

UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA
ESCUELA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Profesor patrocinador:
Dr. Oscar Galindo V.

Nuevos Recursos Literarios en la Novela
***Los Detectives Salvajes* de Roberto Bolaño**

Proyecto Fondecyt 1040324
La Postvanguardia Literaria Chilena:
subjetividad,
Representación y Pluralidad Semiótica

Tesis para optar al grado
de Profesor en lenguaje
y Comunicación

TERESA JEANNETTE VIVIANA VIDAL MORALES

Valdivia - 2005

Mis sinceros agradecimientos a mis padres, esposo e hija por el constante apoyo y preocupación para hacer posible este trabajo.

Un día, los hombres descubrirán un alfabeto en los ojos de las calcedonias, en los pardos terciopelos de la falena, y entonces se sabrá con asombro que cada caracol manchado era, desde siempre, un poema. (Alejo carpentier)

INDICE

	PÁGS
INTRODUCCIÓN	2
CAPITULO I: AUTOR, OBRA Y CRÍTICA	
1. Narrativa de Post golpe	4
2. Roberto Bolaño: la literatura por la Literatura	7
3. Una nueva propuesta para la narrativa	12
4. Roberto Bolaño y la crítica	16
CAPITULO II: ESTRUCTURA Y RECURSOS NARRATIVOS	
1. <i>Los detectives Salvajes</i> : Estructura	21
2. Hacia la disolución del relato, el narrador y el lenguaje	22
a. Disolución del narrador	23
b. Lector Activo	25
c. Pluridiscursividad	26
d. Hacia la disolución del lenguaje	28
CAPITULO III: MODALIDADES DISCURSIVAS DE LA POÉTICA	
<i>REAL VISCERALISTA:</i>	
1. Testimonio	34
2. Diario de Vida	39
CONCLUSIONES	42
BIBLIOGRAFÍA	46
ANEXO	50

INTRODUCCIÓN

La novela de Roberto Bolaño *Los Detectives salvajes* publicada en 1998, es una de las primeras producidas por la generación de “la nueva narrativa chilena”, que ha sido destacada en el ámbito literario iberoamericano a través de la concesión del Premio Herralde de Narrativas hispánicas, el IX premio Rómulo Gallegos y el Premio del Consejo Nacional del Libro de Chile.

Roberto Bolaño (1953 – 2003), narrador y poeta, se ha impuesto como uno de los escritores latinoamericanos fundamentales de nuestro tiempo. Entre sus obras nos entrega la vasta y prolífera novela *Los detectives salvajes*, construida como una gran serie de narraciones cortas, alternadas y dialogantes. Su trama consiste en el relato de dos poetas, “real visceralistas”¹, Arturo Belano y Ulises Lima que andan en busca de Cesárea Tinajero, una poetisa de culto, misteriosamente perdida en México. La novela tiene el mecanismo propio de la novela policial, involucrando al lector a actuar como el propio investigador de la historia, pues lo interna en una persecución de los protagonistas, lo que provoca el desconcierto ante la imprecisión y disgregación de la trama.

Ya el jurado del Premio Internacional de novela Rómulo Gallegos, afirma que la novela de Roberto Bolaño *‘IncurSIONA en un tipo de humor poco frecuente en la literatura escrita en español. Su libertad respecto de modelos narrativos revisa la*

¹ Los protagonistas persiguen uno de los posibles orígenes de la poesía moderna mexicana, el que está representado con el real visceralismo, que si bien es una creación del autor, tiene su fundamento en las poéticas vanguardistas mexicanas del siglo XX.

tradición de la escritura hispanoamericana de las últimas décadas” (El Mercurio, 03-07-1999).

El objetivo general de esta investigación es determinar los procedimientos textuales y narrativos más relevantes y discutir o determinar la función de dichos procedimientos cumplen en el contexto de la obra. Además reconocer los principales recursos que utiliza Roberto Bolaño en la novela y su relación de estos recursos con su proyecto narrativo.

Dos aspectos definen nuestra hipótesis. En primer lugar, los recursos narrativos buscan la fragmentación de la novela con la finalidad de demostrar que no es posible un relato unívoco, una sucesión única de los hechos, sino que, por el contrario, la verdad narrativa es el resultado de una polifonía textual. En segundo lugar, la presencia de relatos de la verdad (diario, testimonio, autobiografía) se encuentran en consonancia con “la poética real visceralista”². En síntesis, la novela supone una puesta en práctica del proyecto literario de sus propios personajes.

² Bolaño, desde sus personajes, se sumerge en la pesquisa de una literatura que busca manifestar un *realismo visceral*, es decir la manifestación de una percepción interior que no ceda a reglas que no emanen de ella misma posibilitando, de este modo, el acceso a una construcción rupturista de la realidad. En este sentido entramos en la dimensión de un espacio poético cuyo carácter rupturista y subversivo origina individuos obsesivos que ven en la práctica poética un “acto criminal” en tanto socava lo establecido, desmorona el canon y fragmenta las imágenes tradicionales del mundo

CAPITULO I: AUTOR, OBRA Y CRÍTICA

1.-Narrativa post-golpe

El llamado “nuevo boom latinoamericano” reúne a un grupo de escritores de un vínculo generacional no muy definido. Se incluyen en esta promoción a autores nacidos el año 49, como César Aira, hasta escritores nacidos en el año 68, como Ignacio Padilla, lo que provoca que existan casi veinte años de diferencia para agrupar a un generación que se inicia literariamente en un contexto de censura, violencia y desesperanza.

En Chile esta generación da lugar a la llamada “nueva narrativa chilena”. La vinculación de este movimiento está regulada fundamentalmente por el momento histórico que acompaña el desarrollo del grupo: una época de fuertes tensiones políticas y sociales que conlleva vivir en un régimen militar hasta 1989. Este contexto los remite a ver la literatura con una actitud inconformista, contraria a la dictadura, lo que conduce a un buen número de escritores a desarrollar sus proyectos literarios fuera de las fronteras del país o muy aislados de los centros tradicionales de producción literaria. Los contenidos temáticos de esta generación se centran en el acontecer político, expresados en términos de represión, censura, exilio, marginalidad, existencialismo y carencia de futuro, con personajes frecuentemente al borde de la derrota o del horror.

Entre los autores más relevantes de esta generación se encuentran Diamela Eltit, Pedro Lemebel, Alejandra Costamagna, Gonzalo Contreras, Marcela Serrano, Alberto Fuguet, entre otros, que crecieron en el régimen militar, compartiendo en su literatura una visión de la sociedad que incluye temáticas de denuncia ideológica, un lenguaje creativo y experimental y en ocasiones el compromiso político sin concesiones; la incorporación de elementos paródicos; el humor y la ironía, además de agregar búsquedas más experimentales que exigen gran compromiso del lector, con abundante presencia de personajes juveniles y de espacios urbanos. Sin embargo, muchos escritores contemporáneos cuestionan la definición de “Nueva Narrativa Chilena”, pues consideran que se trata de un fenómeno de mercado que alude a políticas comerciales y publicitarias editoriales.

Rodrigo Cánovas, en su libro *Novela chilena, Nuevas generaciones, el abordaje de los huérfanos*, ha distinguido tres tendencias fundamentales :

- Una primera corriente definida como de “imaginación publicitaria”, formada por narradores en general muy jóvenes que recogen el logotipo cultural norteamericano de la sociedad de consumo, algunos en forma paródica, otros sin crítica ni mediación. Que lo toman directamente del satélite, para hacer una literatura signada por la recepción del rock, la hamburguesa y el mall en la clase media latinoamericana recién nacida del tele consumo. Sus representantes más interesantes y destacados en Chile son Alberto Fuguet y Sergio Gómez, que no hace mucho lanzaron una antología latinoamericana de su tendencia llamada *Mac Ondo*.

- Una segunda corriente, marcada por una “imaginación folletinesca”, es decir, relatos que desde subgéneros como el rosa, el policial o la novela de aventuras, hacen la propuesta de una narrativa al servicio de segmentos de lectores claramente determinados. Un cierto relato de aventuras y de serie negra representado por Luis Sepúlveda, Roberto Ampuero y, en cierta medida, por Roberto Bolaño o una literatura de identificación emocional generalmente seguida por un público femenino, como la que difunde la escritora Marcela Serrano.
- Y, por último, una tercera variante, que se ha llamado de “imaginación poética” un lenguaje lírico que dialoga con las tradiciones literarias, en especial europeas. En Chile se ubican las propuestas vanguardistas de Diamela Eltit, las neonaturalistas de Arturo Fontaine, las existenciales de Gonzalo Contreras, las paródicas de Jaime Collyer.

Lo que destaca en esta generación es un intento de libertad de expresión ante un ambiente de censura y miedo presentes en la época. Todo esto da como resultado una literatura diversa en temas, lenguaje y forma, que relatan vivencias fuertes de personajes cien por ciento humanos.

Al referirnos a Bolaño lo situamos en el contexto de la nueva narrativa chilena sólo en el sentido de participar de acontecimientos comunes vividos con esta

ligadura generacional. Sin embargo, a este autor se lo sitúa en una narrativa transgresora, siendo su real interés literario la innovación literaria al tensionar el canon y permitirse ciertas licencias, como romper los esquemas estructurales, discursivos y temáticos de la narrativa. En comparación con el resto de los escritores de esta época, que en su gran mayoría no ensayan nuevas formas de narrar o no se arriesgan a distorsionar o experimentar nuevas formas de escribir, con excepción de Daniela Eltit, coincide en algunas formas temáticas abordadas en las obras de este grupo, pero mantiene una diferenciación marcada ya que construye una literatura crítica de sí misma.

2.- Roberto Bolaño: la literatura por la literatura

Roberto Bolaño es uno de los escritores más relevantes de Latinoamérica actual. “No tan erudito y performer como Ricardo Piglia, ni tan descabellado e iluminado como César Aira” (Álvarez: 2000). Sus historias viven con un ojo en el mundo de la literatura y otro en los fragores de la vida cotidiana. Bolaño ha incursionado en novela, cuento y poesía, obras que publica en editoriales como Seix Barral y Anagrama.

Nacido en Santiago de Chile en 1953, Bolaño llevó una existencia errante. A los 15 años se fue a México a vivir con sus padres, donde comenzó a trabajar como periodista y se hizo troskista. En 1973 regresó a Chile tras el golpe militar, para participar en la Unidad Popular, con sólo 20 años se alistó en la resistencia y terminó preso. Unos amigos detectives de la adolescencia lo reconocieron y lograron que a los

ocho días abandonase la cárcel. Los hechos lo obligaron a huir del país. Se fue a El Salvador: conoció al poeta Roque Dalton y a sus asesinos. En el 77 se instaló en España, donde ejerció (también en Francia y otros países) una diversidad de oficios: lavaplatos, camarero, vigilante nocturno, basurero, descargador de barcos, vendimiador. Se dedicó también a robar libros, porque no podía pagar su pasión por la lectura. Hasta que en los 80 pudo sustentarse ganando concursos literarios. (Montecinos:2001)

Roberto Bolaño fue un gran lector, no se consideraba autodidacta, porque, según sus palabras "hablar de autodidacta es un error de concepto, yo leí mucho, hubo autores que me enseñaron lo que sé" (Montecinos:2001). El poeta mexicano Efraín Huerta y Enrique Lihn, a quienes no conoció, fueron algunos de sus maestros. Bolaño es un viajero de toda la vida que volvió a Chile sólo cuando ya tenía una carrera afuera, sembrando de paso la polémica en el gremio literario chileno. Su honestidad le costó la enemistad del mundo literario, la última vez que pisó territorio nacional fue en el 2000, logrando conquistar a muchos que desde entonces serían sus fieles lectores, mas no a Hernán Rivera Letelier, Luis Sepúlveda e Isabel Allende, sus principales contendores. La idea de Bolaño es transformar la literatura, es por eso que escribe desde los 16 años cuando dejó la escuela para asumir plenamente su oficio.

Entre los pocos aliados que logró conseguir, quizás los más destacados y significativos sean Jorge Edwards, Nicanor Parra y Pedro Lemebel. A éste último Bolaño se ocupó de llevar a España y presentar con Jorge Herralde, editor de

Anagrama. Es así que varios de sus pares se niegan a opinar sobre su persona, ya que sólo se le reconoce en Chile una vez que es premiado fuera de su país luego de la publicación de *La Literatura nazi en América*, con la cual alcanzó un sitial de prestigio en la crítica española.

Uno de los escritores que más estimaba Bolaño en Chile era Nicanor Parra, el cual cree que la acidez de sus comentarios frente a la literatura chilena, tiene que ver con la dificultad de sus inicios:

Bolaño se ha sacado bs cojones por escribir y encuentra que aquí la literatura es muy burguesa. Siente que ha vivido más que todos, se ha muerto de hambre, ha estado en la calle, ha pasado miseria y humillaciones. Porque hay una pila de burguesitos también en los escritores chilenos, ¿o no?. A él le ha costado, ha aperrado solo en la vida. Yo creo que eso se los quiere refregar. (Montesinos: 2000)

A fines de los años 90 la suerte empezó a estar de su lado: *Los detectives salvajes* (1999), novela que sintetiza el exilio y desarraigo en Latinoamérica ofreciendo nuevas perspectivas de aproximación a una literatura rupturista, obtiene el premio Herralde y el Rómulo Gallegos, considerado como un importante premio literario latinoamericano, que alguna vez lograron García Márquez y Vargas Llosa. Es autor de las novelas *La pista de hielo* (1993), *La literatura nazi en América* (1996), *Estrella Distante* (1996), *Amuleto* (1999), relato en primera persona de una uruguaya oculta en los baños de la Facultad de Filosofía y Letras en México, durante la toma de 1968 por la policía; *Monsieur Pain* (1999), en que el protagonista asiste casualmente a los últimos días del poeta César Vallejo en París y se involucra en una descomunal intriga relacionada con la familia Curie. Es autor además de *Llamadas telefónicas* (1997), que recibe el Premio Municipal de Literatura en 1998 en nuestro

país, *Los perros románticos* (2000), poemas donde se confunden la libertad y la locura y en donde el hablante promete ser fiel a ambas cosas, y *Poemario Tres* (2000) que pone en relación discursos amorosos, políticos y estéticos en un entramado complejo de ritmos y humores. *Nocturno de Chile* (2000) es el relato en primera persona de Sebastián Urrutia Lacroix, sacerdote, crítico literario y homosexual, novela escrita en un solo bloque, que se descompone en siete historias bien diferenciadas que hacen las veces de capítulos; *Putas asesinas* (2001), trece relatos que concentran tres de las constantes que ha tenido hasta ahora su producción literaria: el terror cotidiano, los recorridos literarios y algunos momentos de su vida; *Amberes* (2002) es un thriller de corte negro pornográfico y un ejercicio de flujo de conciencia donde se mezclan varias historias que carecen de trama; *Una Novelita Lumpen* (2002) compuesta por 16 capítulos, es la progresiva alineación de una muchacha que ha de enfrentar la vida tras perder a sus padres en un accidente de carretera; *El Gaucho Insufrible* (2003) sitúa a sus personajes en un paisaje humano y material que desmitifica, se adentra en los recovecos del ser argentino, hasta en el uso de abundantes argentinismos y una de sus últimas novelas terminada antes de morir *2666* (2004) novela de 1127 páginas, construida a partir de cinco capítulos independientes que se pueden leer como uno solo.

La generación de Roberto Bolaño intenta ser un nuevo movimiento de escritores hispanoamericanos decididos a romper con la huella poderosa que sembró y propagó el boom literario en la década del 60. Escritores como el argentino Manuel Puig (1932-1990) incorporaron formalmente técnicas narrativas propias del cine,

mediante las cuales se intentaba reproducir la realidad con la misma imparcialidad de una cámara fotográfica, introduciendo a la vez, temas y motivos propios de la cultura popular: “Las revistas de modas, la confesión religiosa, las actas necrológicas se convierten en modos de narrar que permiten renovar las formas de las novelas” (Trellez:2001). Así se convierten Puig y Piglia en difusores de las novelas policiales. Precisamente a partir de ellos empezaron a transitar escritores como Juan Villoro (México, 1956), Horacio Castellanos Moya (Tegucigalpa, 1957), Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948), César Aira (Coronel Pringles, 1949), Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958), Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963) y Roberto Bolaño (Santiago de Chile, 1953). Estos autores parecen sentirse más cercanos a escritores norteamericanos como Thomas Pynchon, Don de Lillo o Philip K. Dick y, también, a latinoamericanos tan disímiles como el argentino Macedonio Fernández, el guatemalteco Augusto Monterroso, el argentino Roberto Arlt o el mexicano Sergio Pitol. Son ellos los que están empezando a revalorizar los distintos géneros que siempre se ha tendido a tildar como menores (la ciencia-ficción, la novela de terror, la novela detectivesca, la novela gótica, la crónica de viajes, la novela pornográfica o el *thriller*) y le dan forma a lo que la crítica, luego de los sucesivos y disgregados pos-*booms*, ya ha empezado a reconocer como el *nuevo boom* latinoamericano. (Trellez:2001). El propio Roberto Bolaño en una entrevista hace referencia sobre la visión del boom latinoamericano para esta nueva generación:

El *boom* es el momento más alto de la literatura latinoamericana de este siglo, pero el propio García Márquez se encargó de enterrar él mismo el realismo mágico y ahora ya apesta. No rompo con los escritores de entonces, a quienes debo mucho, sino con los que con el tiempo (caso García Márquez y

Vargas Llosa) se han ido subiendo al carro del poder. Los nuevos escritores latinoamericanos no buscamos la respetabilidad ni el estatus. Después de Manuel Puig, para mí el último gran escritor del *boom*, se produjo una especie de tierra baldía dominada por el *best seller*, por una literatura que seguía el registro de Isabel Allende, hasta la llegada en la década del 80 de un autor como César Aira, seguido en la actualidad de nombres de los que se puede esperar todo, como Juan Villoro, Rodrigo Rey Rosa, Jaime Bayly, Rodrigo Fresán o Alejandra Costamagna. (Valle:2003)

3.- Una nueva propuesta para la narrativa

Bolaño en una entrevista en un diario, cuenta que su primera incursión fue en poesía, con la que inició su camino literario en los años setenta en México; al hablar de poesía se considera más un “poeta malo, que de los buenos”, él mismo reafirma que le resulta más fácil escribir narrativa. Su mayor influencia en poesía ha sido de Nicanor Parra, fue su antipoesía permite una mayor presencia del poeta, como ocurre en *Poemas y Antipoemas*, principalmente en “Soliloquio del individuo”, el cual para Bolaño marca un antes y un después en la poesía de lengua española. A partir de este poema se produce un quiebre sin vuelta atrás:

Antes el poeta en lengua española lo único que hacía era cantar. El poeta era un ruiñeñor, pero a partir del soliloquio el poeta piensa, la fuerza del poema no se basa sólo en la metáfora, ni sólo en la música, sino en la idea. Huidobro basa toda su poesía en la metáfora. Neruda basa su poesía, hasta el momento del soliloquio, en la música. Después de eso entra el poeta como un ser pensante y, también, como un humorista. (Josch: 2000)

Bolaño no hace distinción entre la poesía y la prosa, para él son dos primas hermanas, que se confunden en muchas de sus obras. Para él la poesía “Siempre estuvo relacionada con el misterio, con la aventura, siempre fue algo parecido a montar a caballo, aunque montar a caballo es mejor” (González: 1999). Define su

poesía como prosaica y de una retórica indómita, lo que le permite arriesgarse con el poder de la palabra. Su libertad para experimentar y expresar sus ideas a través del juego de la imprecisión, lo logra por medio de la incógnita que se mezcla en toda su literatura, que niega el facilismo en su escritura, a través de la fragmentariedad de su estructura narrativa, convirtiendo la obra en la búsqueda de un sentido o significado dentro de un abismo.

La literatura para Bolaño vive a través del escritor y del lector, lo que lleva a un punto en que estas dos figuras se confunden en la escritura, permitiendo que el lector pueda incluso producir su propio texto, por ejemplo al entregar historias con finales abiertos que el lector logre inferir sus conclusiones, y dando libertad para investigar y analizar la obra.

Bolaño tiene una visión negativa de la literatura chilena y de la literatura en general, para él los escritores parecen obsesionados en autopromocionarse, dejando tiempo para el arribismo y la cobardía. Para él, el escritor jamás debe permitir que su literatura se dirija a un fin no literario, estando en contra de la literatura de denuncia o de realismo social:

En la década del 80, que fue nefasta para Latinoamérica, creó una tipología que no sólo se expandió en el ámbito literario, sino básicamente en el ámbito profesional, cuyo lema era ganar dinero, tener éxito, todo con un rechazo absoluto al fracaso y un acriticismo por encima de todo. Los escritores adoptaron más o menos ese modelo como propio. Entonces aparecen escritores en los que no hay nada. O son malos copistas del realismo mágico o son pésimos escritores entre comillas juveniles como Alberto Fuguet, o son escritores que toman temas históricos de una forma nefasta. Hay una escritura muy mala en Latinoamérica, una escritura que por un lado abusa del tipismo, del folclorismo, y que se intenta vender al extranjero como mercadería exótica. (Josch: 2000)

Al definir la transgresión literaria Bolaño dice: “La verdadera trasgresión literaria es aquella que sin que sepamos muy desde donde, ensancha o añade formas nuevas al árbol de la literatura, lo que dilata, en resumen, la muerte”. (González:1999). La opción de Bolaño fue “saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío y saber que la literatura es un oficio peligroso” (Montecinos:2001). Por ello la innovación literaria, le permite trascender en el tiempo siendo crítica de sí misma, enriqueciendo la escritura con mayor certeza, a la cual Bolaño arremete con gran soltura, reinventando la novela cada día.

Los grandes temas de Bolaño se originan a partir de la discusión y complejización del concepto de la literatura por la literatura, sus personajes son, por lo general, escritores que se encuentran en situaciones límites, ya sea expatriados, primerizos en el oficio, que tratan de sobrevivir en la búsqueda del sentido existencial en la sociedad y la cultura actual que viven. La cultura literaria se ve afectada por escritores y críticos burocráticos, asentados en el poder de la política, envidiosos y poco humildes que han manchado el mundo literario de ahora, pues muchos escritores están más preocupados por vender y pasar a ser parte del selecto grupo intelectual, descuidándose de innovar, de arriesgarse a jugar con la palabra, de tener propuestas nuevas en sus obras, que aborden la literatura como tema, enriqueciéndose no tan sólo con las creaciones institucionalizadas, sino también con aquellas que no lo son.

Uno de los elementos de mayor interés que distingue a Bolaño es la manera en que ha incorporado a su narrativa mecanismos propios de la literatura policial, involucrando al lector de manera activa y jugando con referencias que mezclan la

realidad con la ficción, los hechos y las conjeturas. Así consigue que el lector se convierta en un indagador que va aportando piezas al puzzle para dar un sentido o significado a la obra. Bolaño busca la creación de un lector participante dinámico, rompiendo con el estado parasitario de la lectura. A la manera de Cortázar, forma un lector no consumidor del trabajo literario, sino que entrega su literatura como trabajo, para que el lector sea un productor de su propio texto. Esto se cumple en sus obras con la incorporación de fórmulas narrativas propias del “suspense detectivesco”, por ejemplo una de ellas es la mezcla que hace de la realidad con la ficción. A través de pistas y descripciones presenta nombres de personas reales que hacen de personajes ficticios; sin embargo, son estos nombres verdaderos o alterados, los que impulsan al lector a participar activamente, en una investigación personal que lo ayude a discernir lo real de lo ficticio. A su vez, ordena y desordena hechos de la historia en un juego sarcástico, que coloca trampas, para que el lector tarde o temprano termine asumiendo el papel de descifrador. Propone en su literatura una nueva actitud para escritores y lectores, ya que entrega una manera distinta de entender el oficio del escritor y la tarea del lector, tal como lo hizo, en su momento, Cortázar, especialmente en *Rayuela*. Al igual que los personajes de sus novelas y cuentos, vive en torno a la literatura, al punto de transformar buena parte de sus lecturas, viajes y anécdotas en experiencias literarias, por ello la denominación de escritura autobiográfica. Construye sus novelas desde una visión desencantada del mundo, con personajes fracasados, que lindan en la decadencia, la locura o el suicidio.

Bolaño tiene una gran habilidad para descomponer anécdotas y multiplicarlas en nuevas entradas y visiones. En distintas obras nos encontraremos

con personajes e historias similares, por ejemplo en *Amberes* escribe acerca de un personaje de 27 años, sudamericano con visa de turista en España, que trabaja en un picadero y después en un camping donde ocurre un homicidio; con este antecedente se pueden reconocer fácilmente episodios y escenarios en al menos tres libros (*La pista de hielo, Los detectives salvajes, Tres*), e incluso hasta él mismo como personaje (Arturo Belano o B). Por eso se habla de la riqueza de su verbalización, la que le permite a partir de una anécdota o experiencia abrir muchos caminos posibles.

En sus obras siempre hay una sensación de avanzar por una atmósfera tenue, impredecible, confusa que no logra mantener un “continuum”; textos desarticulados, que cautivan al lector, además de añadir nuevas formas al oficio de la literatura:

Bolaño con su literatura traspasa los márgenes de las fronteras nacionales, al referirse a toda la generación literaria latinoamericana, haciendo incluso uso de dialectos propios de personajes extranjeros creados en sus obras. Pero lo más significativo de su postura y labor literaria es el atreverse a ser distinto a romper siempre con los esquemas de la narrativa tradicional, reinventando el arte de escribir novela y remeciendo el sentido de la escritura (Espinosa:2003: 29).

4.- Roberto Bolaño y la crítica

La crítica literaria chilena observa a Roberto Bolaño como un personaje que escribe desligado del ambiente nacional y que a la vez renuncia y asume de un modo particular su condición de latinoamericano deslocalizada (Espinosa, 2003:13). Su desarraigo nacional se vé presente en una narrativa cosmopolita y original. Pese a que buena parte de sus obras transcurren en Chile, se encuentra al margen de la literatura chilena, ya que sus técnicas narrativas se alejan de la prosa nacional, debido a la hibridez lingüística y cultural que existe en su obra (chilenismos, mexicanismos,

españolismos, etc). Sin embargo, este desarraigo le ha permitido tomar distancia, para recrear Chile como un país imaginario, pero paradójicamente muy real, que logra retratar el periodo reciente de la historia chilena.

Uno de los mecanismos de productividad literaria utilizado por Bolaño, más comentados por la crítica es la “intertextualidad”. Guillermo García Corales ejemplifica con el cuento “Sensini” de *Llamadas telefónicas*. Esta estrategia narrativa, se advierte en el personaje principal llamado Sensini, escritor argentino exiliado, recuerda y añora a su hijo Gregorio. Es aquí donde la voz narrativa da un curioso giro intertextual a esta extraña situación, al aprovechar el nombre del hijo extraviado para relacionarlo con el personaje kafkiano de *La Metamorfosis*. Para el crítico se trata de una estrategia narrativa que evoca un paralelismo retorcido entre un cuerpo presente rechazado en “la metamorfosis” y otro ausente añorado en Sensini. (Espinosa, 2003: 38). También Camilo Marks ha notado que estos juegos paralelísticos, como el recién comentado, constituyen una estrategia significativa del trabajo de Bolaño. En él se aprecia “un cultivo deliberado de los paralelismos incongruentes en la aventura de seres transitando a través del peregrinaje absurdo que suele ser la existencia humana”. (Marks, 2000 :126).

Para José Promis, la intertextualidad actúa como un engaño al lector, pues éste debe ir desentrañando en la historia, la realidad de la ficción. En un estudio a la poética de Bolaño, logra reconocer en uno de sus poemas llamado “Fragmentos de la universidad desconocida”, la estrategia intertextual, que no sólo provoca confusión, sino que propone y logra crear un espacio intermedio entre dos órdenes establecidas:

En la película de la tele el gangster toma un avión
Que se eleva lentamente contra un atardecer en blanco y negro.
Sentado en un sillón mueves la cabeza: en la ventana
Ves el mismo atardecer, las mismas nubes en blanco
Y negro. Te levantas y pegas las manos en el cristal:
El reactor del gángster se abre paso entre las nubes,
Nubes increíblemente hermosas, ondas de la cabellera
De tu primer amor, labios ideales que formulan
Una promesa para tí, pero que no entiendes.
La imagen que se desplaza por el cielo, la imagen
Del televisor, son idénticas, el mismo anhelo, la misma
Mirada. Y sin embargo tiembles y no entiendes. (Citado por Espinosa
2003:55).

En este texto Bolaño hace una relación intertextual con el cuento “continuidad de los parques” de Julio Cortázar. El autor descubre el encadenamiento o la relación de sucesión que existe entre el espacio imaginario y el espacio que el lector considera realidad proponiendo que ficción y realidad son mundos continuos a los cuales se accede con hechos, acciones insólitas o insospechadas. Sin embargo, Bolaño entrega a su lírica y narrativa un espacio de “alteridad”, el “otro” espacio, esa dimensión donde los elementos que la conciencia racionalista define como reales o imaginarias entran en insólitas relaciones y donde los órdenes establecidos adquieren una fisonomía diferente, de naturaleza esencialmente poética:

Un fragmento de la obra *Monsieur Pain*, Pierre Pain visita en la clínica de Arago al moribundo César Vallejo tiene la sensación de entrar a un espacio con connotaciones surrealistas. Es un edificio circular que semeja los pasillos de una interminable torre de Babel donde todo parece antinatural... “la sensación de estar en una galería de arte subió por mis venas hasta conseguir inmovilizarme” (Espinosa, 2003: 56).

Realidad y arte confunden sus límites en ese “otro” espacio. Los términos de normalidad y anormalidad como definiciones para clasificar la realidad, se diluyen para asumir una fisonomía de lo distinto, donde lo anormal al devenir en normal se transforma en extraño, en arte, en poesía.

Patricia Espinosa, señala que la escritura de Bolaño se inserta en la llamada metaficción, en términos de la articulación de un texto como artificio narrativo en conflicto con el hacer literario. Es un re-contar, ficcionando, a partir de personajes históricamente reales. Deviene así la micro-historia, la recolección del dato que deconstruye al referente mediante la discontinuidad, la heterotopía³. Es la historia literaria operando junto a la meta ficción, en donde la cita, el nombre, la persona como pre-texto histórico se tematiza como un espacio en que se cruza realidad y ficción, realidad y sueño, vida personal y vida literaria (Espinosa, 2003:20).

Bolaño, es un autor que tiene la libertad para insertar nuevas historias, deshaciéndose de ellas, nuevamente incluyendo otras de forma accidental, haciéndolas desaparecer o evocándolos en un par de frases, sin perder el eje central de la historia.(Espinosa, 2003: 23)

En sus obras se alude a un “paseo por la literatura” que también es el paseo por la propia vida del narrador. Para José Promis, algunas circunstancias biográficas llegan hasta el lector gracias a las alusiones autorreferenciales que practica en varios de sus relatos, como el *alter ego* de Bolaño que es Arturo Belano, que se disemina por distintos textos, funcionando en algunos como elementos del enunciado discursivo y en otro como testigo, interlocutor o narrador virtual de la enunciación narrativa. Promis explica que este juego autorreferencial es una consecuencia, entre otras, de cómo Bolaño ha asumido la responsabilidad de la práctica literaria. Su escritura nace de la experiencia vivida para entrar de allí en el territorio de lo ficticio. Así utiliza la biografía como acto imaginario que nace de una percepción interior de

³ Concepto derivado de un viejo término de raíz latina, el cual se transcribe como “lugar alterno”, según Michel Foucault es donde convergen distintos espacios en un solo lugar, propia de la ficción literaria, como por ejemplo en la novela *Los Detectives Salvajes*, en la segunda parte de libro se presentan diversos espacios a través de la fragmentación que permite pasar de un país a otro, o de un a acción en el baño a un camping, etc.

la realidad, es lo que los personajes y el propio Bolaño llaman “realismo visceral”, con el propósito de eliminar la distancia que existe entre el autor y su obra.

Roberto Contreras, destaca la participación del lector en la obra de Bolaño y su atracción al leer, *Los detectives salvajes*:

Al llegar a la segunda parte se encuentra con unas decenas de testimonios, que intentan construir fragmentariamente, el devenir de los protagonistas. Es ahí cuando una novela ágil y compuesta, se convierte en un texto fracturado, siendo quizás esa grandiosa compaginación como lector que me haya atrapado. Mi relectura, mi propia construcción de escena... (Contreras, 2003: 212).

Álvaro Bisama en un estudio crítico sobre Roberto Bolaño, hace dos advertencias antes de leer su obra: una es leer a Bolaño como si fuese un agujero negro que, de cuando en cuando, deja salir alguna luz o da alguna pista; la segunda, es leerlo como uno de esos autores, donde el lector debe hacer la mayor parte del trabajo. Para Bisama la conspiración literaria, de un texto citando a otro texto en una cadena infinita, hace parecer que Bolaño escondiera un secreto mayor que está por supuesto, construido por otros y que requiere a un lector atento en busca de señales.

CAPITULO II: *LOS DETECTIVES SALVAJES*: ESTRUCTURA Y RECURSOS NARRATIVOS

1.- *Los detectives salvajes*: Estructura

Los Detectives Salvajes (1998) de Roberto Bolaño se inscribe como un texto que rompe con los principios estéticos convencionales, adoptando un carácter trasgresor, promoviendo nuevas facetas y posibilidades a la literatura nacional. La estructura narrativa de la novela está constituida por tres grandes capítulos, la primera “*Mexicanos perdidos en México* (1975)”, escrita en forma de diario de vida de Juan García Madero, joven poeta de 17 años, narra el período comprendido entre el 2 de noviembre y el 31 de diciembre de 1975: “He sido cordialmente invitado a formar parte del realismo visceral. Por supuesto he aceptado. No hubo ceremonia de iniciación. Mejor así.” (Bolaño, 1998:13). Nota que inicia el relato de las vicisitudes de un grupo de jóvenes empeñados en revolucionar el ámbito de la poesía latinoamericana.

La segunda parte “*Los Detectives Salvajes* (1976-1996)” articulada a la manera de testimonios, sin interrogador a la vista, narra la búsqueda del rastro de Arturo Belano y Ulises Lima, presentes y ausentes poetas- investigadores que andan tras la huella de Cesárea Tinajero, escritora que desaparece poco después de la revolución mexicana.

La tercera parte: “*Los desiertos de Sonora* (1976)”, es la continuidad del diario de vida del primer capítulo, en que Juan García Madero se traba en un diálogo

lúdico, irónico, humorístico y erudito con Arturo Belano, Ulises Lima y Lupe, sobre la poesía y sus formas posibles.

2.- Hacia la disolución del relato, el narrador y el lenguaje

La novela, por lo general, cuenta con una trama, donde existe un orden de los acontecimientos o hechos que permiten relatar cronológicamente los motivos de la historia⁴. La estructura narrativa de *Los detectives Salvajes*, no cumple con ese esquema de la narrativa tradicional, pues carece de un “continuum” de los hechos (Cesare Segre, 1985:102). El primer capítulo “Mexicanos perdidos en México (1975)”, está narrado por fechas, que tienen un orden cronológico, lo que permite una lectura fácil. Al ingresar al segundo capítulo “Los detectives salvajes (1976-1996)”, el nivel del discurso cambia y se presenta en forma de relatos, testimonios y autobiografías, que se encuentran fechados, pero no con un orden cronológico. El tiempo avanza y retrocede, además de perderse el hilo conductor de cada relato, como es el caso del personaje de la novela Amadeo Salvatierra, quien durante todo el segundo capítulo se mantiene en el pasado (1976), relatando su juventud y cómo conoció a la poetisa Cesárea Tinajero. Sin embargo, existen diversas yuxtaposiciones

⁴ Las unidades mínimas narrativas parten con un hecho o una acción de frases breves que deben contar con un sujeto y un predicado, además de posibles objetos, complementos que poseen una secuencia narrativa. Para poder identificar una discontinuidad, al principio o al final de la narración, significa situar los sucesos relatados en cierta perspectiva que les de sentido, dirección, finalidad; siendo formulado por *post hoc, ergo, propter hoc* (tras esto, luego, por esto). Una narración tiene habilidad de eliminar muchos años en una frase (o bien omitirlos), después detenerse en unos pocos minutos durante páginas enteras. Además es un hecho que atañe más de cerca la cadena de las acciones, pues puede dar a una acción un aspecto puntual, y a otras un aspecto durativo (Genette, 1972:307).

de narraciones particulares de personajes que relatan distintas historias fragmentariamente. El primer relato de Amadeo Salvatierra aparece en la página 141 y vuelve a aparecer en la página 162, y así sucesivamente. Por su segundo relato pasan seis personajes diferentes, que también tendrán pausas de relatos particulares antes de terminar la secuencia de sus historias. Con ello se pierde fácilmente el hilo conductor de cada historia individual, provocado por la fragmentación.

a. Hacia la disolución del narrador

El primer narrador es intradiegético, Juan García madero, relata la primera y tercera parte de la novela en forma de diario. El joven mexicano de 17 años, de clase media acomodada, cuenta la historia de su propia iniciación centrada en la poesía y encuentros amorosos. Madero además nos relata la historia de los poetas real visceralistas, de la familia Font, de la prostituta Laura y su cafiche Alberto, de las coincidencias que hacen posible, que en la tercera parte (continuación de su diario), García Madero y Laura acompañen a Belano y Lima por los desiertos de Sonora, hasta encontrar a Cesárea Tinajero.

El segundo narrador es extradiégetico, pues recoge o transcribe los testimonios de 38 personas, en 15 ciudades, en 8 países. La concentración del plano narrativo a cargo de García Madero contrasta con la dispersión del segundo, a cargo de un narrador innominado, ya que el segundo plano narrativo está formado por una larga serie de anécdotas, testimonios, reflexiones, encuentros, etc. Cada uno de estos

metarrelatos es clasificado temporal y espacialmente por medio de las anotaciones de un narrador que habita en el silencio, pues nunca se hace explícito.

En la estructura narrativa, se produce un forzamiento, un atropello al espacio discursivo de las decenas de narradores por parte de un narrador principal, que clasifica sus relatos y los ordena en silencio, sin pronunciarse. (Labbé, 2003:95).

La disolución del narrador⁵ provoca en la novela la confusión ante la posibilidad de la ilusión de un significado literario que se niega hablar. Este silencio salvaje, como señala Labbé, sugiere que la negación de la ilusión del significado y la fragmentariedad discursiva de la novela contemporánea, bien puede ser una reacción liberadora tras siglos de espacio de verbalidad reservada por la censura. El mismo nombre del movimiento literario que reúne a los protagonistas constituye una ironía sobre el silencio, siendo la incomunicabilidad la realidad más visceral de las palabras. La ilusión de sentido que da la obra literaria aparece como un acto de tremenda violencia por parte del lenguaje:

Sus últimos días fueron duros: quería acabar de escribir un libro y apenas tenía fuerza para ponerse a teclear. Sin embargo lo terminó. (...) Sus últimos días fueron de soledad y de dolor y de rabia por todo lo irremediadamente perdido. No quiso agonizar en un hospital. Cuando acabó el último libro se suicidó. (Bolaño, 1998:500)

Esta literatura visceral, con la contradicción de sus términos, evidencia la palabra que no puede comunicarse o se niega a hacerlo. Sin embargo, en este silencio

⁵ La narración en que el narrador está ausente de la historia narrada, es llamada heterodiegética por Genette. En la narración el punto de vista lleva a preguntarse por la voz ¿Quién habla? Y la perspectiva ¿Quién ha visto? En una novela policíaca el punto de vista es del detective y todo cuanto sucede se nos refiere a medida que el detective lo averigua, un narrador omnisciente oculta algo a sus lectores, para revelarles la noticia o el suceso decisivo solo en el momento oportuno; pero también el narrador inexistente produce la ambigüedad de la novela. (Genette, 1972:309).

del narrador de *Los Detectives Salvajes* se esconde una voluntad narrativa de comunicar y precisar esa historia a alguien, a través de una comunicación indirecta, regulada por las fechas y la ubicación geográfica de los relatos y por la negativa a mostrarse. De este modo, el extremo lingüístico más cercano a lo visceral sería, según la estructura de la novela, narrar sin palabras, cortando, manejando y disponiendo, es decir, violentando el texto de los otros, los narradores.

(Labbé, 2003:96).

b. Lector Activo

La estructura policial tiende a situar al lector en una condición similar al detective, pues este receptor también creará un mundo de conjeturas que le permitan explicar lo sucedido⁶. Bolaño deja en manos del lector la articulación de la historia, así la novela cuenta con una serie de personajes que relatan lo que saben de los protagonistas. El lector esperaría que estos fragmentos le permitieran rearticular la historia, sin embargo, la mayoría de los datos de los personajes proporcionan y complican más su significado.

Toda trama une hechos que se presentan a distancia y bajo perspectivas diferentes, en el texto narrativo existen diversas “unidades compositivas”. Por un

⁶“ El texto se presenta para el lector como un conjunto de signos, siendo el autor el garante de la constitución del texto semiótico. Sin embargo estos significados textuales se convierten en significados en acto, tan solo durante, y gracias a la lectura, que es el medio mediante el cual entra más tarde al sistema cultural. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar, ya que el texto quiere dejar la iniciativa interpretativa al lector. En otras palabras un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera o no se desea que ese alguien exista concreta y empíricamente” (Eco, 1987: 58).

lado, la narración efectuada directamente por el escritor; por otro, los discursos, estilísticamente individualizados, de los protagonistas y del resto de los personajes.

c. La pluridiscursividad⁷

La pluridiscursividad se presenta en la segunda parte de la obra de Bolaño, “Los detectives salvajes (1976-1996)”, en una serie de relatos en forma de testimonios, donde distintos personajes conocidos en la primera parte en forma general se presentan en forma individual, en primera persona singular. Esta serie de relatos se dan a conocer con sus nombres, fechas y ubicación geográfica. A través de su lectura se trata de llegar a los protagonistas, para saber qué ocurrió con ellos. Ejemplifico tres de los treinta y ocho personajes presentes en el segundo capítulo de la novela (véase anexo 1), que son miradas totalmente individualizadas de su vinculación con los protagonistas de la historia.

El texto narrativo de Bolaño, en la segunda parte del libro tiende a dividirse sucesivamente en un conjunto de microtextos, algunos más reducidos otros más extensos, que pueden ser leídos con relativa independencia. En esta parte la narración avanza y retrocede en el tiempo y las ciudades tras las huellas de Belano y Lima,

⁷ Es verdad que también en la novela la pluridiscursividad está siempre personificada, encarnada en figuras individuales de personas con discordancia y contradicciones individualizadas. Pero en ella estas contradicciones de las voluntades y de las inteligencias individuales están inmersas en la pluridiscursividad social y son reinterpretadas por ella. Las contradicciones de los individuos solamente son, en la novela, las crestas de la ola que emergen del océano de la pluridiscursividad social, océano que se agita e imperiosamente los hace contradictorios, y satura sus palabras y conciencias con su propia pluridiscursividad fundamental. (Segre, 1985:136)

dando ocasión a *disgregaciones* que varias veces se convierten en narraciones autónomas.

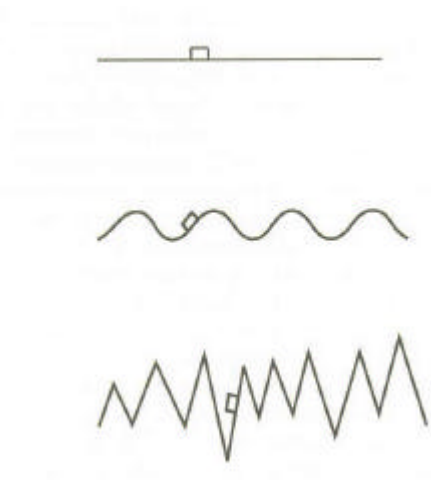
Los ejemplos más relevantes son el caso del encierro en el baño de Auxilio Lacoutore (anexo 2). Personaje que narra en primera persona la experiencia que lo inmortalizó en la memoria de la Universidad, durante la revolución del 68 en México. En el relato habla de Arturo Belano y cuenta la desilusión que le provocó al volver de Chile. Sin embargo, pese a mantener a los protagonistas presentes en su relato, su historia se mantiene por sí misma. Así también se presenta la historia de Heimito Kunst (anexo 2) un neonazi, delincuente, con una persecución paranoica hacia los judíos. Cuenta su amistad con Ulises, cómo lo defiende frente a sus propios amigos racistas. Otros de los relatos ejemplificados son los de Xosé Lendoiro y Mary Watson , el primero es un abogado y poeta, profesional exitoso, pero dolido con la literatura muestra sus celos literarios hacia Belano, quien mantenía una relación amorosa con su hija. La segunda es de una estudiante que se aventura a viajar a dedo con un amigo, por placer, sin dinero, viviendo de la generosidad de un Alemán, quién recoge a todos los mochileros que encontraba en el camino.

Cada una de esas historias son independientes, se fusionan al momento de reconocer la relación con Belano y Ulises; sin embargo, sus historias personales son tan atrayentes que la búsqueda de los protagonistas de la novela pasa a segundo plano, sin que ello afecte la historia general.

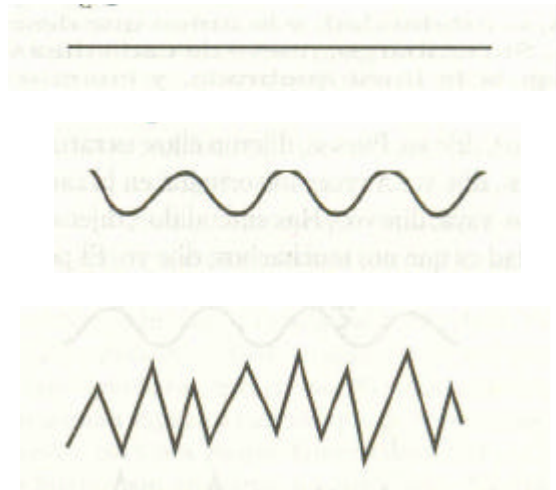
d. Hacia la disolución del lenguaje

La continuidad entre la anunciación de García Madero y los relatos de los otros narradores se pierde en los silencios que los separan. De este modo, el extremo lingüístico más cercano a lo real visceralista sería, según la estructura de la novela, narrar sin palabras, cortando, manejando y disponiendo, es decir, violentando los textos de los otros, los narradores. Las primeras imágenes aparecen en el poema real visceralista de Cesárea Tinajero, único poema que sobrevive de la mítica poetisa conservado por Amadeo Salvatierra quien les dice a Ulises y Arturo: “llevo más de cuarenta años mirándolo y no entiendo una chingada” (Bolaño, 1998:376).

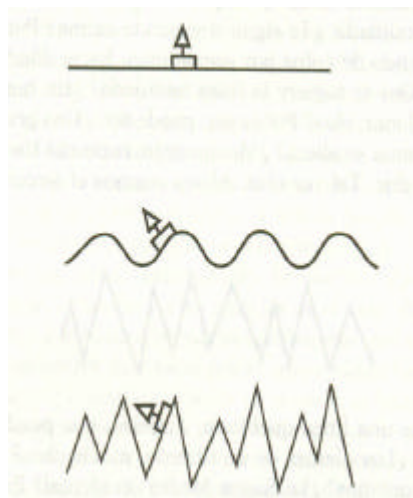
Sión



Poco más tarde Lima y Belano muestran el dibujo, simplificándolo, así:

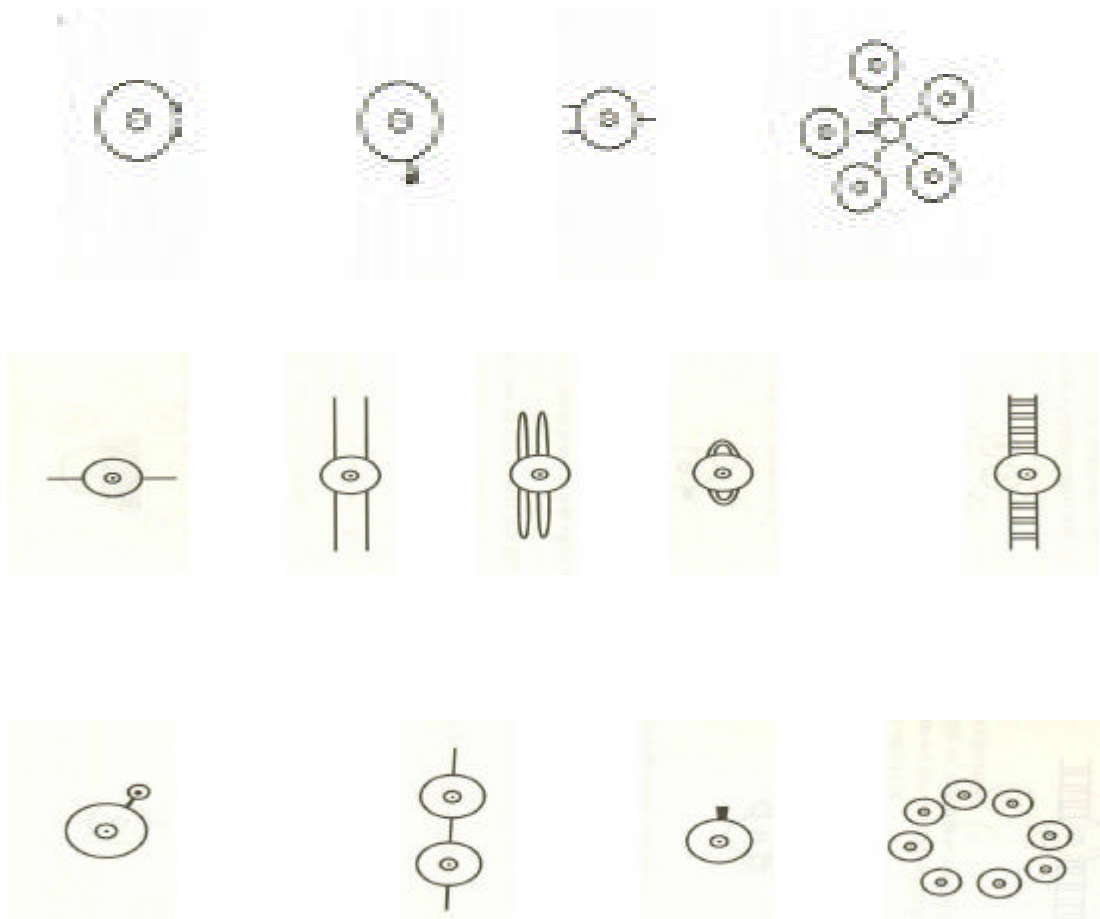


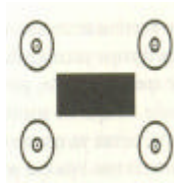
Ante la nueva serie de líneas Amadeo Salvatierra y los muchachos empiezan a percibir la calma del horizonte, la sinuosidad de las colinas y el mar, y por fin la estridencia. Al volver a replicar la imagen original añaden otra vez el rectángulo de cada línea, pero, además le agregan a cada uno una vela:



“Un barco, y el título, Sión, se esconde la palabra Navegación”
(Bolaño:1998:400)

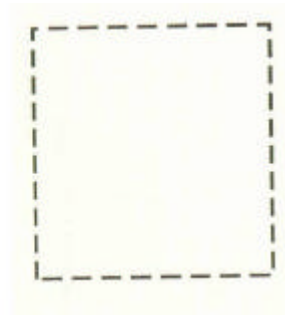
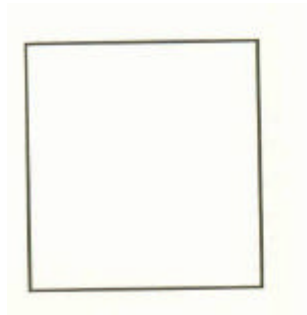
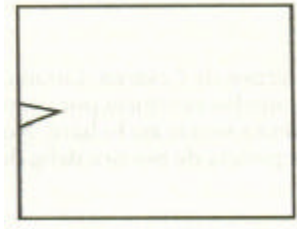
En la segunda parte del diario íntimo presenciamos la gradual disolución del discurso verbal en el silencio y la paulatina introducción de dibujos. De este modo el discurso narrativo de *Los detectives salvajes*, antes de silenciarse, recurre a la visualidad. Los chistes de mexicanos dibujados que comienzan en la página 574 son una distracción en la línea discursiva que cuenta la historia.





García Madero anota en su diario, con fecha el 9 de enero 1976: “Para entretener el viaje me puse a hacer dibujos que son enigmas que me enseñaron en la escuela hace siglos”(573). Ninguno de sus compañeros ni Lupe pueden contestar qué es el primero. “Un mexicano visto desde arriba”(574) termina revelándoles Madero, y una vez que se dan cuenta del truco, todos empezando por Lupe, pueden cada vez contestar fácilmente: 2) un mexicano fumando pipa, 3) uno en triciclo, 4) cinco mexicanos meando dentro de un orinal, 5) un mexicano en bicicleta (o en la cuerda floja), 6) un mexicano pasando por un puente, 7) un mexicano esquiando, 8) un mexicano a punto de sacar las pistolas, 9) uno subiendo la escalera, 10) un mexicano friendo un huevo, 11) dos mexicanos en un tándem (o dos mexicanos en la cuerda floja), 12) un zopilote (cierto tipo de pájaro) con sombrero charro, 13) ocho mexicanos hablando (u ocho mexicanos durmiendo u ocho mexicanos contemplando una pelea de gallos invisibles), 14) cuatro mexicanos velando un cadáver.

La tercera y última serie de poemas se compone solo de tres dibujos:



La pregunta en este caso: ¿qué hay detrás de la ventana?. No se sabe quien contesta (ahora sólo están Lupe y García Madero), ni quién la hace, aunque es probable que este último. Y las respuestas son: 1) Una estrella, Y 2) una sábana extendida. La 3 es la que cierra el libro y con ello el corpus real visceralista.

CAPITULO III: MODALIDADES DISCURSIVAS DE LA POÉTICA REAL VISCERALISTA.

En la Ciudad de México Roberto Bolaño había fundado, junto a Mario Santiago y a otros poetas jóvenes, el movimiento infrarrealista; querían inventar un lenguaje que se acercara lo más posible a la vida, que fuera capaz de expresar sus contradicciones, que denunciara sus profundas desigualdades, pero que fuera capaz también de sacudir la rutina y abrir perspectivas a cada uno en su existencia cotidiana. Se inspiraban de un movimiento mexicano que se llamó realismo visceral. Los *real visceralistas*, por su parte, representan a los *infrarrealistas* mexicanos, un grupo de poesía vanguardista de los 70 identificado con lo hecho por los *estridentistas* mexicanos (1921-1927), movimiento al que pertenece Cesárea Tinajero en la ficción. Los *infrarrealistas* tuvieron contacto con los *horacerianos* peruanos (de hecho, se les nombra en la novela) y con otros grupos vanguardistas latinoamericanos.

La novela comienza a modo de diario escrito por un tal Juan García Madero, estudiante universitario adscrito al real visceralismo, movimiento poético cuyo máximo enemigo no es otro que el célebre Octavio Paz. García Madero escribe poemas y estudia poco, conoce a muchachas que escriben versos, tiene relaciones con camareras y prostitutas, describe Ciudad de México hacia 1975 y habla de su amistad con dos individuos, también poetas, que aparecen y desaparecen constantemente y de los que apenas sabemos nada: los detectives Belano y Lima. Es

la primera parte del libro la que nos va a permitir familiarizarnos con personajes que en el transcurso de la narración contribuirán con su testimonio a que conozcamos más a fondo el carácter de los protagonistas.

1. Testimonio:

“Testimonio” es un término que se refiere a muchos tipos de discurso, desde la historia oral y popular que procura dar voz a los “sin voz” hasta textos literarios como las novelas –testimonio de Miguel Barnet y aún obras de compleja composición documental como *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos. El término también se ha usado para referirse a las crónicas de la conquista y colonización, los relatos vinculados a luchas sociales y militares, y a textos documentales que tratan de la vida de individuos de las clases populares inmersos en luchas de importancia histórica (Yúdice, 1992:207). Barnet, por ejemplo, busca forjar una literatura, en verosimilitud realista, aunque ésta se extrapole a una dimensión ficticia, cediendo paso a los olvidados por la historia oficial, al pueblo marginado, que le correspondería por derecho la gestación cultural, social e inclusive histórica de las naciones. Para Barnet la misión del escritor de testimonios es desenterrar historias reprimidas por la historia dominante, abandonar el yo burgués para permitir que los testigos hablen por cuenta propia, recrear el habla oral y coloquial de los narradores- informantes y colaborar en la articulación de la memoria colectiva. (Beverley, 1992:209)

El rasgo subversivo que emana de la novela testimonial proviene de la veracidad que surge de su contenido, que se fundamenta sobre los datos que

suministran fuentes no oficialistas, que no son otras que las versiones personales y subjetivas del pueblo anónimo obtenidas mediante entrevistas y grabaciones.

Antonio Vera León y Jean Franco sitúan al testimonio en la negociación entre oralidad y escritura, que implica un complicado mecanismo de narración y transcripción textual. La narración testimonial siempre debe basarse en un hecho estrictamente cierto. Se narra una historia, con una base real, el depositario de este testimonio ensambla los materiales recopilados y en ese proceso no está ausente la imaginación (Randall, 1979:20).

El testimonio como género distinto a los demás géneros, debe basarse en los siguientes elementos:

- El uso de las fuentes directas;
- La entrega de una historia, no a través de las generalizaciones que caracterizan a los textos convencionales, sino a través de las particularidades de la voz o las voces del pueblo protagonista de un hecho;
- La inmediatez (un informante relata un hecho que ha vivido, un sobreviviente nos entrega una experiencia que nadie más no puede ofrecer, etc.);
- El uso de material secundario (una introducción, otras entrevistas de apoyo, documentos, material gráfico, cronologías y materiales adicionales que ayudan a conformar un cuadro vivo (Randall, 1979:22-23).

De acuerdo con ello, la novela-testimonio adquiere la forma de un documento testimonial, pero ficcionalizado por las manos de un autor- editor que selecciona el contenido y le confiere al libro una determinada arquitectura novelesca.

En *Los Detectives Salvajes* se encuentran diversos relatos testimoniales que a diferencia de los descritos con anterioridad suponemos de naturaleza literaria y, por tanto, ficticia, en donde diversos personajes narran hechos ya ocurridos de los cuales fueron testigos directos, por haber tenido contacto con los protagonistas Arturo Belano, Ulises Lima y Cesárea Tinajero, como es el caso de Amadeo Salvatierra que es único testigo en haber conocido y recordar a Césarea y quien tiene el primer y último ejemplar de la revista *Caborca*, órgano oficial del real visceralismo dirigida por ella y que contiene un único poema de Cesárea. Además fue a Amadeo Salvatierra a quien le dijo que se iría a vivir a Sonora. Amadeo Salvatierra se transforma en un puente temporal que conduce a Arturo Belano y Ulises Lima hasta su encuentro con ese pasado (anexo 3). El relato de Amadeo Salvatierra parte como el primer testimonio, en la página 141, y luego va continuando a través de la fragmentación literaria en la cual está inserta; por lo tanto sigue la secuencia de los relatos en las páginas 162; 180; 200; 216; 241; 270; 295; 354; 374; 398; 458; 551 (anexo 3).

Otro de los testimonio interesantes es de Auxilio Lacouture, que relata sobre la revolución del 68 en México, donde los militares traspasan la autonomía de la universidad de la UNAM y apresan y asesinan estudiantes, cuando ella se encontraba leyendo poemas de Pedro Garfias en el baño de la Facultad de Filosofía y Letras (anexo 3). Auxilio es la encargada de entregar una prehistoria que parte en 1973:

“Yo conocí a Arturo Belano cuando él tenía dieciséis años y era un niño tímido y no sabía leer” (190), entre la adolescencia de un Belano que después de ir a Chile “a hacer la revolución” en el 73, vuelve a México pero “ya no era el mismo” (191).

Tres relatos testimoniales que se entrelazan son los de Susana Puig, Jaume Planells y Guillem Piña, testigos del Duelo de espadas entre Arturo Belano e Iñaki Echavarne (anexo 3).

Otros ejemplos testimoniales se abocan a quienes conocieron y tuvieron relación con Ulises Lima y Arturo Belano, entregando pistas de lo que pasó con estos personajes a través de los años. Se trata de los relatos de Alain Lebert, Piel Divina, Joaquín Vásquez, Rafael Barrios, Felipe Müller, Hipólito Garcés, Sofía Pelligrini, Michel Bulteau, Norman Bolzman, José “Zopilote” Molina, Verónica Volkow, Alfonso Pérez Camarga, Hugo Montero, Abel Romero, Susana Puig, Pelayo Barendoian, Clara Cabeza, María Teresa, Jacobo Urenda, Ernesto García, Daniel Grosman, Simone Darrieux, Jacinto Requena y Edith Ester.

En la novela se encuentran varios relatos testimoniales que pueden tarse como fragmentos autobiográficos, ya que no alcanzan a configurar propiamente autobiografías⁸. Se trata de historias personales, que caen en las características de la

⁸ El relato autobiográfico se define como “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad” (Lejeune, 1975). En primer lugar el objeto de tratamiento es la historia de una vida individual, la del propio narrador, con lo que se distingue de las memorias, que traspasan los límites de la individualidad personal, al enmarcar sucesos de la propia vida en relación con otras vidas y en el contexto del acontecer político, cultural, etc., que pasa a ocupar un lugar relevante en la historia narrada. En segundo lugar, en este tipo de relato la persona del autor, que se identifica con el narrador del discurso, es real, con lo que la autobiografía se separa del campo de la ficción.

autobiografía (anexo 5)⁹, entre las que destacan la historia de Xosé Lendoiro, abogado y poeta, quien narra su experiencia en uno de sus viajes a un camping llamado Castroverde, donde conoce a Belano. Cuenta su trayectoria profesional, su relación con sus hijas y después el desencanto como persona. A igual que el relato de Heimito künst, un delincuente neonazi que estuvo preso con Ulises Lima en Beersheba, cuenta la experiencia de vivir juntos y cómo para sobrevivir salían a asaltar a la gente. También la historia de Luis Sebastián Rosado y su problema para asumir su homosexualidad y su relación con Piel Divina. Otro de los relatos autobiográficos es el de Mary Watson que viajaba con su amigo Hugo haciendo dedo en la carretera y relata la experiencia que tiene al viajar en una furgoneta Volkswagen hacia el sur de Francia.

⁹ La autobiografía se caracteriza por ser un relato autodiegético (el narrador es el protagonista de la historia narrada), fundado sobre una forma de anacronía (la retrospectiva o analepsis), y que exige la presencia de un narratario (el cual puede ser, en algunos casos, un desdoblamiento del autor en un “tú”, reflejo del “yo”). Estos relatos autodiegéticos están narrados, normalmente, en primera persona, aunque también lo pueden estar en segunda.

2. Diario de vida:

Otra modalidad discursiva es el diario de vida. El diario es un escrito autobiográfico en el que se mezcla el discurso narrativo y el descriptivo, y en el que el autor deja constancia de acontecimientos relativos a su persona y a su entorno, ocurridos en cada jornada, a lo largo de un determinado período de su vida. Este subgénero presenta dos modelos fundamentales: el diario íntimo y el diario de viajes. En ocasiones ambas modalidades coexisten en un mismo texto.

Las características estructurales y formales de este tipo de escrito son: relato en primera persona, uso preferente de los tiempos presente y pretérito perfecto, dada la cercanía entre el momento de la narración y el acontecimiento narrado, lenguaje coloquial con frecuentes elisiones y frases cortas (sobre todo, en el diario de viajes), inclinación por el apunte rápido, motivado por la economía de tiempo y la previsible necesidad de descanso nocturno, anotaciones de tipo impresionista, abundancia de datos cronológicos, geográficos, etc. (Calderón, 1996:286-287).

Un diario de viaje es una narración en donde el itinerario prefijado pasa también por la biografía pasada o presente del viajero, por lo que vida y viaje se fusionan. En algunas ocasiones se observa al narrador- viajero del “diario” en una actitud de “forcejeo” entre su propósito de describir únicamente su itinerario (con todas las contingencias del viaje) y su deseo de contar y confesar secretos íntimos, de dar libre curso a sus emociones y sentimientos incorporando también los inevitables “recuerdos” biográficos. (Epple, 1994:22).

El diario de vida ofrece como parte del mundo representado un carácter del propio autor y que un lector pueda obtener de su lectura una visión de como este autor se percibió a sí mismo y a su itinerario vital. El ejemplo más claro en *Los detectives salvajes* es el diario íntimo de García Madero que abarca la primera y tercera parte del libro. Narración en primera persona, en presente, que da a conocer una etapa de su vida: su conocimiento de los real visceralistas. Todo comienza cuando un personaje, joven mexicano aspirante a poeta, Juan García Madero, acaba de ser aceptado como miembro del movimiento real visceralista. En su diario Madero presenta de manera muy personal los personajes que pertenecen al círculo real visceralista, en que están insertos Belano y Ulises. Su actitud en la narración es la de un adolescente inmaduro, de relaciones amorosas inestables con Rosario y María. Su vida transcurre entre levantarse, ir a la facultad, vagar por el centro en búsqueda de sus amigos y darse el tiempo para confeccionar sus poemas. (anexo 4)

García Madero y Amadeo Salvatierra, pertenecen a la clase de personaje – testigo, de los que después de ocurridos los hechos permanecen en la escena del crimen para dar testimonio de lo que ahí sucedió. Es por ello que Madero es el que introduce y cierra autobiográficamente y cronísticamente la disposición externa de la novela (Ver anexo 4.1).

El conjunto de estas modalidades discursivas, que enfatizan su relación con la realidad, se proponen problematizar la relación entre escritura y vida y constituyen el eje de la búsqueda real visceralista. De esta manera, si a nivel de lenguaje el texto se disuelve en el silencio representado por los dibujos, a nivel de la narración, *Los detectives salvajes* ofrece la presencia de una pluralidad de narradores que cuentan fragmentos de una historia compleja que nadie en su individualidad conoce, sino es el lector que puede articular el conjunto de fragmentos presentados por la novela.

CONCLUSIONES

Los recursos narrativos característicos de *Los detectives salvajes* se reconocen, en una primera lectura, en la ilogicidad de la secuencia narrativa, en la fragmentariedad de la historia, en la presencia de un narrador silencioso que se presenta a través de diversas modalidades, incitando a la pluralidad de voces; en la utilización de variadas modalidades textuales: diario, autobiografía; testimonio y, por último, en la incorporación de recursos visuales que amplían las posibilidades semióticas de la novela. El propósito de la incorporación de estos recursos es provocar ambigüedad e incertidumbre en el lector, pues éste espera un relato articulado que solucione el conflicto de la desaparición de los personajes, para acceder a un significado, sin embargo, la novela lo mantiene como un narrador testigo, desde la carencia y la duda

Los elementos centrales que caracterizan la novela *Los detectives salvajes*, en el contexto de la nueva narrativa hispanoamericana, surgen de la intención de confeccionar una novela en que su tema esté ligado netamente al quehacer literario. La novela tiene dos vertientes. La primera es su relación con la infinita cantidad de textos de la literatura de todos los tiempos a que hace referencia, desde autores latinos hasta poetas de vanguardia, desde novelistas y filósofos canónicos hasta un sinnúmero de escritores menores. La segunda vertiente es la reflexión metaliteraria, en donde no existen límites, ni normas convencionales al escribir, es por ello que la novela ofrece un hibridaje con la paraliteratura al incorporar en esta meganovela el

diario de vida, el testimonio, la autobiografía, para que con ello exista una innovación que abra más caminos estéticos e imaginarios a la escritura.

En un plano general la novela puede leerse como un relato de aventuras y una meditación sobre la actividad literaria. Predomina en ella el estilo indirecto libre, la confesión en primera persona, la crónica más o menos objetiva y lineal y el diálogo, insertado en cualquiera de estos estilos o en recursos algo más convencionales.

La novela es un texto abierto que permite innumerables lecturas, lo que se logra a través de la incorporación de la escritura testimonial, diario, autobiografía, diversas historias en las que el lector se va perdiendo en la individualidad de cada una y también en la invitación narrativa a la búsqueda de los protagonistas que son Ulises Lima y Arturo Belano. Así, el comienzo de la novela es una acumulación de historias en torno a un personaje; las primeras historias son alrededor del misterio de la poesía y la búsqueda de Césarea Tinajero, para luego ofrecer un vuelco para centrarse en los propios buscadores que son Ulises Lima y Arturo Belano. Estas nuevas vías narrativas permiten la introducción de diferentes géneros literarios y formatos que van desde la entrevista a la confesión, desde la memoria al testimonio y la opinión.

La polifonía es característica de esta novela, donde muchos hablan sobre un tema y también sobre muchos temas, lo que se logra por la introducción de los diferentes géneros. Así la novela es un testimonio que los otros dan de alguien. El uno visto con los ojos de otro. Siendo éste el doble rol del lenguaje: encubrir y descubrir. Arturo Belano y Ulises Lima no hablan jamás por sí mismos, son los testimonios de los otros los que configuran a los personajes desde afuera. El lector no conoce la mente de Belano, sólo las suposiciones de los otros que lo han conocido y

que con ello han construido un discurso. En la novela no hay uno sino varios puntos de vista. El lector debe volver atrás a revisar a los personajes, a remirar su fisonomía, a darse cuenta de una nueva información, a reinterpretar sus roles. Los personajes nunca tienen el dominio de las acciones de la trama; es por ello que el lector lucha por una organización, pero la organización textual de la novela se resiste.

Con respecto a la inclusión de imágenes, se puede advertir que se encuentran en consonancia con la poética real visceralista. Ésta es una poesía que prescinde de las palabras, pero que compete un procesamiento metafórico de la cognición visual. Una poesía que debe ser completada por el receptor de acuerdo a sus propios conocimientos y marcos estereotipados previamente aprendidos. Una poesía que invita al aprendizaje y a la aceptación de nuevas modalidades de escritura. Una poesía que debe ser hecha por todos.

El diario íntimo y el monólogo demuestran diversas posibilidades de la compleja arquitectura novelesca que no han sido agotadas. La fragmentariedad y el estilo oral cultivados por Cortázar en *Rayuela* eran caminos formales que ofrecían aún diversas posibilidades de exploración. Las relaciones intergeneracionales y, sobre todo, las múltiples formas del exilio son algunos de los temas por excelencia de este fin de siglo y que Bolaño no evita tratar, al contrario su narrativa da cuenta de este vagabundaje o nomadía característico de sus personajes y de su escritura. Este desafío narrativo existe en la novela porque aplica una gramática de fragmentación propia de las telenovelas o de otros géneros paraliterarios que desintegran, a través del lenguaje, la secuencia de la narración y las modalidades discursivas utilizadas para narrar los acontecimientos.

Es probable que la tarea del futuro escritor y la crítica literaria sea realizar un trabajo arqueológico. Descubrir indicios para recuperar lenguajes perdidos, una tarea policial tras las huellas de palabras, búsquedas de archivos destruidos, para deducir que allí vivió alguien que escribía y del cual se puede innovar a través de la narración.

Bibliografía

Fuente Primaria:

- ❖ BOLAÑO Roberto.1998. *Los detectives Salvajes*. Barcelona: Anagrama.

Fuentes Secundarias:

- ❖ SEGRE Cesare.1985. *Principio de Análisis del Texto Literario*. Barcelona: Crítica
- ❖ CALDERÓN Estébanez Demetrio.1999. *Diccionario de Términos Literarios*. **Filología y Lingüística**, Madrid: Alianza
- ❖ BEVERLY Jhon y ACHURAR Hugo.1992. *La voz de otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima- Pittsburg.Latinoamericana Editores.
- ❖ GUTIÉRREZ Ismael José. 2000. *Premisas y avatares de la novela – testimonio: Miguel Barnet*. Revista chilena de literatura N°56.
- ❖ EPPLE Armando Juan.1994. *El arte de Recordar*. Ensayos sobre la memoria cultural de Chile. Santiago de Chile: Editorial Mosquito.
- ❖ MEYER-MINNEMANN Klaus.1984. *Narración homodiegetica y “segunda persona”*: *Cambio de Piel de Carlos Fuentes*. Acta literaria, N°9. Chile.
- ❖ ECO Umberto.1987. *Lector in fabula*. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Barcelona: Lumen

Fuentes críticas

- ❖ MARKS Camilo. *Libros: la mentira de lo real*. Qué pasa, 2 de julio de 2000.
- ❖ LABBÉ Carlos J. 2003. *Cuatro Mexicanos velando un Cadáver. Violencia y silencio en Los Detectives Salvajes, de Roberto Bolaño*. Taller de Letras N°32
- ❖ CANALES José y TROPA Emerson. 1995. *Tesis: “La novela de la generación de 198”. La escritura del antipoder*. Chile
- ❖ FERNÁNDEZ Maximino F. *Panorama de la literatura chilena actual*. Universidad Gabriela Mistral, 7 de agosto de 2002.
- ❖ ESPINOSA Patricia. 2003. *Territorios en fuga*. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño. Editorial Frasis, Chile
- ❖ DONOSO Pedro. *Conversación inédita con Roberto Bolaño*. El mercurio, 20 de julio de 2003.

Textos de Internet

- ❖ VALLE Amir. *La narrativa cubana en el ámbito latinoamericano*. Sacada de la red el 16 de julio del 2003 (www.cubaliteraria.com)
- ❖ FRANZ Carlos. *Crónicas del post boom, Novelas de fin de mundo*. Extraída de la red el 29 de julio del 2003. (www.jornada.unam.mx/1999/)
- ❖ SWINBURN Daniel. *Roberto Bolaño: Catorce preguntas a Bolaño*. El Mercurio, 2 de marzo de 2003. Extraída de la red 9 de julio 2003. (www.letras.s5.com).

- ❖ TRELLES Paz Diego.2001: *El lector como detective en la narrativa de Roberto Bolaño*. Lima. Extraída de la red el 12 de junio del 2003.(www.Google.cl).
- ❖ MONTESINOS Elisa. *Roberto Bolaño: El peligro de la escritura*. Revista Qué Pasa 22 de septiembre de 2001. Extraído dela red el 9 de julio del 2003. (www.letras.s5.com).
- ❖ ÁLVAREZ Núñez Gustavo. *Breve biografía de Roberto Bolaño*. Extraído dela red el 30 de junio del 2003. (www.terra.com.ar).
- ❖ GONZÁLEZ Jordán Héctor. **Entrevista: Roberto Bolaño**. Extraída de la red el 30 de junio del 2003. (www.reforma.com/elangel/).
- ❖ SOTO Marcelo. *Roberto Bolaño: “he estado cerca de la mendicidad”*. Revista Qué Pasa. Extraída de la red 30 de junio 2003. (www.chilequepasa.htm).
- ❖ FLORES Antonieta María: **“Notas sobre los detectives salvajes de Roberto Bolaño”**, En Verbigracia, año III, N° 38 de 22 de enero del 2000. Extraída de la red el 12 de junio de 2003 (www.sololiteratura.com/).
- ❖ JOSCH Melanie. *Roberto Bolaño: “Si viviera en Chile, nadie me perdonaría esta novela”*.Barcelona, 2000. Extraída de la red el 30 de junio del 2003. (www.letras.s5.com).
- ❖ JOSCH Melanie. *Roberto Bolaño:”Esta vez iré con las manos en la nuca”*.La Tercera 25 de febrero del 2000. Extraída de la red 30 de junio del 2003.

(www.chilelatercera.Cultura_RobertoBolañoEstavezireconlasmanosenlanuca.html).

- ❖ CUADROS Ricardo. *La novela chilena de Rodrigo Canovas*. Extraída de la página Web “Crítica literaria de fin de siglo”. (www.critica.cl)
- ❖ PINTO Rodrigo.2001. “**Entrevista: Bolaño a la vuelta de la esquina**”. Las ultimas noticias, domingo 28 de enero. Extraída de la red 30 de junio del 2003 (www.letras.s5.com).
- ❖ BIANCHI Soledad.1997. “*De que hablamos cuando decimos Nueva narrativa chilena*”. Exponencia del seminario Nueva narrativa chilena en España. Extraída de la red el 29 de julio del 2003. (www.Lareforma.cl)

ANEXO 1

Perla Avilés, calle Leonardo da Vinci, colonia Mixcoac, México DF, enero de 1976. Voy hablar de 1970. Yo lo conocí en la prepa Porvenir, en talismán, los dos estudiamos un tiempo allí. Él desde 1968, que fue cuando llegó a México, yo desde el 69, aunque hasta 1970 no nos conocimos... (Bolaño: 1998:142)

Piel Divina, en un cuarto de azotea de la calle Tepeji, México DF, mayo de 1976. Arturo Belano nunca me quiso. Ulises Lima sí. Uno se da cuenta de esas cosas. María Font me quiso. Angélica Font nunca me quiso. Pero esto no importa. Los hermanos Rodríguez me quisieron. Pancho, Moctezuma y el pequeño Norberto...Arturo Belano, no. Él no me quiso nunca... (Bolaño: 1998:167)

Angélica Font, calle Colima, colonia Condesa, México DF, julio 1976. Fueron unos días misteriosos. Yo era la novia de Pancho Rodríguez. Felipe Muller, el amigo Chileno de Arturo Belano, estaba enamorado de mí. Pero yo preferí a Pancho. ¿Por qué? No lo sé. Solo sé que preferí a Pancho... (Bolaño: 1998:173)

ANEXO 2

Auxilio Lacoutore, Facultad de Filosofía y letras, UNAM, México DF, diciembre del 1976. Yo soy la madre de la poesía mexicana... Y entonces yo llegué el año 1968. O el año 1968 llegó a mí. Yo podría decir que lo presentí, que sentí su olor en los baños , en febrero o en marzo del 68... Ay me da risa recordarlo... Yo lo vi todo y al mismo tiempo yo no vi nada. ¿Se entiende? Yo estaba en la facultad cuando el ejército violó la autonomía y entró en el campus a detener o a matar a todo el mundo. No. En la universidad no hubo muchos muertos. Fue en Tlatelolco. ¡Ese nombre que quede en nuestra memoria para siempre!... Cosa más increíble. Yo estaba en el baño, en los baños de una de las plantas de la facultad, la cuarta creo, no puedo precisarlo. Y estaba sentada en el wáter, con las polleras arremangadas, como dice el poema o la canción , leyendo esas poesías tan delicadas de Pedro Garfias, que ya llevaba un año muerto... que se iba a imaginar que yo lo iba a estar leyendo en el baño justo en el momento en que los granaderos conchudos entraban en la universidad... (Bolaño: 1998:190)

Heimito Kûnst, acostado en su buhardilla de la stuckgasse, Viena, mayo de 1980. Yo estuve preso con el buen Ulises en la cárcel de Beersheba, en donde los judíos preparan sus bombas atómicas. Yo sabía todo pero no sabía nada. Miraba, que otra cosa podía hacer, miraba desde las rocas, quemado por el sol, hasta que el hambre y la sed podían conmigo y entonces me arrastraba hasta la cafetería del desierto y pedía una coca-cola y una hamburguesa de carne de ternera... Así que me levanté y mi sombra se levantó conmigo (los dos estábamos arrodillados, rezando) y

emprendí la marcha hacia la cafetería del desierto. Creo que me puse a cantar. Yo soy así. Camino. Canto. Cuando desperté estaba en un calabozo... (Bolaño: 1998:303:304)

Xosé Lendoiro, Terme di Traiano, Roma, octubre de 1992. Fui un abogado singular. De mí se pudo decir, con igual tino: *Lupo ovem commisisti que Alter remus aquas, alter tibi radat harenas.* Sin embargo yo prefería ceñirme al Catuliano *noli pugnare duobus.* Algún día mis méritos serán reconocidos. (: Bolaño1998:427)

Mary Watson, Sutherland place, Londres, mayo de 1978. En el verano de 1977 viajé a Francia con mi amigo Hugo Marks. Yo entonces estudiaba Literatura en Oxford y vivía con el escaso importe de una beca de estudiante. Hugo cobraba de la Seguridad Social. No éramos amantes, sólo amigos, la verdad es que uno de los motivos de que saliéramos juntos de Londres aquel verano fueron las relaciones sentimentales que cada uno sufría por su lado y la certeza de que entre nosotros todo aquello era impensable...

En París se nos acabó el dinero, pero no las ganas de seguir viajando, así que salimos de la ciudad como pudimos y empezamos a dirigirnos hacia el sur en autostop. Cerca de Orleáns nos cogió una furgoneta Volkswagen. El conductor era alemán y se llamaba Hans... (Bolaño: 1998:244)

ANEXO 3

Amadeo Salvatierra, calle República de Venezuela, cerca del Palacio de la Inquisición, México DF, enero de 1976. ... Y entonces uno de ellos dijo señor Salvatierra, queríamos hablar de Cesárea Tinajero. Y el otro dijo: y de la revista *Caborca*...Y cuando nombraron a Cesárea yo levanté la vista y los miré como si los vierá a través de una cortina de gasa, gasa hospitalaria para ser más preciso, y les dije no me llamen señor, muchachos, llámenme Amado como mis amigos... (pp141)

Amadeo Salvatierra, calle República de Venezuela, cerca del Palacio de la Inquisición, México DF, enero de 1976. ... Cuando encontré mi ejemplar de *Caborca* lo acuné entre los brazos, lo miré y cerré los ojos, señores, porque uno no es de piedra...Yo tenía mi único ejemplar de *caborca* bajo el brazo y en la mano izquierda el actual n. °1... (pp216)

Amadeo Salvatierra, calle República de Venezuela, cerca del Palacio de la Inquisición, México DF, enero de 1976. ...Este es el primer y último número de *caborca*, les dije, la revista que sacó Cesárea, el órgano oficial, como quien dice, del realismo visceral... Cesárea por esa época vivía en una vecindad en la calle Las Cruces y Encarnación con una tía (La porbrecita era huérfana de padre y madre) en la calle Delicias, creo. Las dos trabajaban casi todo el día. Cesárea en la oficina de mi general Diego Carvajal , un general amigo de los estridentistas ... Cesárea no tenía

nada en el mundo pero no más de mirarla un segundo ya veías que era una mujer que sabía lo que quería ...

Amadeo Salvatierra, calle República de Venezuela, cerca del Palacio de la Inquisición, México DF, enero de 1976. ... Cesárea era taquígrafa, les dije, ésa era su profesión, y era una buena secretaria, pero su carácter, tal vez sus manías, eran más fuerte que sus méritos y si no llega a ser por Manuel que le consiguió el trabajo con mi general, la pobre Cesárea se hubiera visto obligada a peregrinar por los subterráneos mas siniestros del DF. ... (pp. 270)

Auxilio Lacouture, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México DF, diciembre de 1976. Yo soy la madre de la poesía Mexicana. Yo conozco a todos los poetas y todos los poetas me conocen a mí... Yo soy uruguaya, de Montevideo, pero un día llegué a México sin saber muy bien por qué, ni a qué, ni cómo, ni cuándo. ... Yo estaba en la facultad cuando el ejército violó la autonomía y entró en le campus a detener o a matar a todo el mundo... Y de hecho, gracias a Pedro Garfias, a los poemas de Pedro Garfias y a mi inveterado vicio de leer en el baño, yo fui la última en enterarse de que los granaderos habían entrado, de que el ejército había entrado y de que estaban arriando con todo lo que encontraban delante...

...¿Qué hice entonces? lo que cualquier persona, me asomé a una ventana y miré hacia abajo, vi soldados y luego me asomé a otra ventana y vi tanquetas y luego a otra, al fondo del pasillo, y vi furgonetas en donde estaban metiendo a los estudiantes y profesores presos...

Yo soy la única que aguantó en la universidad en 1968, cuando los granaderos y el ejército entraron. Yo me quedé sola en la facultad, encerrada en un baño, sin comer durante más de diez días, durante más de quince días, ya no lo recuerdo. Yo me dije : Auxilio Lacouture, resiste, si sales te meten presa (y probablemente te deportan a Montevideo, porque como es lógico no tienes los papeles en regla, boba), te escupen, te apalean. Yo me dispuse a resistir. A resistir el hambre y la soledad.

Susana Puig, calle Joseph Tarradellas, Calella de Mar, Cataluña , junio de 1994.

Me telefoneó. Hacía mucho que no hablaba con él. Me dijo tienes que ir a tal playa, tal día y a tal hora....

Así que me quede quieta junto a mi coche y miré. Arturo y su acompañante se detuvieron en el centro de la playa. Los dos hombres de los coches avanzaron en dirección a ellos, la mujer se sentó en la arena y esperó... Entonces levantaron aquello que sostenían en las manos y lo entrechocaron... a primera vista me parecieron unos bastones... Pero luego una duda se abrió paso en mi cabeza. ¿Y si no fueran bastones? ¿Y si fueran espadas?

Guillen Piña, calle Gaspar Pujol, Andratx, Mallorca, junio de 1994. ...

Durante un rato estuvimos sin hablar, pensando, mientras el ascensor bajaba y subía y el ruido que hacía era con el ruido de los años en que no nos habíamos visto. Lo voy a desafiar a duelo, dijo Arturo finalmente. ¿Quieres ser mi padrino? Eso fue lo que dijo. Sentí como si me clavarán una inyección... La preposición me pareció descabellada y

gratuita. Nadie desafía a nadie por algo que aún no ha hecho, pensé. ... Mi respuesta fue afirmativa...

Jaume Planells, bar Salambó, calle Torrijos, Barcelona, junio de 1994. Una mañana me llamó mi amigo y colega Iñaki Echavarne y me dijo que necesitaba un padrino para un duelo. ... Piña me ofreció su encendedor sin decir nada. Miré su cara: estaba llorando. Y o tenía ganas de hablar pero al verlo se me quitaron las ganas de golpe. Así que volví junto a Quima y volví a mirar a la mujer que estaba sola en lo alto de la colina y también miré a Iñaki y a su contrincante que ya más que cruzar la espada lo único que hacían era moverse y estudiarse. ... e Iñaki y su contrincante siguieron dale que te pego, dale que te pego, como dos niños tontos.

ANEXO 4

4.0 ANEXO

5 de noviembre

Sin noticias de mis amigos. Desde hace dos días no voy a la facultada. Tampoco pienso volver al taller de Álamo. Esta tarde fui otra vez al Encrucijada Veracruzana (el bar de Bucareli) pero ni rastro de los real visceralista... (Bolaño: 1998:18)

6 de noviembre

Hoy tampoco he ido a la facultad. Me levanté temprano, tomé el camión con destino a la UNAM, pero me bajé antes y dediqué gran parte de la mañana a vagar por el centro. Primero entré en la Librería del Sótano y me compré un libro de Pierre Louys, después crucé Juárez, compré una torta de Jamón y me fui leer y a comer sentado en un banco de la Alameda...

4.1 ANEXO

1 de enero

Hoy me di cuenta de que lo que escribí ayer en realidad lo que escribí hoy: todo lo del treintauno de diciembre lo escribí el uno de enero, es decir hoy, y lo que escribí el treinta de diciembre lo escribí el treintauno, 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. Pero sin exagerar.

2 de enero

Salimos del DF: Para entretener a mis amigos les hice algunas preguntas delicadas, que también son problemas, enigmas (sobre todo en el México literario de hoy), incluso acertijos...

-Bien. Ahora una más difícil. ¿Qué es un tetrástico?

-¿Qué? – dijo Lupe a mi lado.

-Un sistema métrico de cuatro versos – dijo Belano.

-¿Y un síncopa?

-Ah, jijos-dijo Lima...

-Un síncopa –dije-, es la supresión de uno o varios fonemas en el interior de una palabra...

...Y luego les pregunté si sabían lo que era un glicomio (que es un verso de la métrica clásica que se puede definir como un tetrapodia logaédica cataléctica *in syllabam*)...

8 de febrero

He leído los cuadernos de Cesárea. Cuando los encontré pensé que tarde o temprano los remitiría por correo al DF, a casa de Lima o Belano. Ahora se que no lo haré. No tiene ningún sentido hacerlo. Toda la policía de Sonora debe ir tras las huellas de mis amigos.

ANEXO 5

Xosé Lendoiro, Terme di Traiano, Roma, octubre de 1992. Fui un abogado singular. De mí se pudo decir, con igual tino: *Lupo ovem commisti que Alter remus aquas, alertibi radat harenas...* Yo tenía una revista y tenía un bufete de legistas, picapleitos y leguleyos con una cierta fama nada inmerecida y durante los veranos viajaba. La vida me sonreía... Pero debo ir al grano. Estaba en un camping, ya lo he dicho, por la zona de Castro Verde, en la provincia de Lugo...

Y aquí estoy, ya sin ánimos de volver a Barcelona, pero también sin valor para abandonar definitivamente el hospital, aunque cada noche me visto y salgo a pasear bajo la luna de Roma, esta luna que conocí y admiré en épocas lejanas de mi vida...

En cualquier caso sé que moriré en las termas o en el parque. Sé que el gigante o la sombra del gigante se encogerá mientras los aullidos salen a presión del Domus Aurea y se esparcen por toda Roma, nube negra y violenta, y sé que el gigante dirá o susurrará: salven al niño, y sé que nadie escuchará su ruego.

Heimito Kunst, acostado en su buhardilla de la Stuckgasse, Viena, mayo de 1980. Yo estuve preso con el buen Ulises en la cárcel de Beersheba, en donde los judíos preparan sus bombas atómicas...

Cero que me puse a cantar. Yo soy así. Camino. Canto. Cuando desperté estaba en un calabozo... Agua, dije, tengo sed. Algo se movió en la oscuridad... Tiró de mí . Luego sentí el borde de un cazo en mis labios y luego el agua... Me di la vuelta y me acerqué al Buen Ulises. Me llamo Heimito, dije, y soy de Viena. El dijo que se llamaba Ulises Lima y era de México City...

Al día siguiente, después de desayunar, nos soltaron... Vvimos en Viena. Cada día llovía un poco más. Los dos primeros días no salimos de mi casa. Yo salí. Pero no mucho. Sólo a comprar pan y café...

La tercera noche el buen Ulises se levantó, se lavó la cara, se peinó y salimos a pasear. Enfrente de la Figarohaus me acerqué a un hombre y lo golpeé en la cara. El buen Ulises registró sus bolsillos mientras yo lo sostenía. ...

Luis Sebastián Rosado, cafetería La Rama Dorada, colonia Coyoacán, México DF, abril de 1976. En diciembre del 75, poco antes de navidad, tuve la desgracia de coincidir con unos cuantos de ellos, aquí, en La Rama Dorada... Uno de ellos que lo comandaba, era Ulises Lima, el otro era un tipo grande y gordo, moreno, llamado Moctezuma o Cuauthémoc, al tercero le decían Piel Divina.

Bueno, como decía, entramos a la Priapo's y nos sentamos en una mesa cerca de la pista...

Recuerdo haber contemplado a Julita Bailando en la pista con uno de los amigos de Ulises, después me recuerdo a mí mismo bailando un bolero con Piel divina , como si fuera un sueño, pero bien, tal vez sintiéndome bien por primera vez esa noche, seguro que sintiéndome bien por primera vez esa noche. Acto seguido, como quien despierta, recuerdo haberle susurrado al oído a mi pareja (de baile) que nuestra actitud seguro iba enardecer a los demás bailarines y espectadores. Lo que siguió es confuso alguien me insultó...

Entonces abrí los ojos, dios mío y no vi a los que nos rodeaban sino a mi mismo, mi brazo en el hombre de Piel Divina, mi brazo izquierdo en su cintura, mi

mejilla en su hombro, y vi o adiviné las miradas aviesas.... Por encima de mi borrachera quise desaparecer, tierra trágame, supliqué ser fulminado por un rayo, deseé, en una palabra, no haber nacido nunca...

Mary Watson, Sutherland Place, Londres, mayo de 1978. En el verano de 1977 viajé a Francia con mi amigo Hugo Marks.

Yo entonces estudiaba la literatura en Oxford y vivía con el escaso importe de una beca de estudiante...

En París se nos acabó el dinero, pero no las ganas de seguir viajando, así que salimos de la ciudad como pudimos y empezamos a dirigirnos hacia el sur en autostop. Cerca de Orleáns nos cogió una furgoneta Volkswagen. El conductor era alemán y se llamaba Hans. Como nosotros viajaba hacia el sur en compañía de su mujer, una francesa llamada Monique, y de su hijo de pocos años...

Poco después recogimos a Steve, de Leicester, que trabajaba en una guardería, y unos kilómetros más adelante a John, de Londres, que estaba en el paro como Hugo. La furgoneta era grande y cabíamos todos...

Durante todo el día rodamos hacia el sur. Nuestro grupo era alegre, pero después de tantas horas de carretera más bien estábamos deseando una ducha y una comida caliente.

Poco después, sin embargo, entramos en un bosque y vimos el primer camping...

Otros ejemplos de relatos autobiográficos, son los de María Font; Andrés Ramirez; Laura Jáuregui; Perla Ávilés; Fabio Ernesto Lagiaco; Bárbara Petterson; Angélica Font; Joaquín Font; Lisandro Morales; Roberto Rosas; Xóchith García; Edith Ester; Pablo del Valle; Hernán García León.