: Job e Ismael al mismo tiempo. Como en *Moby Dick*, debe de existir un sobreviviente que cuente el drama y el horror de lo ocurrido desde la orfandad que implica el viaje (Melville, 2005, pp. 862-863).

Al final de la primera parte de *Los detectives salvajes* el poeta Juan García Madero, Lupe, Ulises Lima y Arturo Belano suben en un automóvil y emprenden su viaje hacia el desierto de Sonora que terminará en el gran fracaso que marca sus vidas y la de toda una generación.

El viaje al desierto, que es relatado en la última parte titulada precisamente "Los desiertos de Sonora (1976)" es, a la vez, el punto hacia donde se dirige la trama de la primera parte de la novela, "Mexicanos perdidos en México (1975)", y el epicentro desde donde comienza la segunda parte, "Los detectives salvajes (1976-1996)", que se extiende por varios países del orbe y se compone de múltiples testimonios que dan razón de la vida de Arturo Belano y Ulises Lima después de su inmersión en el desierto. De esta forma, el mencionado viaje representa el nudo narrativo que provee cohesión temática a los numerosos fragmentos que componen la novela, y es un epítome de los valores expresados a lo largo del texto.

A su manera las tres partes que componen *Los detectives salvajes* son una búsqueda de la identidad negada; se busca a los padres vanguardistas, a la fundadora del primer realismo visceral; porque de cierta forma los viscerrealistas son los huérfanos de la literatura mexicana, los iconoclastas que rechazan la veta principal representada por Octavio Paz. Son los huérfanos de vocación, como les dice Manuel Maples Arce, el fundador del movimiento estridentista mexicano y antiguo amigo de Cesárea Tinajero en los años veinte (Bolaño, 1998, p. 177).

Los personajes que llevan a cabo las búsquedas son individuos marginados por el sistema del que forman parte como ya se hizo ver arriba; en su texto "Los 'lados B' de B. Una aproximación a lo anticatólico en la narrativa de Roberto Bolaño" Felipe A. Ríos Baeza (2010) declara que la mayoría de los personajes en las obras de Bolaño se mueven en la marginalidad no sólo económico y social sino también estético; el propio estilo narrativo de Bolaño se nutre de discursos periféricos para crear el suyo, tales como los relatos de ciencia ficción, las crónicas de viajes y los eróticos-pornográficos conformando lo que Ríos Baeza llama una "poética de la frontera" (2010, p. 138).

En la primera parte de la novela, Juan García Madero comienza su relato hablando de como sus tíos habían dictaminado su vida, donde vuelve a relucir la figura del huérfano: "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, 1998, p. 13). Inmediatamente después de ingresar a la facultada de Derecho García Madero se inscribe a un taller de poesía al que asiste regularmente, pero no es hasta que es invitado, y acepta, a formar parte del realismo visceral por sus dos fundadores que encuentra el impulso para dedicarse a escribir plenamente: "hoy no fui a la universidad. He pasado todo el día encerrado en mi habitación escribiendo poemas" (*ivi*, p. 17).

La narración de García Madero es iniciática, liberadora, no sólo en cuanto a sus labores literarias, también en el aspecto sexual; tal como en *The*

*Catcher in the Rye* de Salinger (1951). Es a partir de su ingreso a las filas del realismo visceral que García Madero comienza a tener relaciones sexuales de forma regular con varias mujeres durante toda la primera parte de la obra, siendo que al comienzo del texto era virgen; sin embargo no es hasta la parte en donde narra el viaje al desierto con Lupe, Belano y Lima que su liberación de todas las instituciones simbólicas, de las que rehúye en la primera parte, se consuma.

García Madero llega a ser el más viscerrealista de todo el grupo ya que su viaje termina en la nada, en los espacios vacíos de una figura que nunca cierra (*ivi*, p. 609). El final de García Madero podría sintetizarse en lo escrito por Bolaño años después: “Voy a viajar, voy a perderme en territorios desconocidos, a ver qué encuentro, a ver qué pasa. Pero previamente voy a renunciar a todo” (Bolaño, 2003, p. 150). Sin embargo, en esta declaración buscando la novedad hay una paradoja: si el viajero se pierde de manera definitiva no hay forma de conocer lo que vislumbró en su travesía.

Los detectives salvajes: Belano, García Madero y Lima, los últimos poetas viscerrealistas, buscan en su viaje la restitución de la modernidad que se perdió en el desierto de Sonora con la desaparición de la vanguardia de Tinajero; lo que, de llevarse a cabo, significaría un triunfo para ellos como escritores porque definirían su filiación estética literaria. Mas la modernidad ha fallado ya que

la idea misma de modernidad está estrechamente atada al principio de que es posible y necesario romper con la tradición [...] esta ruptura actualmente es más una manera de olvidar o de reprimir el pasado (Lyotard, 1987, p. 90).

En el mismo afán de buscar la restitución de valores estéticos modernista a una sociedad con una dinámica diferente, está implícito el fracaso en la que derivarán las dos búsquedas de la novela; ya que “constatar la derrota del primer realvisceralismo significa al mismo tiempo comprobar la del segundo” (Cobas Carral – Garibotto, 2008, p. 172).

El ideal vanguardista de que es posible representar el mundo por completo desde una técnica completamente nueva, muy ligada al proyecto modernista del que habla Lyotard (1997), es retomado por Belano y su grupo poético para romper con la tradición literaria imperante e imponer su forma de *hacer literatura*; sin embargo esta acción de reciclado, en un tiempo en el que la fragmentación impera en la conformación de la identidad (Jameson, 1991, p. 37), implica una forma de crítica y parodia del modelo que imita estrategias discursivas propias del posmodernismo (Krysinski, 1997, p. 11).

Oswaldo Zavala dice al respecto que “[...] el objetivo de *reproducir* la fallida modernidad que renace en nuevo horizonte de expectativas [...] vuelve a morir con Belano y Lima en su intento romántico por reintroducir a la vanguardia en la praxis de una sociedad que después abandonarán” (Zavala, 2010, p. 215). La empresa de traer la modernidad vuelve a fallar, como falló el proyecto de los estridentistas cuando quisieron fundar *Estridentópolis*, ciudad ideada bajo los lineamientos de las vanguardias artísticas de entreguerras (Pappe, 2006).

Lo que encuentran al final del viaje en *Los detectives salvajes* es la muerte y la desaparición de lo que se salió a buscar, la de Cesárea Tinajero en el desierto y la de Belano en África, respectivamente. Esa ausencia final de lo buscado conlleva una duda sobre la identidad de los viajeros que salieron a buscarlos:

un vacío que se extiende por todo el final de la novela y deja más desamparados, más huérfanos, que antes a los involucrados. Salen de la literatura a los caminos como exigía Baudelaire para volver a ella desolados, como los sufridores ejemplares capaces de narrar el horror del fracaso, como los fantasmas en los que se convierten Belano y Lima en toda la segunda parte, entrando y saliendo de los discursos de los otros.

“En el camino que va de la oscilación entre el encontrarse y perderse en la escritura, se cifra el destino del siglo XXI en la versión de Bolaño” (Paz Soldán, 2008, p. 19). Las preguntas permanecen sin respuesta, lo que provoca que el malestar se vaya agudizando como el único poema que se conoce de Cesárea Tinajero (Bolaño, 1998, p. 376) que parte de una calma y se intensifica hasta convertirse en línea agudas que sugieren malestar, crispación.

El fracaso de los detectives salvajes es el signo de las nuevas formas de relacionarse del mundo que ya no se corresponde más con la univocidad deseada de la que parten los personajes, y atañe al modernismo, sino a la lógica del posmodernismo; al respecto escribe Wladimir Krysinski:

Postmodernism distinguishes itself from modernity by way of its anti-dialectic vision of the world, by its acknowledgment of the repetitive nature of political and social events, by its rejection of a stable and unequivocally decipherable meaning, by its programmatic negation of technological discursive structure, and by its welcoming of plurality and the heterogeneous nature of discourses (Krysinski, 1997, pp. 11-12).

Debido a lo anterior, la identidad que con tanto afán se busca en *Los detectives salvajes* se desplaza hacia la fragmentación, hacia la figura incompleta del final de la novela, al *collage*; los oxímorones culturales al que está expuesto el ser orillan a éste a perderse entre los vastos discurso que ahora son inabarcables bajo una única mirada.

Belano y Lima en todas las apariciones que tienen dentro de la segunda parte, siempre parecen ir de paso, escapando, buscando un sentido que nunca encuentran por más que viajan alrededor del mundo.

Con el destino de Ulises Lima y Arturo Belano se trenzan los de quienes los conocieron, o conocieron a sus conocidos, o supieron de ellos, la mayoría poetas fracasados, ex jóvenes letraheridos, [...] todos portadores de destinos asimismo borrosos, equivocados, desastrosos, que en suma contribuyen a consolidar la evidencia de que la vida es una enfermedad del tiempo, de que la literatura es una enfermedad de la vida (Echevarría, 2006, p. 72).

Sin embargo para Bolaño, como para los poetas franceses de los que habla en su obra, es necesario viajar, perderse en el camino, para volverse a encontrar o para encontrar la novedad: algo que siempre ha estado ahí pero apenas se descubre, es decir una nueva lectura de la de realidad (Bolaño, 2003, p. 158), algo de lo cual poderse aferrar porque para Bolaño ser un escritor se corresponde con transitar senderos peligrosos, abismales, de los que no siempre se sale bien librado.

Roberto Bolaño plasma su poética de cómo ser escritor en *Los detectives salvajes*, y la vive bajo el pseudónimo de Arturo Belano, como otro, una figuración de sí mismo. Lo relevante en esta obra es el viaje que el lector hace por la técnica que da forma a la novela, y el cómo transita por cada despliegue

del lenguaje que posibilita una perpetua interpretación de valores. Los personajes principales se desdibujan mientras se avanza por la trama y se pierden en vidas que desvanecen la frontera entre realidad y ficción. Bolaño vive la ficción en un metadiscurso sobre la literatura que termina absorbiendo su figura dentro de la literatura.

Los seres huérfanos de *Los detectives salvajes*, que por extensión, como sostienen Volpi (2009) y Villoro (2006), implican a una parte de su generación, la que se discutía la identidad entre la literatura y los preceptos revolucionarios de los años setentas, se extravían buscándose a sí mismo en los paraísos artificiales de otros, en sus propias lecturas que modelan su mundo. Su extravío es en parte porque les toca el tránsito de formas disímiles de construir lo identitario: por una parte el modernista, y por otro el posmodernista, en el que ya no hay respuestas unívocas, al contrario, todas las posibles respuestas se encuentran divididas por los espacios vacíos de lo desconocido. Esta imposibilidad de franquear la nada, la respuesta a los cuestionamientos identitarios de los personajes de *Los detectives salvajes*, se asemeja al abismo marino que se traga al Pequod y a todos sus tripulantes al final del viaje en busca de Moby Dick, y solo Belano está ahí para narrar la oquedad que permeará la literatura venidera, una en donde la periferia de la que habla y desde donde escribe Roberto Bolaño ahora se encuentre más cerca del centro.

### Bibliografía

- AYALA, Matías. "Notas sobre la poesía de Roberto Bolaño" en PAZ SOLDÁN, Edmundo – Gustavo, FAVERÓN PATRIAU, (eds.) *Bolaño salvaje*. Barcelona, Candaya, 2008. (pp. 91-101).
- BAUDELAIRE, Charles. *Las flores del mal*. Madrid, Cátedra, 2006.
- BOLAÑO, Roberto. "Déjenlo todo, nuevamente. Primer manifiesto infrarrealista" en *Movimiento Infrarrealista*, <<http://manifiestos.infrarrealismo.com/primermani-fiesto.html>> [consultado 18-febrero-2012] 1976.
- BOLAÑO, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona, Anagrama, 1996.
- BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama, 1998.
- BOLAÑO, Roberto. *El gaucho insufrible*. Barcelona, Anagrama, 2003.
- BOLAÑO, Roberto. 2666. Barcelona, Anagrama, 2004.
- BOLAÑO, Roberto. *La Universidad Desconocida*. Barcelona, Anagrama, 2007.
- CHARLES, Sébastien. "El individualismo paradójico" en LIPOVETSKY, Gilles – Sébastien, CHARLES. *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona, Anagrama, 2006. (pp. 12-49).
- COBAS CARRAL, Andrea – Verónica, GARIBOTTO. "Un epitafio en el desierto: poesía y revolución en *Los detectives salvajes*" en PAZ SOLDÁN, Edmundo – Gustavo, FAVERÓN PATRIAU, (eds.) *Bolaño salvaje*. Barcelona, Candaya, 2008. (pp. 163-189).
- ECHIVARRÍA, Ignacio. "Sobre la juventud y otras estafas" en MANZONI, Cecilia (ed.) *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Bs. As., Corregidor, 2006. (pp. 71-73).
- FRANZ, Carlos. "Una tristeza insoportable (Ocho hipótesis sobre la mela-cholé de B.)" en *Letras Libres*, Madrid, enero, 2007. (pp. 38-41).
- HERRALDE, Jorge. *Para Roberto Bolaño*. México, Sexto Piso, 2005.

- JAMESON, Frederic. *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*. Barcelona, Paidós, 1991.
- KEROUAC, Jack. *On the road*. New York, Viking Press, 1957.
- KRYSINSKI, Wladimir. "Rethinking postmodernism (with some Latin America excursions)" en YOUNG, Richard A. (ed.) *Latin American Postmodernisms*. Amsterdam, Rodopi, 1997.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- LYOTARD, Jean-François. *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Gedisa, 1997.
- MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Madrid, Alianza, 2005.
- PALMA CASTRO, Alejandro. "Un poeta latinoamericano en el D.F.: Irrupción poética de Roberto Bolaño" en RÍOS BAEZA, Felipe A. (ed.) *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*. México, Eón / BUAP, 2010. (pp. 89-105).
- PAPPE, Silvia. *Estridentópolis: urbanización y montaje*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo. "Roberto Bolaño: Literatura y apocalipsis" en PAZ SOLDÁN, Edmundo – Gustavo, FAVERÓN PATRIAU, (eds.) *Bolaño salvaje*. Barcelona, Candaya, 2008. (pp. 11-30).
- POZUELO YVANCOS, José María. *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier María y E. Vila-Matas*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010.
- PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Barcelona, Anagrama, 2005.
- RÍOS BAEZA, Felipe A. "Los 'lados B' de B. Una aproximación crítica a lo anticánónico en la narrativa de Roberto Bolaño" en RÍOS BAEZA, Felipe A. (ed.) *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*. México, Eón / BUAP, 2010. (pp. 107-140).
- SALINGER, J. D. *The Catcher in the Rye*. Boston, Little, Brown and Company, 1951.
- SINNO, Neige. *Lectores entre líneas. Roberto Bolaño, Ricardo Piglia y Sergio Pitol*. México, ALDUS/ CONACULTA, 2011.
- SONTAG, Susan. *Contra la interpretación*. Bs. As., Alfaguara, 1996.
- VILLORO, Juan. "El copiloto del Impala" en en MANZONI, Cecilia (ed.) *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Bs. As., Corregidor, 2006. (pp. 77-79).
- VOLPI, Jorge. *El insomnio de Bolívar: cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. México, Debate, 2009.
- ZAVALA, Oswaldo. "La última ronda de la modernidad: Los detectives salvajes y el mezcal 'Los suicidas'" en RÍOS BAEZA, Felipe A. (ed.) *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*. México, Eón / BUAP, 2010. (pp. 201-218).

### **G. Pierre Herrera López**

Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas, con mención honorífica, por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México. Ha publicado varios artículos en revistas de México y España. Actualmente se encuentra realizando sus estudios de Maestría en Literatura Mexicana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

**Contacto:** g.pierre.herrera@gmail.com