

## ÍNDICE:

### LIMINARES.

I. NOTAS SOBRE LA POESÍA DE ROBERTO BOLAÑO Y LA AUTOBIOGRAFÍA FICCIONAL.

II. *LOS DETECTIVES SALVAJES Y LA UNIVERSIDAD DESCONOCIDA.*

### III. PERSONAJES:

1. En torno al alter ego: Arturo Belano; Ulises Lima.
2. Tres personajes femeninos: Lupe, Edith Oster y Simone Darrieux.

### IV. METÁFORAS Y ALEGORÍAS:

1. El viaje como tema y estructura.
2. Detectives y salvajes.
3. El espacio mítico del desierto de Sonora.

### V. CONCLUSIONES.

## BIBLIOGRAFÍA

## LIMINARES

En su ensayo *Notas sobre la poesía de Roberto Bolaño*<sup>1</sup>, Matías Ayala señala la posibilidad, hasta ahora poco explotada por los investigadores, de encontrar en la actividad poética de Bolaño un impagable testimonio de los años clave dentro de su formación literaria, es decir, de sumergirnos en lo que él, con elegancia, denomina «la prehistoria del narrador». Al igual que para Ayala, para nosotros la poesía de Bolaño constituye, por su carácter narrativo –y a menudo autobiográfico–, una innegable fuente informativa a la hora de examinar los procesos de creación de determinados personajes, espacios y metáforas más tarde desarrollados en *Los detectives salvajes*<sup>2</sup>. Partiendo de esta idea nos proponemos trazar, mediante el detenido análisis de un corpus necesariamente escueto de poemas, el mapa de los textos que constituyeron el caldo de cultivo para la elaboración de la que tal vez sea la novela más lograda del autor.

Todos los fragmentos que figuran en las páginas que siguen han sido tomados de *La Universidad Desconocida* (Barcelona: Anagrama, 2007), una publicación póstuma que reúne lo que el autor consideró la *summa* definitiva de su producción poética. El libro fue editado por los herederos literarios de Bolaño e incluye notas de su propia pluma, así como un índice de procedencias bibliográficas elaborado por Carolina López. Ambos añadidos han resultado para nosotros de gran utilidad, pues iluminan las fechas de creación de muchas de las composiciones reunidas en el libro<sup>3</sup>. En el caso de los poemas publicados anteriormente en revistas y poemarios (que no eran pocos) se ha seguido reproduciendo el texto definitivo de *La Universidad Desconocida*, siempre después de un análisis comparativo que ha verificado, por sistema, que las diferencias existentes entre unas y otras versiones son meramente estilísticas (en la gran mayoría de los casos) o de ninguna relevancia para la investigación que nos ocupa.

Ciñéndonos siempre al propósito de rastrear aquellos textos que hubieran servido de molde creativo para *Los detectives salvajes*, se ha seleccionado un total de catorce poemas escritos entre 1978 y 1994 y que consideramos totalmente representativos del asunto en cuestión.

---

1 Recogido en Paz Soldán y Faverón Patriau (compiladores): *Bolaño Salvaje*. (Barcelona: Candaya, 2008).

2 Barcelona: Anagrama, 1998.

3 Para obtener una explicación más detallada del proceso de reunión y edición del contenido de la obra recomendamos acudir directamente a las páginas que Carolina López dedica al tema, dentro del volumen, tituladas *Breve historia de este libro* (*L. U. D.*). Barcelona: Anagrama, 2007; págs. 457–459.

## I. NOTAS SOBRE LA POESÍA DE ROBERTO BOLAÑO Y LA AUTOBIOGRAFÍA FICCIONAL

Entre estos árboles que he inventado  
y que no son árboles  
estoy yo<sup>4</sup>.

R.B.

La poesía de Roberto Bolaño puede dividirse en dos claras etapas, ambas marcadas por la voluntad madura del autor. No en vano, a la hora de componer el proyecto de su poesía reunida en *La Universidad...*, Bolaño excluye todos los poemas compuestos antes de 1979. Quedan apartados, pues, todos los textos editados en revistas, libros y publicaciones colectivas durante lo que podríamos llamar el periodo mexicano del autor, dentro del cual destacan los poemarios *Gorriones cogiendo altura* (1975), *Reinventar el amor* (1976) y *Muchachos desnudos bajo el arco iris de fuego* (1979), una antología dirigida por el mismo Bolaño y que reunía, además de algunos textos suyos, otros de diez poetas jóvenes entre los que figuraban Mario Santiago y Bruno Montané.

Como es bien sabido, Bolaño llega –realmente vuelve<sup>5</sup>– a México en la década de los setenta, sin mucho en los bolsillos y sin intenciones de regresar al Chile de los primeros años de la dictadura militar. Allí comienzan sus primeras andanzas literarias, que consisten, como señala Christopher Domínguez Michael en su ensayo *Bolaño y la literatura mexicana*<sup>6</sup>, en una serie de actividades de espíritu marcadamente rupturista, motivadas indudablemente por el choque que el autor experimenta al trascender la frontera literaria chilena y adentrarse en la del México de entonces. Frente a una sociedad que había asimilado la vanguardia como parte de su tradición artística y literaria, Bolaño encuentra en México un panorama fuertemente dominado por la institución académica, de corte cercano al clasicismo y marcado tono crepuscular. Junto a varios amigos, entre los que destaca el poeta mexicano Mario Santiago, con quien

---

4 Id. pág. 88.

5 Bolaño había pasado parte de su adolescencia en el Distrito Federal, pero había vuelto a Chile en 1973 con la intención de unirse a la causa política de Salvador Allende. Allí fue sorprendido por el Golpe de Estado del 11 de septiembre de ese mismo año, tras lo cual se ofreció voluntario para «luchar contra los fascistas». Poco después fue detenido y pasó ocho días en prisión, después de los cuales fue liberado por mediación de dos policías amigos, viejos compañeros de liceo. Tras ello renunció a su proyecto de vivir en Chile y emprendió la vuelta a México.

6 En Moreno, Fernando (coord.): *Roberto Bolaño. La experiencia en el abismo* (Santiago de Chile: Ediciones Lastarria, 2011), págs. 45-52.

mantuvo una entrañable amistad, organizó y dio cierta vida a un grupo de alborotadores literarios que recorrió durante la segunda mitad de la década diversos recitales y eventos poéticos –todos ellos de autores “proinstitucionales”– con el objetivo de sabotearlos mediante *happenings* (o más bien irrupciones) de escaso contenido literario; eran los infrarrealistas.

Poco ha trascendido de la poesía que Bolaño y sus amigos practicaron durante estos años de iniciática andadura, aunque aún quedan ejemplares de los primeros poemarios que publicó el autor, así como numerosos –aunque no siempre fiables– testimonios de infrarrealistas que habitan todavía a lo largo y ancho del planeta y cuyo número ha ascendido sospechosamente desde la muerte del chileno. Tal vez la fuente más interesante que podamos encontrar de aquella época la constituyan los escritos teóricos que el propio Bolaño se encargó de redactar y difundir, entre los que destaca el *Primer Manifiesto de los Infrarrealistas*<sup>7</sup>, de 1976. En dicho escrito, el grupo, liderado por Bolaño y Santiago, se sitúa en la estela de «las mil vanguardias descuartizadas de los sesentas» y hace gala de una retórica desbordada y claramente influida por las proposiciones de Dadá y del surrealismo bretoniano. Se trata, además, de un manifiesto abiertamente político, marcado por el signo de la izquierda revolucionaria y constelado de variopintos nombres de escritores, artistas e, incluso, políticos afines a dichos colectivos: Carlos Drummond de Andrade, Bertolt Brecht, Louis de Saint-Just, Giorgio de Chirico, Kurt Schwitters, Marcel Duchamp, etc. Aparece también un claro sentimiento de identificación con el ángel de la luz de los surrealistas, Arthur Rimbaud, a quien se pide, entre signos de exclamación, que vuelva a casa<sup>8</sup>. Toda esta suma de influencias puede servirnos de referencia a la hora de examinar tanto la poesía como la narrativa de Roberto Bolaño y, aunque no constituya el núcleo de atención de nuestro

---

7 Es curioso que este manifiesto aún pueda leerse en varios recovecos de Internet, entre los que destaca una web llamada <http://www.infrarrealismo.com/> y de dirección incierta en la que pueden encontrarse textos de Bolaño, Santiago, Bruno Montané, José Peguero, Guadalupe Ochoa, Cuauhtémoc Méndez y su hermano Ramón, además de otros autores dispersos de lo que, en algún momento, pudo ser el Movimiento Infrarrealista, así como del movimiento peruano Hora Zero. Llama la atención un texto en concreto de Ramón Méndez titulado *Como veo doy, una mirada interna del Movimiento Infrarrealista*, fechado en 2004 y que figura como presentación del grupo, en el cual se citan textualmente unas interesantes palabras de Bolaño: «“Tú eres Ginsberg –le había dicho a Santiago–, y éste [Ramón Méndez] es Corzo: son los *beatniks* de México”», palabras que atestiguan la filiación entre el Infrarrealismo y la llamada Generación Beat estadounidense. La página también ofrece fotografías y testimonios sonoros de relativo interés, aunque parece encontrarse en franca decadencia desde hace varios años y presenta algunas áreas inaccesibles o desactualizadas [Fecha de la última consulta: 03/04/2013 a las 18:18, hora española].

8 Para un estudio en mayor profundidad de este *Primer Manifiesto* recomendamos acudir a un ensayo de Javier Campos titulado *El “Primer Manifiesto de los Infrarrealistas” de 1976: su contexto y su poética en “Los detectives salvajes”*, publicado en *Roberto Bolaño. La experiencia...* Op. cit., págs. 135–143.

estudio, puede contribuir, en esta breve nota, a clarificar el complejísimo mapa de intertextualidades asentado en la obra ya madura del chileno.

En cualquier caso, lo cierto es que ha sido el propio autor el mayor responsable de la oscuridad que cubre su producción creativa de los años setenta. Él mismo, en una entrevista concedida al programa chileno *Off the record* en 1998, se refiere en los siguientes términos a sus sensaciones con respecto a aquellos años:

Tengo una sensación de vergüenza, de vergüenza casi ajena porque, claro, yo he cambiado como poeta, como escritor. Pero en ese grupo había un gran poeta que era Mario Santiago; y había un agitador, que era yo. Mario era mucho más agitador que yo, pero yo no era ni mucho menos tan buen poeta como él, y escribía poemas... Poemas que no resisten el paso del tiempo, vaya; mi viaje a Europa me hace cambiar la perspectiva de mi propia poesía<sup>9</sup>.

Tres años más tarde, en 2001, siendo entrevistado vía e-mail por Uwe Stolzmann, de la Universidad de Berna, vuelve a referirse a dicha etapa en términos negativos:

Yo era un estúpido, supongo. Y el movimiento infrarrealista era una especie de Dadá a la mexicana. Hubo muchos poetas y pintores en el infrarrealismo, pero en realidad los únicos infrarrealistas fuimos los fundadores del grupo: Mario Santiago y yo. Ahora Mario Santiago está muerto y mi salud no es muy buena que digamos.<sup>10</sup>

Frente a la etapa anterior, el segundo periodo poético de Bolaño, que podríamos acotar entre 1978 y el año de su muerte, resulta muy interesante para este trabajo. Al trascender las fronteras de América Latina y emigrar a Europa el autor toma conciencia de las limitaciones de su poética anterior y decide iniciarse en un nuevo tipo de lírica, mucho más cercana a la cotidianidad y fuertemente influida por la de sus maestros chilenos Nicanor Parra y Enrique Lihn. Bolaño descubre de pronto en la poesía no un camino que seguir, sino una parte de la vida que se desprende de la misma y que no puede existir sino ligada íntimamente a la existencia del poeta. Al mismo tiempo, Bolaño comienza a redactar cuentos y a interesarse cada vez más por la composición de piezas narrativas<sup>11</sup>. Este contacto con la prosa produce en su obra poética una interesante transformación, pues la acerca rápidamente al prosaismo (tendencia por otra parte ya

---

9 Esta entrevista puede encontrarse en Internet, subida íntegramente al portal "Youtube" por ArcoirisTVChannel: *Entrevista a Roberto Bolaño – Off The Record* (<http://www.youtube.com/watch?v=qNhTTqu5Vsw>), 18'05" – 18'54"; consultado por última vez el 10/4/2013 a las 20:00h.

10 Esta entrevista puede consultarse en López Bernasocchi, Augusta y López de Abiada, José Manuel (eds.): *Roberto Bolaño. Estrella cercana. Ensayos sobre su obra* (Madrid: Verbum, 2012).

11 Cabe recordar en este sentido que *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, primera obra extensa narrativa de Bolaño, en colaboración con su amigo Antoni García Porta, se publica por primera vez en 1984.

presente en los textos anteriores a su llegada a Europa) y a la narratividad. Una mayor proximidad de los textos a la realidad requería necesariamente una mensuración del imaginario del poema y un reordenamiento lógico, lo cual acercó aún más los textos líricos a las estructuras del cuento breve y consiguió, según nosotros entendemos, aproximar así al lector a la vivencia del poeta.

Paralelo a este cambio formal es el cambio temático de las composiciones. Al adentrarse en el ambiente sociocultural catalán de los años ochenta, primero en Barcelona y después en distintos lugares de la comunidad (Castelldefels, Gerona, Blanes...), pasando por estancias breves en París y otros lugares de Francia, Bolaño toma conciencia de su propia condición de inmigrante sudamericano en Europa y comienza a reflexionar intensamente acerca de esta. En relación a ello, y acentuándose a medida que los años discurrían, nuestro autor empieza a interesarse por su propia biografía y a buscar la forma de plasmarla por escrito. Es a partir de 1992, cuando comienzan a aparecer los primeros síntomas de la enfermedad hepática que en 2003 acabaría con su vida, que la autobiografía termina de convertirse en uno de los elementos temáticos más recurrentes de su obra; pero ¿cómo aborda el chileno el problema de la autobiografía? Tal vez una de las características más interesantes de Bolaño sea precisamente que renunció a la idea simplista de recrear su vida en libros y empezó a explorar, con sorprendente naturalidad, las posibilidades de ficcionalización que su propia existencia soportaba. Así, buscó seudónimos e inventó tramas, mezcló hábilmente hechos y ficciones y abordó técnicas narrativas que le permitieran distanciarse del tradicional narrador en primera persona del género autobiográfico. Esto, a parte de ser uno de sus méritos más reconocidos por la crítica, ha propiciado durante los últimos años una auténtica leyenda en torno a la figura de Bolaño que, en ocasiones, poco tiene que ver con la realidad y que ha contribuido a multiplicar la venta de sus libros.

Sin embargo, y si tenemos en cuenta la famosa definición que Philippe Lejeune dio de la autobiografía en *Le pacte autobiographique*, ensayo de 1975<sup>12</sup> («relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad»), observamos que los textos de Bolaño en nada encajan dentro de lo que comúnmente se acepta como autobiografía. Si tomamos como referencia *Los detectives salvajes*

---

12 *El pacto autobiográfico y otros ensayos* (Madrid: Megazul, 1994).

observaremos, en primer lugar, que el relato de los hechos se realiza, como ya se ha dicho, a través de terceros y que, en segundo lugar, se huye continuamente de la introspección en la propia personalidad del alter ego de Bolaño. Tanto Belano como Lima son descritos a través de la visión caleidoscópica de los diferentes narradores que participan en la historia, por lo que el retrato de su personalidad queda más bien adscrito al de la sucesión de sus acciones y se va produciendo a lo largo de toda la novela. El argumento de la historia, además, no se corresponde fielmente con los hechos ocurridos en la realidad, sino que, por el contrario, la línea argumental integra una constelación de hechos reales y ficticios que a veces son muy evidentes pero que, en otras ocasiones, cuesta separar de la verdadera vida del autor. En este sentido coincidimos con José María Pozuelo Yvancos cuando señala la dificultad de «precisar los términos de la identidad para obras que han partido ya desde su inicio con el juego con los nombres propios y que han sido escritas después de y con la conciencia de otredad manifestada en la famosa sentencia de Rimbaud: *Je est un autre*»<sup>13</sup>; aunque, a pesar de ello, consideramos innegable la importancia capital del elemento autobiográfico en el conjunto de la obra de Bolaño pues, tal y como veremos de ahora en adelante, se trata del sustrato argumental por excelencia de muchas de sus composiciones.

## II. LOS DETECTIVES SALVAJES Y LA UNIVERSIDAD DESCONOCIDA

«A pesar de que la mínima parte de su quehacer poético ya publicado aún es vista como un archipiélago paralelo a su obra narrativa —una imagen que a él quizá no le desagradaría—, es indudable que sus poemas conviven y se complementan con su obra narrativa en una relación del todo simbiótica. Roberto se veía a sí mismo como un poeta y en este sentido su escritura narrativa le debe muchísimo a la singladura de su poesía.» Así lo expresaba el poeta Bruno Montané en un ensayo leído en 2004, dentro del marco de las *Jornadas Homenaje Roberto Bolaño (1953 – 2003)*<sup>14</sup>. Al igual que él, nosotros pensamos que la relación existente entre la poesía y la narrativa del autor es estrecha y muy intensa, no solo porque compartan a menudo su naturaleza autobiográfica y su

---

13 Pozuelo Yvancos, José María: *Poética de la ficción* (Madrid: Síntesis, 1993). Págs. 182–183.

14 Bruno Montané Krebs: “Prefiguraciones de la Universidad Desconocida” en *Jornadas Homenaje Roberto Bolaño (1953 – 2003). Simposio Internacional* (Barcelona: ICCI Casa Amèrica a Catalunya, 2005).

abanico temático, sino porque, como se ha apuntado arriba, la primera constituye en muchos casos un caldo de cultivo para la segunda. Aunque la versión definitiva de *La Universidad...* no se publicó hasta el año 2007, sabemos, tanto por las notas que dejó Bolaño como por la aparición anticipada de numerosos de los poemas que la integran, que gran parte del libro se elaboró previa o simultáneamente a *Los detectives salvajes*, cuyo manuscrito original gana la XVI edición del *Premio Jorge Herralde de Novela* en 1998.

A la hora de hablar de *La Universidad...* hemos de tener en cuenta que se trata de un libro de notable complejidad. Estructuralmente hablando, puede catalogarse como una colección de los diferentes poemarios que Bolaño fue cerrando a lo largo de su segunda etapa poética, algunos de los cuales habían sido publicados con anterioridad, ya fuera de forma incompleta o con títulos distintos. El libro está dividido en tres partes, cada una compuesta a su vez por diferentes colecciones de poemas según el esquema siguiente:

#### Primera parte<sup>15</sup>

*La novela-nieve*

*Giraut de Bornelh*

*Calles de Barcelona*

*En la sala de lecturas del Infierno*

*San Roberto de Troya*

*Nada malo me ocurrirá*

*Tu lejano corazón*

#### Segunda parte

*Tres textos*

*Gente que se aleja*<sup>16</sup>

*Iceberg*

*Prosa del otoño en Gerona*<sup>17</sup>

*Manifiestos y posiciones*

#### Tercera parte

---

15 La mayoría de los poemarios de esta sección están compuestos por poemas publicados en diferentes revistas literarias. Muchos de los textos de *En la sala de lecturas del Infierno*, *San Roberto de Troya* y otros aparecen publicados en *Los perros románticos* (Irún: Premios literarios ciudad de Irún, Fundación social y cultural Kutxa, 1994).

16 Este poemario ya había sido publicado bajo el título de *Amberes* (Barcelona: Anagrama, 2002).

17 Sección completa publicada anteriormente en *Fragments de la Universidad Desconocida* (Talavera de la Reina: Colección Melibea, 1992) y *Tres* (Barcelona: Acantilado, 2000).



*Poemas perdidos*

*Nueve poemas*<sup>18</sup>

*Mi vida en los tubos de supervivencia*<sup>19</sup>

*Un final feliz*

De entre todos los poemas que contiene *La Universidad...* (más de trescientos), nos interesan muy especialmente los que fueron publicados en *Los perros románticos*, pues en ellos ya se aprecia con total claridad la voluntad y los esfuerzos del autor por reconstruir y “literaturizar” algunos episodios de su juventud en Latinoamérica y Europa, así como el espacio del desierto de Sonora y la compleja metáfora del detective salvaje. A través de estos poemas y de tantos otros encontrados en el seno de *La Universidad...*, procedemos en las siguientes páginas a analizar los textos poéticos que consideramos testimoniales del proceso de creación de *Los detectives salvajes*. Para facilitar el seguimiento del estudio hemos distribuido estos análisis en torno a dos ejes temáticos: personajes (III) y metáforas y alegorías (IV). Todos los fragmentos que se citan, ya sean de uno u otro libro, van acompañados de una nota al pie en la que se indica tanto su procedencia exacta como su primera fecha de edición.

### III. PERSONAJES

#### *1. En torno al alter ego: Arturo Belano y Ulises Lima.*

Aunque el juego de personalidades encubiertas en que se basa gran parte del argumento de *Los detectives salvajes* ha sido ya estudiado en diversas ocasiones por la crítica<sup>20</sup>, hemos creído oportuno incluir en este artículo una breve referencia a dos poemas que nos parecen muy representativos al respecto y en los que la voz poética se examina a sí misma en su juventud, concretamente en los años del periodo mexicano en

---

18 Todos ellos publicados en *Fragments de la Universidad Desconocida* (op.cit.).

19 La mayor parte del poemario había sido publicado ya en *Los perros románticos* (op.cit.). El poema *Los neochilenos*, como se verá más adelante, no consta entre los publicados en 1994, sino que aparece por primera vez en 1998, en el número 2 de la revista chilena *Trilce*; vuelve luego a publicarse en *Tres* (op.cit.).

20 Entre las diversas publicaciones que tratan este asunto, destacamos las de Chiara Bolognese (*Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile: Margen, 2009), Monserrat Madariaga (*Bolaño infra 1975 – 1977: los años que inspiraron Los detectives salvajes*. Santiago de Chile: RIL, 2010) y Dunia Gras, et al. (*El viaje imposible: en México con Roberto Bolaño*. Zaragoza: Tropo editores, 2010).

que Bolaño rondaba la veintena: *El último salvaje* (1992<sup>21</sup>) y *Los perros románticos* (1994<sup>22</sup>).

El primero de ellos es un poema de mediana extensión, compuesto por ocho fragmentos narrativos de siete u ocho versos cada uno. En él, el yo poético narra en primera persona un suceso onírico que tiene lugar después de ver una película llamada «El Último Salvaje»: después de salir a la calle el protagonista se siente extraño en la ciudad, todo parece haber cambiado de tamaño y proporción, las avenidas están vacías y los edificios parecen deshabitados; en medio de la confusión que esto genera se produce un hecho insólito, pues la voz poética avista un camión de recogida de basuras entre cuyos tripulantes cree reconocer a un amigo de la juventud: «[...] El esqueleto / pasó junto a mí, temblando, colgado del asta / de un camión de basura. Grandes gorros amarillos / ocultaban el rostro de los basureros, aún así creí reconocerlo: / un viejo amigo [...]». La equiparación del amigo con un esqueleto nos hace pensar en alguien que ya ha fallecido o cuya presencia en la memoria es tan lejana como la de la juventud perdida. Cuando el camión se aleja el personaje continúa vangando en la ciudad, sin nada más que hacer salvo recordar, pero pronto la memoria comienza a jugarle malas pasadas: «Me vi a mí mismo como “El Último Salvaje” montado en / una motocicleta blanca, recorriendo los caminos / de Baja California [...]». Poco después la voz-Bolaño vuelve a recordar el furtivo encuentro con su amigo y poco a poco los tres espacios entre los que salta el narrador (la ciudad de calles desiertas, Baja California y el rastro del camión de basura) comienzan a mezclarse hasta producir una nueva espacialidad, un fruto de lo onírico en coalición con la memoria. El cuarto fragmento del poema está dedicado a la descripción del amigo-esqueleto: «[...] Nunca quieto. Nunca demasiado tiempo en un solo / registro. De sus ojos oscuros decían los poetas: son como dos volantines / suspendidos sobre la ciudad. Sin duda el más valiente [...] .» No es difícil ver en las líneas anteriores una descripción de Mario Santiago, y aún lo es menos si tenemos en cuenta la inclusión del recuerdo distorsionado en el cual la voz-Bolaño yerra en moto por las tierras de Baja California, un hecho bien descrito en *Los detectives salvajes*, así como en otros poemas tales como *El burro* e, incluso, *Los Neochilenos*, ambos analizados más adelante.

El segundo poema abandona la narración y se interna en la introspección sobre

---

21 *Fragmentos de la Universidad Desconocida* (op. cit.).

22 *Los perros románticos* (op. cit.).

el recuerdo de una época. En esta ocasión la voz-Bolaño empieza así: «En aquel tiempo yo tenía veinte años / y estaba loco. / Había perdido un país / pero había ganado un sueño. / Y si tenía ese sueño / lo demás no importaba [...]». La etapa de la vida que se rememora es, efectivamente, la etapa mexicana del autor, que con tanto afán se reelabora literariamente en *Los detectives...* La locura a la que se refiere el protagonista no es otra que la de la juventud; una locura necesaria, imprescindible, sin la cual el poeta nunca podría haber llegado a desarrollarse como tal, la locura de unos jóvenes sin dinero ni prestigio social que se proponen arrasar con lo establecido aunque no comprendan qué es lo establecido ni por qué se estableció, una locura hábilmente fijada en la metáfora de los perros románticos. Arturo Belano y Ulises Lima son sin duda los referentes literarios de esta locura y su categoría de alter ego de Bolaño y Santiago es indudable; del mismo modo los perros románticos no son otros en la literatura de Bolaño que todos aquellos jóvenes poetas que fueron inmiscuyéndose en la causa del infrarrealismo y que estaban dispuestos a dar lo que tuviesen –a renunciar a lo que hubieran podido obtener– a cambio de la única recompensa de establecer un vínculo irrompible entre poética y filosofía vital, entre la poesía que escribían y su propia vida.

## 2. Tres personajes femeninos: Lupe, Simone Darrieux y Edith Oster.

En *Los perros románticos* Bolaño describe numerosos personajes femeninos, entre los cuales destacan claramente dos: Lupe y una joven sin nombre a la que se describe en un poema titulado *La francesa*. La primera corresponde sin lugar a dudas al personaje de *Los detectives...* que lleva el mismo nombre: una prostituta adolescente de México D.F. que jugará uno de los papeles más importantes dentro de la obra, pues desencadenará la persecución que sufren Ulises Lima y Arturo Belano a través del estado norteño de Sonora por parte del agresivo proxeneta que la explota, Alberto. Como puede apreciarse en el poema de *Los perros...* titulado *Lupe*, el personaje estaba completamente construido como muy tarde a finales de 1993 o a principios de 1994. Al igual que en el caso anterior, Bolaño reconstruye la descripción del personaje que figura en el poema al mismo tiempo que la adapta levemente para insertarla en la estructura narrativa de su obra en prosa:

*Los detectives salvajes:*

Un grupo de putitas adolescentes estaba detenido junto a un viejo Cadillac estacionado en el bordillo. María se detuvo y saludó a una de ellas:

– Qué hay, Lupe, me alegro de verte.

Lupe era muy delgada y tenía el pelo corto. Me pareció tan hermosa como María.

– ¡María! Hijoles, mana, cuánto tiempo – dijo y luego le dio un abrazo.

Las que acompañaban a Lupe siguieron recostadas sobre el capó del Cadillac y sus ojos se posaron sobre María escrutándola parsimoniosamente. A mí apenas me miraron.

[...]

– Esa noche pensé que me iba a morir –dijo Lupe –. estaba puestísima y de pronto me encontré con mareos y vomitando sangre. Cubos de sangre. Yo creo que en el fondo no me hubiera importando morirme. Lo único que hacía era acordarme de mi hijo y de la promesa rota y de la virgen de Guadalupe. Había inflado hasta que salió la luna, poco a poco, y como no me encontraba bien la enana que viste hace un rato me convidó un poco de flexo. En la mala hora, el cemento debía estar babeado o yo ya estaba muy mal, el caso es que me empecé a morir en un banco de la plaza San Fernando y fue entonces cuando apareció aquí mi cuatacha y su amigo el puto angelical.

– ¿Tienes un hijo, Lupe?

– Mi hijo se murió –dijo Lupe mirándome fijamente a los ojos.

– ¿Pero qué edad tienes entonces?

Lupe me sonrió. Su sonrisa era grande y bonita.

– ¿Qué edad me calculas?

Preferí no arriesgarme y no dije nada. María le pasó una mano por el hombro. Ambas se miraron y se sonrieron o se guiñaron un ojo, no sé.

– Un año menos que María. Dieciocho.

[...] <sup>23</sup>

Poema *Lupe*<sup>24</sup>:

Trabajaba en la Guerrero, a pocas calles de la casa de Julián y tenía 17 años y había perdido un hijo.

El recuerdo la hacía llorar en aquel cuarto del Hotel Trébol, espacioso y oscuro, con baño y bidet, el sitio ideal para vivir durante algunos años. El sitio ideal para escribir un libro de memorias apócrifas o un ramillete de poemas de terror<sup>25</sup>. Lupe era delgada y tenía las piernas largas y manchadas como los leopardos.

[...]

Al cabo de una semana nos volvimos a ver. La encontré en una esquina junto a otras putitas adolescentes, apoyada en los guardabarros de un viejo Cadillac.

23 Op. cit. Págs 46-47.

24 Op. cit. págs 348-349.

25 A medida que la historia de *Los detectives...* avance Lupe terminará viviendo en un hotel, exactamente igual que en el poema. También escribirá poesía tal y como se sugiere aquí.

Creo que nos alegramos de vernos. A partir de entonces  
Lupe empezó a contarme cosas de su vida, a veces llorando,  
a veces cogiendo, casi siempre desnudos en la cama,  
mirando el cielo raso tomados de la mano.  
Su hijo nació enfermo y Lupe prometió a la Virgen  
que dejaría el oficio si su bebé se curaba.  
Mantuvo la promesa un mes o dos y luego tuvo que volver.  
Poco después su hijo murió y Lupe decía que la culpa  
era suya por no cumplir con la Virgen.  
La Virgen se llevó al angelito por una promesa no sostenida  
[...].

Aunque en este caso la relación entre ambos textos es incuestionable, hemos de añadir que el tratamiento que recibe el tema a la hora de ser adaptado al formato de la novela fragmentaria difiere en varios puntos al del caso anterior. Para empezar el personaje de Lupe, en la novela, se convertirá en amante del joven poeta Juan García Madero, narrador protagonista de la primera y tercera partes del relato, y no de Arturo Belano, como hubiera sido lógico tratándose este de un alter ego equívoco a la voz poética del poema de *Los perros...* En segundo lugar, y más importante aún, destaca el papel de narradora que la misma Lupe adquiere en diversas ocasiones a lo largo de la segunda parte de la narración<sup>26</sup>, a través del cual Bolaño aprovecha para profundizar notablemente en la construcción del personaje.

El segundo poema al que nos referimos, *La francesa*, apareció por primera vez inmediatamente debajo de *Lupe* en *Los perros románticos*<sup>27</sup>. En este caso resulta mucho más difícil determinar la existencia de una relación exacta entre la mujer descrita en el poema y alguno de los personajes concretos de la novela. A pesar de ello, y sin aportar un juicio definitivo en este aspecto, creemos que presenta interesantes similitudes con Simone Darrieux, la narradora más importante del séptimo segmento de la segunda parte de *Los detectives...* Ambos personajes comparten nacionalidad y el espacio literario de París (a Darrieux se la ubica concretamente en la Rue des Petites Écuries, cercana al río Sena, único punto de referencia dentro de la ciudad que aparece en el poema *La francesa*). Ambos personajes aparecen definidos en primer lugar por sus costumbres sexuales, ya sea en los encuentros mantenidos con Arturo Belano (narrados por la misma Darrieux) o con la voz poética:

---

26 Para profundizar en la peculiar estructura de *Los detectives salvajes* recomendamos al lector la revisión atenta del artículo «La novela sin fin. Tiempo y estructura en “Los detectives salvajes”», de Jesús Ferrer Solà (*Turia: Revista cultural*, Nº. 75, 2005, págs. 215-222).

27 Op. cit.

*Los detectives salvajes:*

[...] Antes yo le había advertido acerca de una de mis peculiaridades. Le dije, medio en serio, medio en broma, estábamos riéndonos en el jardín del Museo de Arte Moderno, en donde están las esculturas, qué horror de esculturas, le dije: Arturo, nunca te acuestes conmigo porque yo soy masoquista. ¿Y cómo es eso?, dijo él. Pues que me gusta que me peguen cuando hago el amor. Entonces Arturo dejó de reírse. ¿Lo dices en serio?, dijo. Completamente en serio, dije yo. ¿Y de qué manera te gusta que te peguen?, dijo. Golpes, dije yo, me gusta que me den bofetadas en la cara, que me azoten las nalgas, cosas de ese tipo. ¿Fuerte?, dijo él. No, no muy fuerte, dije yo [...]<sup>28</sup>.

*La francesa:*

No me quiero morir susurraba mientras se corría  
En la perspícaz oscuridad del dormitorio  
Y yo no sabía qué decir  
Salvo acariciarla y sostenerla mientras se movía  
Arriba y abajo como la vida  
Arriba y abajo como las poetas de Francia  
Inocentes y castigadas  
Hasta que volvía al planeta Tierra  
Y de sus labios brotaban  
Pasajes de la adolescencia que de improviso llenaban nuestra habitación  
Con duplicados que lloraban en las escaleras automáticas del metro  
Con duplicados que hacían el amor con dos tipos a la vez mientras afuera  
caía la lluvia  
Sobre las bolsas de basura y sobre las pistolas abandonadas en las bolsas de  
basura  
[...]<sup>29</sup>

Así como por sus lecturas:

*Los detectives salvajes:*

[...] y en ese momento, no sé por qué, a mí se me ocurrió decirle que se metiera en la cama, que se pusiera encima de mí y que me diera golpecitos en las mejillas o en el culo, y él me miró y dijo yo soy incapaz de hacer eso, Simone, pero yo le dije venga, valor, métete en la cama, y él se metió, me di la vuelta y levanté las nalgas y le dije: empieza a pegarme poco a poco, has de cuenta que esto es un juego y el me dio mi primer azote y yo hundí la cabeza en la almohada, no he leído a Rigaut, le dije, ni a Max Jacob, ni a los pesados de Banville, Baudelaire, Catule Mendés y Corbiere, lectura obligatoria, pero sí que he leído al Marqués de Sade. ¿Ah, sí?, dijo él. Sí, dije yo, acariciándole la verga. Los golpes en el culo cada vez los daba con mayor convicción. ¿Qué has leído del Marqués de Sade? *La filosofía en el tocador*, dije yo. ¿Y *Justine*? Naturalmente, dije yo. ¿Y *Juliette*? Por supuesto. ¿Y *Los*

---

28 Op. cit. Pág. 236.

29 *L.U.D.* Págs. 353–355.

*120 días de Sodoma?* Claro que sí. [...] <sup>30</sup>.

*La francesa:*

Una mujer inteligente.  
Una mujer hermosa.  
Conocía todas las variantes, todas las posibilidades.  
Lectora de los aforismos de Duchamp y de los relatos de Defoe.  
[...].

Como puede apreciarse en los textos, más que las descripciones de cada uno de los personajes, coinciden las maneras de abordar la descripción. Tal vez el poema de 1994 haya servido como modelo para la elaboración más detallada del personaje de Simone Darrieux, tal vez incluso como molde, pero en este caso no nos parece oportuno afirmarlo con rotundidad, sino limitarnos a señalar las coincidencias ya mostradas. Sí es muy llamativo el hecho de que la descripción de ambos personajes alcance mayor intensidad en los pasajes en los que el sentimiento de dolor, unido al placer sexual, se convierte en rasgo definitorio de sus personalidades. El juego masoquista de Simone Darrieux es más simple y más común, pero encierra el mismo sentido agónico que el llanto de la francesa al alcanzar el orgasmo en el poema de *Los perros románticos*,

Además de los anteriores, un último personaje femenino que puede rastrearse en la poesía de *La Universidad...* es otro de los narradores de la segunda parte de *Los detectives...*, que aparece en la novela bajo el nombre de Edith Oster y que dice avergonzarse de una característica muy particular de su propia anatomía:

[...] el olor que yo tengo, el olor de mi vagina, el olor de mi flujo. En aquella época era muy fuerte. A mí siempre me había avergonzado. Un olor que rápidamente se apoderaba de todos los rincones de la habitación en donde estuviera follando. Y la casa de Arturo era tan pequeña y hacíamos el amor tan a menudo que mi olor no quedaba reducido al ámbito del dormitorio, sino que pasaba a la sala, separada del dormitorio únicamente por una cortina, y a la cocina, un cuartito minúsculo que ni siquiera tenía puerta [...]. Una noche le pregunté a Arturo si se había acostado alguna vez con una mujer que oliera de esa manera. Dijo que no. Yo me puse a llorar. Arturo añadió que tampoco se había acostado con alguien a quien quisiera tanto. <sup>31</sup>

Hemos encontrado dos poemas en *La Universidad...* que hacen una referencia explícita a este personaje: un poema titulado *El Greco* <sup>32</sup> y otro sin título, cuyo primer verso reza

---

30 Op.cit. Págs. 236-237.

31 Id. Pág. 409.

32 *L.U.D.* Op. cit. pág. 65.

*Vete al infierno, Roberto, y recuerda que ya nunca más...*<sup>33</sup> Ambos textos fueron escritos entre 1978 y 1981 y en ambos vuelven a aparecer referencias explícitas al acto sexual. Observemos un fragmento de cada uno de ellos a fin de establecer sus relaciones con el anterior:

### *El Greco*

[...]  
Un enorme colchón en el suelo  
Una muchacha de largas piernas pecosas  
Boca abajo con los ojos cerrados  
Un muchacho de pelo largo besando su espalda  
La verga erecta acomodada entre las nalgas  
que apenas se levantan                      Y dilataciones  
Un olor muy fuerte  
Imagino también las imágenes  
que florecen en su cerebro y su nariz  
[...]

### Poema sin título

Vete al infierno, Roberto, y recuerda que ya nunca más  
volverás a metérselo  
Tenía un olor peculiar  
Largas piernas pecosas  
Cabellera caoba y bonita ropa  
[...]

Que el detalle del fuerte olor del sexo de la chica se repita en estos dos poemas y que sus fechas de composición encajen perfectamente con las de la etapa narrada por Edith Oster dentro de la vida de Arturo Belano, nos lleva a suponer que el personaje de Edith tenía también un correlato real, más tarde aprovechado por Bolaño para la novela.

## IV. METÁFORAS Y ALEGORÍAS

### *1. El viaje como tema y estructura.*

El motivo del viaje es vertebral en la literatura de Roberto Bolaño. En torno a él se erige la estructura narrativa de *Los detectives...*, así como la de otras tantas obras suyas como *Nocturno de Chile*<sup>34</sup>, *2666*<sup>35</sup> y gran parte de su narrativa breve, así

33 Id. pág. 67.

34 Barcelona: Anagrama, 2000.

35 Barcelona: Anagrama, 2004.



como su poesía. Entre los textos que desarrollan el tema del viaje en *La Universidad...* destacan dos que guardan una íntima relación con la historia narrada en la novela del 98: *El burro* y *Los neochilenos*<sup>36</sup>.

Aunque cada uno de ellos lo aborda de manera muy distinta, ambos textos tienen el tema en común; en el primero de ellos encontramos un relato en primera persona (vuelve a aparecer la voz-Bolaño) en que se narra el viaje que el autor y Mario Santiago realizaron por las tierras del norte de México. No obstante, a diferencia de lo que ocurre en *Los detectives...* y en el poema *El Último Salvaje*, del que ya hemos hablado, esta vez los personajes avanzan en dirección a Texas y no a Baja California. *Los neochilenos*, sin embargo, parece constituir un ensayo del mismo tema a través de una historia alegórica y totalmente reelaborada: el viaje de un grupo musical llamado Pancho Misterio y los Neochilenos por las tierras de Chile, Perú y Ecuador, siempre siguiendo rumbo al norte.

Los paralelismos entre dichas obras son muy evidentes y pueden cifrarse en unas pocas claves. En primer lugar, resulta llamativo que los personajes siempre avancen hacia el norte, llegando incluso este hecho a constituir el eje narrativo de los tres textos que ahora mismo nos ocupan. En la literatura de Roberto Bolaño, el rumbo norte representa la huida hacia ningún lugar, la errancia sin más motivos que el de alejarse de un origen que parece perseguir a sus protagonistas. En segundo lugar destaca la extrema juventud de estos, una juventud prototípica, cargada de ilusiones y de sueños y dotada de una enorme fuerza de voluntad. En último lugar nos llama la atención que el único propósito claramente definido del viaje que se narra en los tres textos sea el de perseguir el proteico sueño de la juventud; en su periplo hacia el norte, tanto el grupo de músicos llamado los *Neochilenos* como los alter ego de Bolaño y Santiago persiguen incansables el fantasma de ese sueño, aunque a menudo no lo sepan o lo acepten como algo muy difuso o indeterminado. El resto de las justificaciones son realmente anecdóticas o circunstanciales; en *Los detectives...*, por ejemplo, el doble motivo de la huida hacia el Desierto de Sonora combina la necesidad de escapar del proxeneta que persigue a la ya citada Lupe y, al mismo tiempo, el seguimiento del rastro de la estridentista olvidada Cesárea Tinajero. En el último momento, al grupo que escapa en el Impala de Quim Font se suma un apasionado y joven Juan García Madero,

---

36 Ambos poemas aparecieron por primera vez en *Los perros románticos* (1994) y su fecha de composición ha de ser bastante similar, aunque es probable que *El burro* antecediase a *Los neochilenos*. Dentro de *La Universidad...*, ambos poemas se encuentran en la sección titulada *Mi vida en los tubos de supervivencia*, págs. 383–385 y 409–423 respectivamente.

narrador de las partes primera y tercera de la novela y que no tiene absolutamente nada que ganar, sino mucho que perder, en la aventura.

Desde nuestro punto de vista este viaje continuo que experimentan los personajes de los textos de Bolaño es un claro reflejo de su condición de chileno exiliado. En este sentido cabe recordar que Roberto Bolaño nunca quiso regresar de forma permanente a su país de origen, por lo que se mantuvo durante gran parte de su vida en un exilio no forzado y muy relacionado con la voluntad de sus protagonistas.

Comparemos, en relación a lo afirmado hasta ahora, tres fragmentos en los que se trata el problema del sur y de las errancias oníricas de estos personajes de Bolaño:

### *Los Neochilenos*

[...]  
Los prolegómenos, no obstante,  
Fueron sencillos:  
Abordamos con gesto resignado  
La camioneta  
Que nuestro mánager en un rapto  
De locura  
Nos había obsequiado  
Y enfilamos hacia el norte,  
El norte que imanta los sueños  
Y las canciones sin sentido  
Aparente  
De los Neochilenos,  
Un norte, ¿cómo te diría?,  
Presentido en el pañuelo blanco  
Que a veces cubría  
Como un sudario  
Mi rostro.  
[...]

### *El burro*

[...]  
Mario Santiago me dice que se trata  
De una moto robada, la última moto  
Robada para viajar por las pobres tierras  
Del norte, en dirección a Texas,  
Persiguiendo un sueño innombrable,  
Inclasificable, el sueño de nuestra juventud,  
Es decir el sueño más valiente de todos  
Nuestros sueños. Y de tal manera  
Cómo negarme a montar la veloz moto negra  
Del norte y salir rajados por aquellos caminos  
Que antaño recorrieran los santos de México,  
Los poetas mendicantes de México,  
Las sanguijuelas taciturnas de Tepito  
O la colonia Guerrero, todos en la misma senda,  
Donde se confunden y mezclan los tiempos:  
Verbales y físicos, el ayer y la afasia.  
[...]

## *Los detectives salvajes*

Esta noche soñé que Belano y Lima dejaban el Camaro de Alberto abandonado en una playa de Bahía Kino y luego se internaban en el mar y nadaban hasta Baja California. Yo les preguntaba para qué querían ir a Baja California y ellos me contestaban: para escapar, y entonces una gran ola los ocultaba de mi vista [...] <sup>37</sup>.

Efectivamente, el norte que aparece en estas obras es un imán de sueños y de soñadores. Los personajes no persiguen nada o, más bien, ignoran totalmente qué persiguen; búsquedas arbitrarias, huidas sin sentido hacia ninguna parte, hacia una tierra sin pasado en que los tiempos verbales se hagan polvo hasta negar todo lenguaje, hasta alcanzar su nula, pura significación. Un imposible. La prueba de dicha imposibilidad es el fracaso sistemático que experimentan los protagonistas de *Los Neochilenos* (¿qué es de ellos tras la muerte anunciada de su líder, Pancho Misterio?), de *El burro* (¿acaso hay esperanza «en las particiones del sueño final»? ¿«en la senda magnética / de los burros y de los poetas»?) y de *Los detectives salvajes*, cuya segunda parte evidencia el fracaso de los grandilocuentes sueños de la juventud y solo da esperanza al triunfo en los escasos giros que ofrece la madurez a la felicidad.

El viaje se establece, finalmente, como núcleo de la narración y el objetivo queda totalmente desplazado («habíamos encontrado a Césarea solo para traerle la muerte», dice Ulises Lima en una de las últimas páginas de la novela). El nombre de Ulises es otra obvia alusión a la importancia del viaje, pues al cargar al personaje con el nombre de este héroe homérico, además de estar prefigurando sin opción a réplica sus futuras errancias en Europa y Asia, se incluye toda la novela en la extensísima tradición occidental de la literatura de viajes.

## *2. Detectives y salvajes.*

A la serie de cuatro poemas relacionados directamente con el tema de los

---

<sup>37</sup> Op. cit. Pág. 606.

detectives perdidos o helados<sup>38</sup>, que encabezan la sección titulada “Mi vida en los tubos de supervivencia” de *La Universidad...*, hay que añadir el poema *Fragmentos*<sup>39</sup>. En estos cinco textos se trabaja sobre la misma imagen paradójica de unos detectives caracterizados por su desorientación. La figura del detective actúa como símbolo del hombre en búsqueda de sentido propio y su incapacidad para interactuar con los elementos espaciales que le rodean representa, como es lógico, la impotencia del ser que, habiendo recibido la misión (necesidad) de definir este sentido, se estrella una y otra vez contra el mismo vacío sin hallar ninguna solución posible. Se trata de una metáfora sencilla sobre un problema de ontología básica, por lo que no es de extrañar que Bolaño viera en ella una excelente oportunidad para el desarrollo literario. En el mismo sentido, el crimen desconcertante al que se enfrentan los detectives –siempre vagamente apuntado o sin determinar– representa el choque abrupto y seco entre una expectativa (la resolución) y su imposibilidad, es decir, representa la evidencia del fracaso.

Analicemos estos poemas a partir de algunos ejemplos extraídos de los textos. Resulta interesante que la palabra “detective” vaya acompañada en cada una de sus apariciones en los textos de un adjetivo comprendido dentro de los campos semánticos de la desorientación y la congelación (inmovilidad): detectives «helados», «perdidos» y «abrumado(s)». La inmovilidad de los personajes, como ya se ha apuntado antes, se desprende precisamente del conflicto entre el fracaso y la expectativa de resolución, que nosotros entendemos como una analogía del problema generado por los sueños de la juventud y su naturaleza inalcanzable. La inmersión del hombre adulto (detective) en la ciudad implica el abandono de los sueños y la inmersión en una realidad que representa siempre una derrota. Frente a las efemérides de la juventud, los poetas rimbaudianos y los rockeros de la muerte prematura, el detective avanza hasta alcanzar su madurez y se sorprende a sí mismo totalmente embarrado en los crímenes que investigaba y que parecen haber quedado despojados de su significación original: «Los detectives perdidos en la ciudad oscura / oí sus gemidos / oí sus pasos en el Teatro de la Juventud / una voz que avanza como una flecha / sombra de cafés y parques / frecuentados en la adolescencia / los detectives que observan / sus manos abiertas / el destino manchado con la propia sangre [...]»<sup>40</sup>; y también: «Soñé con detectives perdidos / en el espejo

---

38 Op. cit. Págs. 337-340.

39 Id. Pág. 136. Este poema, que en *Los perros románticos* (1994) figuraba como apéndice de dicha sección, fue movido por el autor a posteriori en *L.U.D.* al apartado *Nada malo me ocurrirá*.

40 *Los detectives perdidos*; id. cit. pág. 339.

convexo de los Arnolfi: / nuestra época, nuestras perspectivas, / nuestros modelos del espanto.<sup>41</sup>»

En todos los poemas se da una situación análoga de desorientación espacial, ya sea por avanzar entre tinieblas o por encontrarse ante casos desconcertantes o de imposible solución. En *Soñé con detectives helados en el gran...*<sup>42</sup> se identifica este desconcierto con el espacio geográfico de México D.F., lo cual resulta muy interesante en relación a la primera parte de *Los detectives...* Esto también puede ponerse en relación con otro de los poemas de *La universidad...*, *Atole*, cuyos versos iniciales rezan: «Vi a Mario Santiago y a Orlando Guillén / los poetas perdidos de México», evidenciando la relación que existe entre la figura del detective y la del poeta en la literatura de Bolaño. Además, estos poemas, que el mismo autor fechó entre 1991 y 1993, son un claro ejercicio de ensayo en que se aborda la metáfora definitoria de *Los detectives...* y fueron casi con toda seguridad escritos como variantes de un mismo texto o como diferentes ensayos de ese mismo motivo literario.

### 3. El espacio mítico del desierto de Sonora

La importancia del espacio en *Los detectives salvajes* —al igual que en el resto de su obra—, ya sea en el plano simbólico o en el puramente narrativo, representa, desde nuestro punto de vista, uno de los temas más interesantes para el especialista en Bolaño. Aunque el espacio urbano constituye el plano más hondamente explorado por el chileno en la mayoría de sus textos, en *Los detectives...* destaca enormemente la fantástica construcción mítica y simbólica que este realiza del desierto de Sonora. Se trata de un lugar minuciosamente cimentado a lo largo de toda la novela y que se desarrolla por completo en la tercera parte del libro. Recordemos que la primera de ellas termina con la huida de Lima, Belano, García Madero y Lupe hacia el desierto con el motivo de escapar de las violentas manos del proxeneta que la había estado explotando en el Distrito Federal. Al cerrar esta parte tan abruptamente para recuperar la narración años después, en boca de los múltiples narradores que participan en la segunda sección, Bolaño crea un admirable suspense y una notable curiosidad en el lector hacia aquellos acontecimientos que tienen lugar en ese erial del norte. Dicha curiosidad no hace más

---

41 *Los detectives helados*; id. pág. 340.

42 Poema sin título; id. 337.

que verse alimentada por la desaparición del primer narrador, Juan García Madero, cuya reaparición solo se produce en la breve y última tercera parte, en la que se relata el viaje a través del desierto y la llegada a un pueblo de claro fondo mítico, en donde se produce el hallazgo final –y demoledor– de la malograda poeta Cesárea Tinajero; se trata de Villaviciosa.

La primera ocasión en la que Bolaño utiliza este espacio literario es en el poema *El gusano*<sup>43</sup>, donde un personaje (Gusano) recorre los espacios fantasmales de un pueblo de aire inequívocamente rulfiano. Más tarde, en uno de los relatos de *Llamadas telefónicas*<sup>44</sup>, también titulado *El Gusano*, aparecen de nuevo tanto el pueblo –al que se llama Villaviciosa por primera vez– como el personaje, un asesino vocacional de dicha aldea, a la que Bolaño se refirió como «un pueblo en donde todos son asesinos; vaya, es un pueblo productor: así como hay pueblos que producen muchos poetas, este pueblo produce unos asesinos excelentes»<sup>45</sup>. Comparemos las descripciones que se ofrecen del lugar en estos textos con la que aporta Juan García Madero en *Los detectives salvajes*:

*El gusano* (poema):

[...]  
y no paraba de hablar solo o con cualquiera  
acerca de un poblado que tenía  
por lo menos dos mil o tres mil años  
allá por el norte cerca de la frontera  
con los Estados Unidos  
un lugar que todavía existía  
digamos cuarenta casas  
dos cantinas  
una tienda de comestibles  
un pueblo de vigilantes y asesinos  
como él mismo  
casas de adobe y patios encementados  
donde los ojos no se despegaban  
del horizonte  
(de ese horizonte color carne  
como la espalda de un moribundo)  
[...]

*El gusano* (cuento):

A su manera, fue pródigo en detalles. Dijo que el pueblo no tenía más de sesenta casas, dos cantinas, una tienda de comestibles. Dijo que las casas eran de adobe y que algunos patios estaban encementados [...]. Dijo que el pueblo tenía entre dos mil y tres mil años y que sus naturales trabajaban de asesinos y de vigilantes. Dijo que había serpientes que se

---

43 Id.; págs. 360-363. Editado por primera vez en *Fragments de la Universidad Desconocida* (op.cit.).

44 Barcelona: Anagrama, 1997.

45 “Entrevista a Roberto Bolaño” en *Off the record* (op.cit.).

mordían la cola. Dijo que incluso había serpientes que se tragaban enteras y que si uno veía a una serpiente en el acto de autotragarse más valía salir corriendo pues al final siempre ocurría algo malo, como una explosión de la realidad. Dijo que cerca del pueblo pasaba un río llamado Río Negro por el color de sus aguas y que éstas al bordear el cementerio formaban un delta que la tierra seca acababa por chuparse. Dijo que la gente a veces se quedaba largo rato contemplando el horizonte, el sol que desaparecía detrás del cerro El Lagarto, y que el horizonte era de color carne, como la espalda de un moribundo [...].

*Los detectives salvajes*<sup>46</sup>:

[...] El pueblo de Villaviciosa es un pueblo de fantasmas. El pueblo de asesinos perdidos en el norte de México, el reflejo más fiel de Aztlán, dijo Lima. No lo sé. Más bien es un pueblo de gente cansada o aburrida.

Las casas son de adobe aunque a diferencia de otras aldeas por donde hemos pasado este mes loco, las de aquí tienen, casi todas, un patio delantero y un patio trasero y algunos patios están encementados, lo que resulta curioso. Los árboles del pueblo se están muriendo. Hay, por lo que pude ver, dos bares, un almacén de comestibles y nada más. El resto son casas. El comercio se hace en la calle, en los bordillos de la plaza o bajo los arcos del edificio más grande del pueblo, la casa del presidente municipal, en donde al parecer no vive nadie.

Parece evidente que el pueblo en el que finalmente los jóvenes poetas dan con Cesárea Tinajero es una reelaboración de otra reelaboración. Tanto el espacio como los personajes que lo ocupan surgieron en un primer momento como poema y fueron, después, reescritos en forma de cuento. La proximidad entre la prosa y la poesía de Bolaño, de la que hemos hablado con anterioridad, debió de hacer muy fácil el traslado genérico de la narración, que fue puliéndose hasta alcanzar los niveles de refinamiento del fragmento de *Los detectives*.... Bolaño ya no necesita largas parrafadas para describir el lugar y unirlo a sus modelos literarios (Comala y los pueblos del condado de Yoknapatawpha entre otros), sino que dispone sabiamente algunos detalles, suficientes para resaltar el valor simbólico de la descripción: la antigüedad veterotestamentaria de la población, su facilidad para producir asesinos, sus patios extrañamente encementados (¿sarcófagos anticontaminantes?) que parecen proteger a los habitantes de un suelo pestilente y corrosivo, la parquedad de sus escasas construcciones, etc. En definitiva, Villaviciosa, lugar en que termina la búsqueda de los poetas salvajes, parece ser el centro mismo del mal, una herida supurante que inunda el mundo desde su remota localización en la frontera con los Estados Unidos.

Ya hemos comentado, además, la tendencia de Bolaño a incluir multitud de elementos autobiográficos en sus escritos de ficción, característica muy evidente no solo

en *Los detectives*, sino en el resto de su obra<sup>47</sup>. Por ello no es de extrañar que el pueblo fantasma que Lima y Belano recorren en la novela aparezca en el poema transitado directamente por el propio Mario Santiago ya desde el primer fragmento de la composición, algo que no sucede en el cuento: «Los atardeceres que vieron pasar a Mario Santiago, / arriba y abajo, aterido de frío, en el asiento trasero / del coche de un contrabandista [...]». Las similitudes entre ambos textos y la inclusión de Santiago nos hacen pensar, de nuevo, que este pasaje de la novela no se trata solo de una reelaboración del poema de *Fragmentos...*, sino de un texto de clara procedencia autobiográfica. En cuanto al espacio, llaman mucho la atención las similitudes que presenta no solo con los referentes antes mencionados (Faulkner, Rulfo), sino también con las novelas de frontera del norteamericano Cormac McCarthy, entre las que destacamos *Blood Meridian or the Evening Redness in the West*, de 1985, en la que, curiosamente, también aparece un personaje apodado “El gusano” por la blancura de su piel y por su altura.

## V. CONCLUSIONES

Ricas en influencias y detalles, tanto la obra narrativa como la producción lírica de Roberto Bolaño son susceptibles de ser analizadas desde numerosas perspectivas. La nuestra, como se adelantó en el apartado liminar, ha pretendido arrojar luz al proceso creativo de una de las novelas más originales que se han publicado en español durante los últimos veinte años. Consideramos, además, cumplido el objetivo de exponer la enorme importancia que tiene la poesía de Bolaño, no solo como caldo de cultivo de *Los detectives salvajes* —expresión que ya hemos empleado con anterioridad— sino como principal sustrato creativo de un autor que se mantuvo fiel a su condición de poeta hasta los últimos instantes de su vida.

A lo largo del ensayo, pues, hemos establecido los paralelismos textuales existentes entre la novela de 1998 y *La Universidad Desconocida*, intentando, además, ejecutar un análisis siempre fiel a nuestros objetivos, con el fin de hacer esta intertextualidad lo más palpable posible sin imbricarnos de manera subjetiva. Dado que rara vez se tiene la oportunidad de trabajar de forma tan directa con un grupo de

---

<sup>47</sup> En este sentido, es especialmente significativo que el cuento *El gusano* esté narrado por un Arturo Belano, que corresponde a todas luces al Bolaño del primer periodo mexicano, cuando aún residía en el D.F. con su familia.



intertextos, hemos intentado lograr la máxima transparencia y claridad en lo que al análisis comparativo se refiere, imitando, con las herramientas pertinentes, el ejercicio que un especialista en arte podría realizar con los numerosos bosquejos y bocetos que un pintor realiza de sus obras.

### **BIBLIOGRAFÍA CITADA DE ROBERTO BOLAÑO**

- *Amberes*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (en colaboración con A. G. Porta). Barcelona: Anthropos, 1984.
- *Fragmentos de la Universidad Desconocida*. Talavera de la Reina: Colección Melibea, 1992.
- *Gorriones cogiendo altura*. Inédita, 1975.
- *La Universidad Desconocida*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- *Los perros románticos*. Irún: Premios literarios ciudad de Irún, Fundación social y cultural Kutxa, 1994.
- *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego. Once jóvenes poetas latinoamericanos* (Antología). México D.F.: Editorial Extemporáneos, 1979.
- *Reinventar el amor*. México D.F.: Taller Martín Pescador, 1976.
- *Tres*. Barcelona: Acantilado, 2000.

### **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA**

- ARFUCH, LEONOR. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- [Art.] BAGUÉ QUÍLEZ, LUIS. “Retrato del artista como perro romántico”, en *Lectura y signo: revista de literatura*: N°.3, 1, 2008, págs. 487-508.

- [Art.] BLANCO VÁZQUEZ, BEATRIZ. “La herencia imposible” en *Escritura e imagen: extra*, 2011, págs. 57-73.
  
- BOLOGNESE, CHIARA.
  - *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile: Margen, 2009.
  - [Art.] “Viaje por el mundo de los letraheridos. Roberto Bolaño y la salvación por la escritura.” en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, N°. 39, 2010, págs. 465.474.
  
- BRIL, VALERIA.
  - [Art.] «La “caja negra” de Roberto Bolaño, una literatura sin residuos.» en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N°.48, 2010.
  - [Art.] “Una mirada crítica en el horizonte simbólico de Roberto Bolaño.” en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, N°. 40, 2008, 2009.
  
- CADIA, ALEXIS. *El “paraíso infernal” en la narrativa de Roberto Bolaño*. Providencia, Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011.
  
- [Editorial] DÉS, MIHÁLY. “Adiós a Roberto Bolaño” en *Lateral: Revista de Cultura*, N°. 105, 2003.
  
- ESPINOSA, PATRICIA (comp.). *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile: Frasis, 2003.
  
- GONZÁLEZ, DANIUSKA. *Escritura bárbara: la narrativa de Roberto Bolaño*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana, 2010.
  
- GRAS, DUNIA; MEYER-KRENTLER, LEONIE; SÁNCHEZ. *El viaje imposible: en México con Roberto Bolaño*. Zaragoza: Tropo editores, 2010.
  
- HERRALDE, JORGE. *Para Roberto Bolaño*. Barcelona: Acantilado,

2005.

– LEJEUNE, PHILIPPE. *El pacto autobiográfico y otros ensayos*. Madrid: Megazul, 1994.

– LÓPEZ DE ABIADA, JOSÉ MANUEL; LÓPEZ BERNASOCCHI, AUGUSTA (eds.). *Roberto bolaño. Estrella cercana. Ensayos sobre su obra*. Madrid: Verbum, 2012.

– MANZONI, CELINA; AGUILAR, GONZALO... [et al.]. *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, 2002.

– MADARIAGA CARO, MONSERRAT. *Bolaño infra 1975 – 1977: los años que inspiraron Los detectives salvajes*. Santiago de Chile: RIL, 2010.

– [Art.] MORA, CARMEN DE. “En torno a Los detectives salvajes de Roberto Bolaño”, en *América sin Nombre*: N°. 16, 2011, págs. 171-180.

– MORENO, FERNANDO (coord.). *Roberto Bolaño: la experiencia del abismo*. Santiago de Chile: Lastarria, 2011.

– PAZ SOLDÁN, EDMUNDO; FAVERÓN PATRIAU, GUSTAVO. *Bolaño Salvaje*. Canet del Mar (Barcelona): Candaya, 2008.

– SIMPOSIO INTERNACIONAL. *Jornadas homenaje, Roberto Bolaño (1953 – 2003)*. Barcelona: ICCi, 2005.

– POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA.

– *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis, 1993.

– *De la Autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2005.

– QUEZADA, JAIME. *Bolaño antes de Bolaño: diario de una residencia en México (1971 -1972)*. Santiago de Chile: Catalonia, 2007.

## BIBLIOGRAFÍA ONLINE

- Página web del Movimiento Infrarrealista:

<http://www.infrarrealismo.com/>

- Portal Youtube: *Entrevista a Roberto Bolaño – Off The Record:*

<http://www.youtube.com/watch?v=qNhTTqu5Vsw>

