

TALLER DE LETRAS

Revista de la

Facultad de

Letras de la

Pontificia

Universidad

Católica de Chile

32

2003

CUATRO MEXICANOS VELANDO UN CADÁVER. VIOLENCIA Y SILENCIO EN *LOS DETECTIVES SALVAJES*, DE ROBERTO BOLAÑO

CARLOS LABBÉ J.

Pontificia Universidad Católica de Chile¹

Acaso *Los detectives salvajes* sea la novela más comentada de Roberto Bolaño debido a su vastedad, en la que pareciera caber cualquier proyección del lector. Sin embargo, tal desmesura discursiva es una elipsis formal más dentro de su compleja urdimbre narrativa, pues leídas sus seiscientas páginas se experimenta un efecto muy distinto a la plenitud o al acopio, que más bien se acerca al desvanecimiento de todo referente. La novela consta de noventa y cinco relatos que se presentan aparentemente inarticulados entre sí, a cargo de cincuenta y tres narradores que cuentan una historia también fragmentada por la que merodean centenares de personajes. La narración de la novela está conformada por la acumulación de episodios de toda la vida de los cuatro protagonistas —la anciana poeta mexicana de vanguardia Cesárea Tinajero, los jóvenes poetas mexicanos neovanguardistas Ulises Lima y Arturo Belano, el enigmático detective García Madero—, por veintiún años, a través de dieciséis ciudades y pueblos de doce países. Esta sucesión de monólogos y extractos del diario íntimo de García Madero en ninguna parte de la novela se hilvana por medio de alguna relación discursiva. Sin embargo, en el curso de la lectura de sus fragmentos inevitablemente aparece una sensación de narratividad, una intuición de significado novelístico evanescente cuyo único sedimento lingüístico son las ambigüedades connotadas por el título *Los detectives salvajes*. La única *figura en el tapiz* de la novela es, literalmente, el trazo discontinuo de la enigmática ilustración de la última página:

¹ El siguiente artículo es un cruce entre el análisis narratológico de la novela que realicé en *Silencios y significados de Los detectives salvajes*, tesis con que obtuve el grado de Magíster en Letras mención Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en 2002, y la lectura de los manifiestos de vanguardia del siglo XX como intertexto cardinal de la narración de Bolaño que hace Mónica Ríos.

15 de febrero

¿Qué hay detrás de la ventana?



(609)

El enigma del trazo discontinuo es el modelo del significado literario de **Los detectives salvajes**. Se trata de narrar, por medio de la yuxtaposición de relatos particular y distintamente provocativos, como la línea oscura sobre el fondo claro de la página, cierto fenómeno que rebasa los límites de la literatura en su imprecisión, en su inefabilidad. Se trata de un fenómeno que interrumpe y descompone la pretensión de grandeza² de la actividad literaria porque no puede ser incluido en sus dominios. Cuando tal fenómeno es justamente aquello que dispersa y hace desaparecer progresivamente el objeto y luego el sujeto literario, como queda de manifiesto en las sucesivas desapariciones de los cuatro protagonistas de **Los detectives salvajes**, así como de sus narradores, entonces se produce una escisión sin remedio en el discurso de la obra. La novela, en este caso, se ocupará de enunciar —más bien de balbucir— la diferencia fundamental que existe entre literatura y vida. Sobre todo, en sus relatos denuncia el nefasto fenómeno que se produce cuando una y otra se confunden. Con un tartamudeo se podría describir este fenómeno como el desaparecimiento del significado. Más aún, sería posible balbucear un deslinde: se trata de la violencia que implica sostener la ilusión de sentido de la literatura.

En **Los detectives salvajes**, las formas contradictorias del lenguaje aparecen como las únicas capaces de enunciar aquello efectivamente salvaje, indómito, inaprehensible que dispersa los acontecimientos de la trama, el orden del discurso que los cuenta y la jerarquía de las instancias que emiten ese discurso. Decir aquello que no es palabra se vuelve la pesquisa más importante, interminable y ambiciosa en una novela detectivesca, y en tal sentido toda novela coherente debiera considerarse detectivesca, a partir de la misma superficie estilística de su discurso narrativo. De este modo, en su tarea de narrar la violencia de la actividad literaria, **Los detectives salvajes** violenta al lector que espera un relato articulado que solucione el conflicto de la

² Pretensión que incluye las connotaciones espaciales, epistemológicas como morales del término.

desaparición de los personajes, así como también al crítico que intenta hacer comunicable sus resquemores ante el fin de una ilusión de significado en la que se acostumbró a desplazarse con comodidad.

LA NOVELA POSTERIOR AL BOOM TOMA CONCIENCIA DE LA ILUSIÓN DE SIGNIFICADO

Según apuntes recientes de Cedomil Goic a su **Historia de la novela hispanoamericana**, la llamada novela contemporánea o novela del boom comienza a ser sustituida por un nuevo sistema representacional de las realidades latinoamericanas a partir del año 1980. Señala Goic que entre los años 1980 y 1994 se produce una disolución de la bipolaridad política entre derecha e izquierda que ha regido el continente durante todo el siglo XX. Así, emerge un nuevo período en el cual heterogeneidad, diversidad, singularidad sexual, cultural y étnica, constituyen efectos o réplicas en cierto modo a la llamada globalización por los medios de comunicación masiva. Se trata de una realidad que pretende abrirse a la heterogeneidad, ser campo de batalla de géneros, subculturas y etnias, pero que —en la práctica— lo es principalmente en el ámbito de la especulación económica.

La novela de este nuevo sistema representacional manifestaría la disociación entre afán de apertura y mantención de las viejas perspectivas binarias que estaría ocurriendo en la nueva realidad latinoamericana mediante la ironía y la sátira. Estos modos representacionales serían suspicaces, si no burlescos, con respecto a la posibilidad de representar alguna esfera de la realidad humana, incluidas la conciencia y la convivencia social. Estos modos suspicaces se aplicarían por medio de la manipulación paródica de productos culturales convencionales, que no poseen en sí mismos pretensión de realidad, sino sólo de representación, en un afán de mediación en el cual diferentes subgéneros de la narrativa, como el thriller, la novela negra, la novela detectivesca, la novela de aventuras y la novela erótica, renovados, alternan con textos novelísticos que descansan en modos autobiográficos, memoriales, testimoniales, dialogales.

Publicada en 1998, **Los detectives salvajes** es una de las primeras *opera magna* producidas por la generación del nuevo período, lo que ha sido señalado en el ámbito literario iberoamericano a través de la concesión del Premio Herralde de Narrativas Hispánicas, el XI Premio Rómulo Gallegos y el Premio del Consejo Nacional del Libro de Chile. **Los detectives salvajes** inicia la madurez del nuevo sistema representacional. Esto se manifiesta menos en su extensión, singularidad textual y complejidad narrativa, inusuales en el horizonte de la producción de los escritores del post-boom, en general proclives

a entregar novelas breves, que en su interrogación metarreflexiva sobre qué significa, o sobre qué deja violentamente de significar la imposibilidad total de narrar alguna esfera de la realidad humana enunciada por la manipulación paródica de los productos culturales convencionales que efectúan las novelas contemporáneas.

LOS BASTARDOS DE SOR JUANA

La base de la historia de **Los detectives salvajes** es la investigación de la biografía de Cesárea Tinajero, fundadora del real-visceralismo, realizada por parte de Ulises Lima y Arturo Belano, en la que participa Juan García Madero. Esta pesquisa es una pregunta acerca del sentido cognoscitivo que adquirieron la literatura y la lectura a partir del romanticismo, cuando los entresijos de la actividad literaria sustituyen los positivos significados propuestos por la religión medieval y la ciencia moderna. El consiguiente reclamo rimbaudiano sobre el cinismo de confundir ética y estética, vida y literatura es tan violento que el personaje García Madero, cuando parece por fin acceder a la resolución del problema, prefiere morderse la lengua antes de hacerlo: “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 sé que no lo haré. No tiene ningún sentido hacerlo. Toda la policía de Sonora debe ir tras las huellas de mis amigos” (607).

Esta pesquisa sobre el recorrido vital de una poeta de vanguardia posee tantas lagunas argumentales, discursivas y narrativas que, aparentemente, el lector ideal de **Los detectives salvajes** debiera llenarlas aventurando diversas hipótesis. Sin embargo, transformar las desmesuras de la novela en un modelo de análisis literario constituiría una falsa domesticación del único elemento de examen evidente: el efecto de extrañeza que produce su significado narrativo evanescente. Una lectura de **Los detectives salvajes** no puede perder de vista el salvajismo de sus detectives, aunque ellos se escondan durante toda la novela: “Después Lima hizo una aseveración misteriosa. Según él, los actuales real-visceralistas caminaban hacia atrás. ¿Cómo hacia atrás?, pregunté. —De espaldas, mirando un punto pero alejándonos de él, en línea recta hacia lo desconocido” (17).

Nunca, realmente, será posible zanjar la duda que vuelve fascinante el episodio del duelo entre Arturo Belano y el crítico literario Iñaki Echevarne: “¿Y si no fueran bastones? ¿Y si fueran espadas?” (469). Para entender **Los detectives salvajes** es necesario considerar la importancia de sus inconclusiones, tal como el narrador busca a los protagonistas en los sitios donde se han ausentado, entrevistando a personajes que no volvieron a verlos. Nunca se

logrará leer la obra de Cesárea Tinajero, menos conocer a cabalidad qué la llevó lejos de los Estridentistas y de la capital mexicana. No es posible leer un sólo poema de Lima y Belano, sistematizar el programa estético del realismo visceral, ni tampoco encontrar la explicación del exilio de ambos de México. Jamás sabremos, con certeza, el paradero de García Madero. **Los detectives salvajes** se construye sobre la imposibilidad de acceder a un significado, o de explicarlo si se encuentra. A nivel de historia, del discurso ambiguo que la cuenta, como de la fragmentaria estructura narrativa, la novela se transforma en una búsqueda *en abismo*. Un infinito significante donde las frases se pierden en la distancia, o el silencio de las páginas. Este lejano espectáculo del relato difuminado, despojado de su sentido usual, vuelve chocante, extraña, *salvaje* a la novela, y con ello consigue reflejar, en la experiencia de lectura, la violencia que emana de los hechos que cuenta.

La proyección del recorrido por la breve y violenta historia de la vanguardia hispanoamericana que hace **Los detectives salvajes** no se limita a una sensación de lectura. En su estructura de narradores, 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. La existencia de este narrador, homologable a un editor o a un archivero, vuelve latente la posibilidad aterradora de que, efectivamente, los cincuenta y cuatro relatos fragmentados que constituyen **Los detectives salvajes** sean abarcados e incluidos por un discurso mayor, una ilusión de significado literario que, no obstante, se niega a hablar. Este silencio *salvaje* sugiere que la negación de la ilusión de significado de la fragmentariedad discursiva de la novela contemporánea bien puede ser una reacción liberadora tras siglos de espacios de verbalidad reservada por la censura, que inmediatamente cede a la concreción del discurso total, para pronto volverse totalizante, totalitario. Se trata del riesgo constante de la actividad literaria, puesto que lo verdaderamente indomesticable no pasa por la palabra, sólo actúa. Así, cada uno de los narradores de **Los detectives salvajes**, pese a vincularse de una manera u otra con el ejercicio literario, mantiene una posición escéptica ante la palabra, y contradictoria con la literatura. El mismo nombre del movimiento literario que reúne a los protagonistas constituye una ironía sobre el silencio. Siendo su incomunicabilidad la *realidad* más *visceral* de las palabras, la paradoja supone que no puede existir ningún tipo de realismo, pues la *realidad* es innombrable. 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 terminé. [...] 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” (500).

La literatura visceral, como la contradicción de sus términos evidencia, no puede comunicarse o se niega a hacerlo. **Los detectives salvajes** es el conjunto del diario íntimo de García Madero y de noventa y tres relatos fechados y localizados que aluden, de una u otra manera, a Ulises Lima y Arturo Belano. La continuidad entre la enunciación de García Madero y los relatos de los otros narradores se pierde en los silencios que los separan. Sin embargo, cada uno de estos metarrelatos está clasificado temporal y espacialmente por medio de las anotaciones de un narrador que habita en el silencio, que nunca se hace explícito. En este silencio del narrador de **Los detectives salvajes** se esconde, sin embargo, una voluntad narrativa de comunicar y precisar esa historia a alguien. Una comunicación indirecta, regulada por el fechamiento y localización 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.

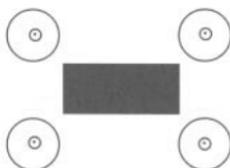
El relato de **Los detectives salvajes** entrega las pistas necesarias para entrar por el silencio hacia el visceralismo de la investigación literaria que los personajes llevan a cabo. Detrás de esa entrada acecha la paradoja, sin embargo. ¿Cómo es posible decir el silencio? Sor Juana Inés de la Cruz, en su **Respuesta a Sor Filotea**, manifiesta la tensión inherente a escribir para “ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga” (211). Esta cita no es incidental. En un característico diálogo bolañiano, los personajes dan continuas vueltas sobre sus propias palabras, hasta que finalmente logran comunicar por medio de una referencia literaria: “Yo le sugerí que le pusiera [a la revista] *Los bastardos de Sor Juana*, que suena más mexicano, pero nuestro carnal se muere por las historias de los gringos” (31). La violencia, el silencio, no pueden dar a luz más que violencia o silencio, nunca palabras. De manera que los personajes de **Los detectives salvajes** solamente pueden reclamar una identidad, ser reconocidos como escritores de la visceralidad dejando al propio discurso disolverse en la reserva, en la mudez, en la afasia.

El significado de **Los detectives salvajes**, en suma, está dado por el afán de todos los niveles de la novela (anecdótico, discursivo y de disposición narrativa) de enfrentarse a la inercia de la costumbre literaria de que un texto refiera una realidad externa a él, por medio de la fragmentación del enunciado, de la intervención del silencio. Lo visceral, lo salvaje, lo violento, por fin, es aquello que nos infunde temor porque no habla nuestra lengua ni utiliza nuestro lenguaje. Porque no comunica. Acaso el sentido último de **Los detectives salvajes** sea el corazón de las tinieblas, porque en su núcleo se pierde el eco de nuestras preguntas, hasta que enmudecen:

todo lo que empieza como comedia acaba como tragedia [...]; todo lo que empieza como comedia acaba como tragicomedia [...]; todo lo que empieza como comedia acaba indefectiblemente como comedia [...]; todo lo que empieza como comedia acaba como ejercicio criptográfico [...]; todo lo que empieza como comedia termina como película de terror [...]; lo que empieza como comedia acaba como marcha triunfal, ¿no? [...]; todo lo que empieza como comedia indefectiblemente acaba como misterio [...]; todo lo que empieza como comedia acaba como un responso en el vacío. (494)

Cesárea Tinajero muere en los brazos de quienes la buscan, dejando el enigma inconcluso para siempre. En el núcleo de todos los relatos de **Los detectives salvajes** late el silencio, que incluye y excluye, al mismo tiempo, todas las investigaciones literarias. Un silencio salvaje que devora todos los rótulos —los relatos— que se le consignan. Será tarea del lector determinar si este silenciamiento corresponde a una negación a hablar, a una tachadura posterior de un discurso o a un misterio impronunciado. En la segunda parte del diario íntimo, presenciamos la gradual disolución del discurso verbal en el silencio y la paulatina introducción de dibujos. El lector, como el narrador, incapaz de “asir el sentido como cosa, [...] sólo constata un espacio vacío. Éste no puede ser ocupado por un significado discursivo, pues todos los intentos de este tipo desembocan en algo sin sentido [...]. El sentido tiene [solamente] carácter figurativo” (Iser 26).

De este modo, el discurso narrativo de **Los detectives salvajes**, antes de silenciarse, recurre a la visualidad. Los chistes dibujados que comienzan en la página 574 son, superficialmente, una distracción en la línea discursiva que cuenta la historia. Empero, la última imagen augura que la búsqueda de Cesárea Tinajero será truncada por el silencio definitivo de la muerte. Figuradamente, presenciamos el funeral de cualquier ilusión de acceder al sentido mediante la palabra:



—Cuatro mexicanos velando un cadáver— dijo Belano. (577)

Uno de esos cuatro mexicanos que vela el sentido discursivo es el narrador, García Madero. Otro de los que *velan* —que acechan, que esperan y que ocultan el sentido— soy yo, lector. Y ese silencio, violentamente negro sobre la página blanca, asemeja un borrón, un silencio que tapa un discurso, una tachadura. El final de la ilusión de sentido debe, justamente, presenciarse y no explicarse.

BIBLIOGRAFÍA

- Bolaño, Roberto. **Los detectives salvajes**. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Goic, Cedomil. “Capítulos de la Historia de la Novela Hispanoamericana: Vargas Llosa, Del Paso, Giardinelli.” **Literatura y Lingüística**, Valparaíso. (2001): 99-112.
- Iser, Wolfgang. **The Act of Reading**. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1980.
- Sor Juana Inés de la Cruz. **Primero sueño y otros textos**. Buenos Aires: Losada, 1998.