

La figura del poeta-detective y el lector como parte activa en la lectura de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño

The role of the poet-detective and the reader as an active part in the reading of Roberto Bolaño's *The Savage Detectives*

CARMEN ROMERO CLAUDIO

Universidad de Cádiz

carmen.romeroclaudio@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2813-9579>

RAÚL RUBIO MILLARES

IES Casas Viejas (Benalup, Cádiz)

raulsegrob@gmail.com

Recibido: 16.08.2020. Aceptado: 06.12.2020.

Cómo citar: Romero Claudio, Carmen (2020). “La figura del poeta-detective y el lector como parte activa en la lectura de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño”, *TRIM*, 19: 89-98.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/trim.19.2020.89-98>

Resumen: Si hay un escritor que ha marcado a toda una generación en lengua castellana en las últimas décadas es sin duda Roberto Bolaño. Chileno que vivió en México y murió en España, la obra de este autor es capaz de entusiasmar e hipnotizar con un estilo propio del que es difícil alejarse. Como analizaremos en el presente artículo, la utilización de la figura del poeta-detective, encarnada principalmente en su *alter ego* Arturo Belano, fue un recurso muy utilizado por el autor para lograrlo, de tal forma que hoy, casi veinte años después de su muerte, sus lectores sigamos ejerciendo de detectives a través de su obra.

Palabras clave: Roberto Bolaño; Autoficción; Metaficción; literatura contemporánea; Lector activo.

Abstract: If there is one writer who has marked an entire generation in the Spanish language in recent decades, it is undoubtedly Roberto Bolaño. A Chilean who lived in Mexico and died in Spain, this author's work is capable of enthusing and hypnotizing with a style of its own from which it is difficult to distance oneself. As we will analyze in the present article, the use of the poet-detective figure, mainly embodied in his *alter ego* Arturo Belano, was a resource widely used by the author

to achieve this, so that today, almost twenty years after his death, his readers continue to act as detectives through his work.

Keywords: Roberto Bolaño; Autoficción; Metafiction; contemporary literature; Active reader.

INTRODUCCIÓN

No es difícil relacionar la obra de Roberto Bolaño con su vida, pues adentrarse en su producción literaria supone una clara inmersión en muchas de las experiencias que el autor chileno vivió a partir de su llegada a México en 1968 desde la proliferación de la que se ha venido llamando la autoficción (Grzesiak, 2016), algo que él mismo señaló en múltiples ocasiones, afirmando que en gran parte la vida había nutrido su literatura “En gran parte la vida ha nutrido mi literatura” (Bolaño, 1997: 143)

En esta línea argumental, en donde se imbrican la ficción y los hechos vitales, encontramos una de las obras que ejemplifica de mejor manera su recorrido por el mundo, tanto literario como personal: *Los detectives salvajes* (1998). Esta novela es, en menor o mayor medida, una autobiografía ficcional donde el personaje Arturo Belano representa su *alter ego* literario: “La relación entre Belano y Bolaño resulta, al mismo tiempo, más estrecha y más espectral: son otros y son el mismo” (Elmore, 2008: 259). Si bien esto no solo ocurre en *Los detectives salvajes* sino también en otras narraciones que provocan al lector y lo invitan a formar parte activa de un universo propio, desde algunos relatos hasta su novela póstuma *2666* (2004) o *El secreto del mal* (2007).

1. LA AUTOFICCIÓN O EL *ALTER EGO* DE ROBERTO BOLAÑO

La transversalidad de muchos de sus personajes en su corpus literario, entre ellos Arturo Belano, es una de las características más notables de Roberto Bolaño, puesto que la historia de personajes se entrega al lector con la lectura de varios de sus libros, encontrando piezas dispersas en las que la realidad y la ficción se entrelazan, especialmente en el mundo literario, gracias a la cantidad de escritores, editores o críticos que se encuentran inmersos en sus páginas. De esta forma, se presenta una literatura dentro del mundo literario, pues como argumenta Jorge Carrión “toda la literatura de Bolaño es de un modo u otro metaliteraria” (Carrión, 2008: 362).

A través de la voz que le da a sus personajes, Bolaño se encarga de criticar, admirar, enaltecer e incluso categorizar en muchas ocasiones a

escritores. De esta manera, crea un canon propio que trasvasa a sus lectores, haciendo que estos reflexionen sobre qué es verdaderamente la literatura y el mundo que la rodea.

Así se hace habitual la presencia de personajes reales como Cortázar o Marsé contrapuestos con los que tienen un carácter solamente ficcional como María Font. Pero aún hay más: un recurso muy empleado por Bolaño es la utilización de personajes y figuras ficcionales que responden a personas reales, resultando ser el *alter ego* de personas reales vinculadas al escritor chileno. Esto ocurre con el también protagonista de *Los detectives salvajes* Ulises Lima, personaje que se corresponde con el poeta Mario Santiago, mejor amigo de Bolaño. Pero también sucede con otros personajes: “Además de las semejanzas entre Belano y el narrador, y entre Lima y el poeta Mario Santiago, los personajes de Felipe Müller y Catalina O’Hara están libremente inspirados en Bruno Montané y Carla Rippey, respectivamente. Por último, es difícil no ver al crítico literario Iñaki Echavarne con las facciones de Ignacio Echevarría” (Martín-Estudillo y Bagué, 2008: 461). Personajes reales o ficticios son tratados bajo el manto de la verosimilitud con el fin de perseguir la creación de un mundo que juega con lo literario en nuestra realidad y en la ficción.

Tomando *Los detectives salvajes* –una de sus narraciones más conocidas y representativas en cuanto a su forma de hacer literatura– como base de creación de la figura del poeta y como obra que además “intenta reflejar una cierta derrota generacional y también la felicidad de una generación, felicidad que en ocasiones fue el valor y los límites del valor” (Manzoni, 2002: 203-204), en palabras del propio autor, se potencia la figura de Arturo Belano-Roberto Bolaño como poeta-detective, tanto por su aparición dentro de cada una de sus obras como entre unas y otras, lo que refuerza el carácter transversal y creacional de su narrativa. Es innegable que el lector se encuentra ante una obra constante y total, como defiende Patricia Espinosa: “Bolaño parece escribir fragmentos de un texto único, del cual solo conocemos pedazos” (Manzoni, 2002: 126).

Antes de abordar el porqué de la figura del poeta-detective en *Los detectives salvajes*, es necesario nombrar algunos lugares en la obra total de Bolaño donde podemos encontrar a su *heterónimo* y qué función cumple en cada relato, con el fin de exponer una imagen amplia y general sobre el proceso creacional de Bolaño.

Además de ser una de las figuras principales del libro *Los detectives salvajes*, será el encargado de transmitir la historia de Ramírez Hoffman o Carlos Wieder en *Estrella distante* al propio Roberto Bolaño autor: “Esta

historia me la contó mi compatriota Arturo B, veterano de las guerras floridas y suicida en África [...] Nos encerramos durante un mes y medio en mi casa de Blanes [...] Mi función se redujo a preparar bebidas, consultar algunos libros, y discutir” (Bolaño, 1996: 11). En este último, la novela también retoma tanto personajes como referencias de su obra *La literatura nazi en América* (1996), específicamente en el relato de Carlos Ramírez Hoffman, y a *Llamadas telefónicas* (1997) y *Nocturno de Chile* (2000).

En *Llamadas telefónicas* será el narrador del cuento “El gusano”, algo que sabemos por la dedicatoria que le escribe Jacqueline Ardene en un libro: “En la primera página de *La caída*, Jaqueline escribió: «Para Arturo Belano, un estudiante liberado, con un beso de Jacqueline Andere»” (Bolaño, 1997: 76). Belano es un adolescente de dieciséis años que huye de la escuela para escaparse a las librerías, donde suele robar libros. En la alameda, conoce al Gusano, del que se hace amigo y al que cuida cuando se encuentra enfermo.

Además, este cuento es el primero de la segunda parte del libro, “Los detectives”, lo que nos lleva a la novela casi homónima del autor. En el mismo volumen se recoge también el relato “Enrique Martín”, donde narra su relación con un escritor español con ese nombre: “Soy yo, dije, Arturo Belano, fui a tu casa cinco veces, vivía por entonces con una mexicana” (Bolaño, 1997: 50).

Más tarde, en *Putas asesinas*, Belano vuelve a aparecer en el relato “Fotos”, ojeando las fotos de una antología de poetas franceses “La poésie contemporaine de langue française depuis 1945¹”: “Para poetas, los de Francia, piensa Arturo Belano, perdido en África” (Bolaño, 2001: 197).

Es más, en la colección de textos que publicó Anagrama en 2007 bajo el título *El secreto del mal*, “un puñado de cuentos y de esbozos narrativos espigados entre los numerosos archivos de texto [...] que se encontraron en el ordenador de Roberto Bolaño tras su muerte” (Bolaño, 2007: 7), como explica en la nota preliminar el crítico, editor y amigo del chileno, Ignacio Echevarría, volvemos a encontrarnos el nombre de Arturo Belano en relatos como “El viejo de la montaña” o “La muerte de Ulises”, quedando claro que en sus proyectos seguía siendo una pieza clave de su universo.

En definitiva, estos son solo unos ejemplos de cómo Bolaño utilizaba a su *alter ego* y heterónimo, Arturo Belano, para dar unidad a su obra, ya

¹ De la mano de Serge Brindeau publicada en Editions Saint-Germain-des-Prés en 1973.

fueran relatos o novelas. Incide en la autoficción por la dificultad de deslindar la imaginación de la realidad. Además, reclama así un papel activo de los lectores para unir el conjunto de piezas, como veremos a continuación.

2. EL LECTOR COMO PARTE ACTIVA EN *LOS DETECTIVES SALVAJES*

Volvemos nuestra atención a *Los detectives salvajes*, pues encontramos entre sus páginas la mayor parte de estas “piezas de la historia del personaje –y el autor–” perdidas entre las múltiples narraciones. En el título de la obra se nos plantea la figura de unos detectives que nunca llegan a aparecer como tal en la obra, pero ¿por qué “detectives”?

La novela se divide en tres partes, la primera y la última adquieren forma de diario personal escrito por el joven Juan García Madero, donde relata su educación literaria junto a los realvisceralistas –movimiento literario que hace referencia a los infrarrealistas, grupo al que perteneció Roberto Bolaño en su juventud, de nuevo la relación entre realidad y ficción- y su vida sentimental en la ciudad de México DF a lo largo de 1975 y 1976.

Es en la segunda parte en la que se puede deducir el porqué del título. En sus veintiséis capítulos ordenados cronológicamente (a excepción de la narración de Amadeo Salvatierra en la noche de enero de 1976 que se retoma varias veces a lo largo de la segunda parte) aparecen múltiples voces que cuentan su relación o encuentro con los personajes de Arturo Belano o Ulises Lima a lo largo de 20 años en diferentes partes del mundo. Es por esto que la novela se aparta, a primera vista, del género detectivesco puesto que este supone un enigma o misterio que el lector puede resolver durante la lectura gracias a indicios presentados por los personajes. Suele ser el detective quien reconstruye el contexto y las causas del misterio o enigma. Sin embargo, en *Los detectives salvajes* esta definición no encaja ni se aproxima a la realidad del libro: “Los detectives salvajes de Bolaño juegan con los elementos tradicionales de la novela detectivesca. El enigma constitutivo no es la cuestión: ¿quiénes son los criminales? ni ¿quién es la víctima? sino ¿quién es el detective? y ¿cuál es el objeto de la búsqueda?” (Hartwig, 2017: 68). No existe un crimen y no es hasta casi el final de la novela cuando Lima y Belano deciden comenzar la búsqueda de la poetisa en paradero desconocido, Cesárea Tinajero, y dirigirse hacia los desiertos de Sonora.

Entonces, ¿a quién se refiere Bolaño cuando titula a su novela *Los detectives salvajes*? El crítico Diego Tréllez Paz propone al “lector como detective en la narrativa de Roberto Bolaño”, buscando y recreando la historia, ordenando la narración en la que “Bolaño logra que su lector se convierta en el sabueso que debe ir aportando piezas al puzzle” (2005: 149) para poder comprender la historia de los protagonistas, y que “el lector transmite con los narradores testigos sabiendo más que cada uno de ellos, pero siempre desde la carencia y la duda” (2005: 156), pues se presenta fragmentada e incompleta gracias a la diversidad de voces testigo que conforman la narración. Se cuenta su relación con los personajes, siempre a un tercero que parece desconocer el contexto en el que se da el encuentro –quizás, como un testigo al declarar ante un detective, en este caso el lector, que busca información sobre el paradero de los protagonistas–.

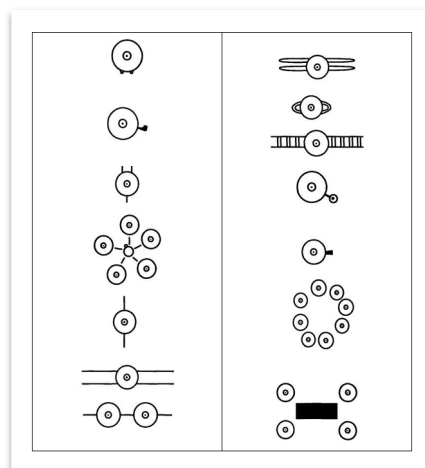
De esta forma, cada voz perteneciente a la segunda parte de la novela introduce una nueva perspectiva que acompaña a la verdad del personaje –todos ellos con aparente sentimiento de naufragio–, y por ello, también su contexto varía: el lugar, el momento o la relación que tuvo con el protagonista son solo uno de los ejemplos de las múltiples variables que se pueden encontrar en la multiplicidad de personajes que comparten sus vivencias. Cada narración es introducida por el nombre del personaje que habla y la fecha exacta de la declaración, como si de una ficha policial se tratara. De nuevo, es el lector el que une la línea de puntos con las anécdotas de los testigos, que se presentan como fotografías o imágenes incompletas y que solo son posibles de reconstruir con todos los relatos que componen la segunda parte del libro. Sin embargo, también algunas de las narraciones introducen el segundo nivel narrativo en el que alguien cuenta el relato de una tercera persona. Todo enmarcado en una clara oralidad caracterizada por el vocabulario y las expresiones coloquiales, el uso de una sintaxis rápida y la facilidad de digresión en el discurso, persiguiendo la fluidez y la verosimilitud de la narración-declaración: “Creo que mi novela tiene casi tantas lecturas como voces hay en ella. Se puede leer como una agonía. También se puede leer como un juego” (Bolaño 2004: 327).

Es el propio autor el que confirma la perspectiva múltiple de la obra y sus diferentes lecturas, apelando en muchas ocasiones directamente a la originalidad y creatividad del lector para llegarle con una fórmula novedosa y vanguardista, como en el caso de los dibujos de los “mexicanos vistos desde arriba” que realiza García Madero en la tercera parte del libro, como se observa en la imagen –Figura 1–: “para entretener el viaje me

puse a hacer dibujos que son enigmas que me enseñaron en la escuela hace siglos. [...] –¿Qué es esto?– dije.” (Bolaño, 1998: 573-574).

Figura 1.

Mexicanos vistos desde arriba.



Fuente: *Los detectives salvajes* (Bolaño: 1998, 574-577)

Del mismo modo, también se está refiriendo al cómo puede leerse *Los detectives salvajes*: por un lado, es el lector quien debe recaudar la información como en un juego, ir tras los pasos perdidos de Arturo Belano y Ulises Lima, desaparecidos de México DF desde 1976, jugando con la subjetividad y la interpretación del lector –lo que podría recordar a *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, gran influencia para el autor–, mientras que, por otra parte, Arturo Belano y Ulises Lima tras la conversación con Amadeo Salvatierra –relatada por él en la segunda parte en trece fragmentos que cuentan la noche de su encuentro–, deciden encontrar a la que fuera la fundadora del realvisceralismo, Cesárea Tinajero.

¿Dónde se encuentra? ¿Cómo encontrarla? Ambos son también detectives en la historia. Encontramos entonces una “doble búsqueda” a través de las páginas de la novela: como el lector busca en el mundo presentado por Bolaño la huella de Arturo Belano y Ulises Lima, estos buscan a esta cuasidesconocida autora hasta llegar a los desiertos de Sonora –narración que corresponde a la tercera parte del libro en forma de diario personal de García Madero–.

Sin embargo, ¿somos los lectores realmente detectives en la novela de Bolaño? ¿De ser así, qué se investiga exactamente? Los caminos marcados por la búsqueda de los personajes y del lector en el sondeo de estos no son compartidos: Belano y Lima se encargan de encontrar a la autora del poema “Sión”, pero el lector desconoce este objetivo hasta la tercera parte, por lo que no constituye un punto de inquietud para el lector. Asimismo, tampoco existe una estructura narrativa similar a la detectivesca o propia de la novela policiaca, aunque sí una reinterpretación del concepto en la que no aparecen criminales ni víctimas y en la que no queda claro quién es el que busca a quién, tomando el rol de detective. Es una persecución sin objetivo pragmático, simplemente se busca a través de la lectura el conocer más y más sobre la pareja de protagonistas, sus historias, sus pensamientos que en *Los detectives salvajes* nunca conocemos de primera mano, sino siempre a través de terceros, ya sea Juan García Madero o las narraciones de la segunda parte.

3. HISTORIAS SUBYACENTES EN LA RECEPCIÓN DE *LOS DETECTIVES SALVAJES*

La novela en la que caben todo tipo de historias, se deja leer entre líneas y muestra rutas infinitas por carreteras inexploradas en el Impala de los protagonistas y a través de las narraciones, que hacen que el lector viaje de un lugar a otro por el mundo en aventuras imprevisibles debido a su no-estructura, caótica y llena de hilos que se entrelazan gracias a los personajes de Ulises Lima y Arturo Belano. Pero quizás su rasgo más peculiar sea la infinitud de perspectivas, lecturas y dimensiones de esta, gracias al concepto de novela viva que no se acaba ni se cierra, sino que continúa en las diferentes narraciones de Roberto Bolaño a lo largo de su corpus.

Sin embargo, quedaría sin resolver el misterio de por qué estos detectives son salvajes. ¿Son salvajes Ulises Lima y Arturo Belano? ¿Lo es el lector? ¿Los testigos que narran la segunda parte de la novela? ¿García Madero? Verdaderamente el lector se encontrará ante personajes que se enmarcan en el prototipo de los “pobres diablos” presentados por el propio autor como fantasmas que no pueden “ni fijarse ni asentarse bien en una tradición literaria. Es, de cierta manera, lo opuesto a la memoria: lo que no se recuerda, lo que vive en el olvido permanente” como propone Burgos Jara en su artículo “Literatura y pobres diablos: *Los detectives salvajes* y el “realvisceralismo” (2011). Esta definición encajaría a la

perfección con la imagen creada de los artistas y escritores que viven junto a Bolaño –o Belano– en la novela en México D. F., pero también en París, como muestran los testigos del paso de Ulises Lima por la capital del arte europeo. En el libro encontramos varios pensamientos sobre cómo se mueve el mundo literario y la literatura; cómo la literatura no es inocente, sino un mundo en el que se sobreponen múltiples capas de la realidad.

Así, el lector encuentra un mundo muy distinto y alejado de lo que comúnmente conocemos como “la idealización” de los poetas y artistas. Gracias a la crudeza de las imágenes propuestas por el autor, descubrimos un mundo en el que el sujeto se encuentra en permanente crisis, no solo literaria, sino como “perdedor” de la batalla de la literatura. Es esto lo que representan los protagonistas de forma clara. Por un lado, Ulises Lima y Arturo Belano son los perdedores, y por tanto, olvidados: ¿quién recordará el movimiento realvisceralista y sus componentes? El autor da algunas pistas cuando al final de la segunda parte, cuando el crítico filólogo Ernesto García Grajales “destierra” de la memoria de la literatura a García Madero: “¿Juan García Madero? No, ése no me suena. Seguro que nunca perteneció al grupo. Hombre, si lo digo yo que soy la máxima autoridad en la materia, por algo será.” (Bolaño, 1998: 584).

BIBLIOGRAFÍA

- Bolaño, Roberto (1996), *Estrella distante*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Bolaño, Roberto (1996), *La literatura nazi en América*, Barcelona, Seix Barral.
- Bolaño, Roberto (1997), *Llamadas telefónicas*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Bolaño, Roberto (1998), *Los detectives salvajes*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Bolaño, Roberto (2000), *Nocturno de Chile*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Bolaño, Roberto (2001), *Putas asesinas*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Bolaño, Roberto (2004), *Entre paréntesis*, Barcelona, Editorial Anagrama.

- Bolaño, Roberto (2007), *El secreto del mal*, edición de Ignacio Echevarría, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Burgos Jara, Carlos (2011), "Literatura y pobres diablos: Los detectives salvajes y el 'realvisceralismo'", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, pp. 305-328.
- Carrión, Jorge (2008) «Roberto Bolaño: realmente visceral». En Paz Soldán y Faverón Patriau, *Bolaño salvaje*, Barcelona, Editorial Candaya.
- Elmore, Peter (2008) «2666: La autoría en el tiempo del límite». En Paz Soldán y Faverón Patriau, *Bolaño salvaje*, Barcelona, Editorial Candaya.
- Espinosa, Patricia (2002), «Roberto Bolaño: un territorio por armar». En Manzoni, Celina, *Bolaño, la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- Grzesiak, Zofia (2016), «Roberto Bolaño: la declinación del "yo"». *Castilla. Estudios de Literatura*, vol.7, pp. 756-773.
- Hartwig, Susanne (2007), «Jugar al detective: el desafío de Roberto Bolaño». *Iberoamericana*, Editorial Vervuert, año 7, nº28, pp. 53-71.
- Iwasaki, Fernando (2008), «Roberto Bolaño, Monsieur Pain». En Paz Soldán y Faverón Patriau, *Bolaño salvaje*, Barcelona, Editorial Candaya.
- Manzoni, Celina (2002), «Roberto Bolaño: acerca de *Los detectives salvajes*». En Manzoni, Celina, *Bolaño, la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- Martín-Estudillo, Luis y Bagué, Luis (2008), «Hacia la literatura híbrida: Roberto Bolaño y la narrativa española contemporánea». En Paz Soldán y Faverón Patriau, *Bolaño salvaje*, Barcelona, Editorial Candaya.
- Trellez Paz, Diego (2005), "El lector como detective en la narrativa de Roberto Bolaño", *Roberto Bolaño una literatura infinita*, Poitiers, Université de Poitiers.