

Verdad y autoficción en *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño

Pablo Escudero Mosset

Universidad Católica de Santa Fe
Universidad Católica de Santiago del Estero
pabloesc78@hotmail.com

Resumen: Este trabajo intenta articular dos aspectos de la novela *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño. Por un lado, el carácter lúdico, el gran juego con los distintos niveles de ficción (temporales y narrativos). Por otro, su carácter testimonial, el vínculo afectivo que establece con una generación. Para dicha articulación se analizan dos recursos: la autoficción, tal como es conceptualizada por Colonna, y el uso de los narradores múltiples, los cincuenta y tres personajes que, en primera persona, narran su segunda parte.

Palabras clave: Roberto Bolaño – *Los detectives salvajes* – Autoficción

Abstract: This work tries to articulate two aspects of the novel *Los detectives salvajes* by Roberto Bolaño. On the one hand, the playful character, the great game with the different levels of fiction (temporal and narrative). On the other hand, its testimonial character, the affective bond it establishes with a generation. Two resources are analyzed for this articulation: self-fiction, as conceptualized by Colonna, and the use of multiple narrators, the fifty-three characters who, in the first person, narrate their second part.

Keywords: Roberto Bolaño – *Savage detectives* – Self-Fiction

A grandes rasgos, se podrían distinguir en las lecturas de *Los detectives salvajes* (la novela con la cual Roberto Bolaño ganó el premio Herralde y alcanzó fama mundial) dos grandes grupos. El primero, se detendría en lo que llamaremos el sentido lúdico de la misma, sentido que, a partir de que en la obra se carece de un narrador externo garante de la objetividad, se expresa –entre otras formas– en la falta de credibilidad de los testimonios, en la mezcla de distintos grados de realidad y en el juego con los diversos niveles de enunciación (Hartwig “Jugar al detective” 63).

La mezcla de ficción y realidad, de lo serio y lo cómico, de pasado y presente, de lo sincero y lo irónico, del sentido propio y del sentido figurado, así como el salto entre historias y comentarios sobre las historias se parece a un gran juego con distintos niveles de ficción, temporales y narrativos (Hartwig “Jugar al detective” 64).

Otro sector importante de la crítica enfatiza aspectos que tienen que ver con lo testimonial, con la relación entre literatura y vida. A partir de fuertes contenidos autobiográficos la obra establecería un estrecho vínculo afectivo con una generación a la que se despide.¹ El mismo Bolaño, en ocasión de recibir el premio Rómulo Gallegos reconoce:

En gran medida todo lo que he escrito es una carta de amor y de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería más correcto decir la militancia y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era (Bolaño “Letras libres”).

Al ser ambos aspectos (reiteramos, el carácter testimonial y el carácter lúdico de la obra de Bolaño) ya trabajados por la crítica (Tornado 4 6-12) nos parece interesante intentar dar un paso más e intentar pensar de qué manera se pueden articular ambas direcciones, es decir, de qué forma Bolaño testimonia “lúdicamente” los ideales perdidos de una generación, tanto los políticos como los artísticos. Así se propone en este trabajo pensar dos recursos que operarían en este sentido. Por un lado, la autoficción y por el otro, el uso de los narradores múltiples.

Entendemos la autoficción en el sentido de Colonna (Scarano 49) como un concepto que abarca a todas las composiciones literarias en las que un escritor se enrola con su nombre propio (o un derivado indiscutible como en

¹ Este aspecto se puede relacionar con la verdad “menor”, “destotalizada” sostenida por Topuzian y que tiene lugar aun en condiciones de textualización radical, es decir, “de puesta en crisis de todos los anclajes extratextuales resumidos alrededor de las concepciones tradicionales de referencia” (374).

el caso de *Los detectives salvajes*) en una historia que presenta las características de la ficción, ya sea por un contenido irreal, por una conformación convencional (la novela, la comedia) o por un contrato establecido con el lector.

Por esto resulta útil la conceptualización de Manuel Alberca (5), para quien la autoficción rompe los esquemas receptivos del lector al proponer un tipo de lectura ambigua, que se encuentra a caballo de los dos grandes pactos narrativos, el autobiográfico y el ficticio.

Este pacto ambiguo, en nuestra opinión, siempre debería sostenerse a partir de algún tipo de identidad nominal. Al contrario, si llamamos autoficciones a cualquier relato novelesco en el que sean reconocibles materiales o contenidos autobiográficos (sin necesidad de señal que acredite la identidad del autor), la categoría resultaría demasiado general y vaga y habría que considerar la gran mayoría de las novelas conocidas como autoficciones.

En el caso de *Los detectives salvajes* la autoficción ocurre a partir del personaje Arturo Belano. Belano es obviamente una aliteración del apellido Bolaño con el mínimo cambio de la “e” por la “o” y de la “n” por la “ñ”. En segundo lugar, en el nombre Arturo se pueden observar la reconocida admiración del autor por Arthur Rimbaud. Por último, el apellido Belano también funciona como un anagrama de la palabra novela aprovechando la homofonía de la “v” con la “b”. (Grzesiak 765).

Pero vayamos al aspecto que más nos interesa ¿De qué manera el juego autoficcional propuesto en la novela da testimonio de una generación marcada por la pérdida de sus ideales estéticos y políticos?

En nuestra opinión, mediante una operación y un presupuesto ineludible de toda lectura, la identificación con la imagen del escritor –en el sentido utilizado por Topuzian (361)– que el lector se va formando² y que se

² Es importante reconocer que el mismo Topuzian, al distinguir al autor de la figura del escritor, reconoce la importancia de estos efectos de identificación que se producen en la

basa centralmente en la integración precaria de diversos aspectos parciales, los cuales van desde su imagen física, pasando por su presencia y declaraciones mediáticas, hasta lo que se llama su obra³ (362).

Es probable que el placer que uno puede experimentar con la literatura, la instancia en la cual el texto “gana la partida” y atrapa al lector, dependa mucho de la identificación (al menos parcial) con la imagen del escritor que uno va construyendo a partir de ciertas asociaciones textuales. Esto, por supuesto, no significa que no leamos escritores opuestos a nuestras valoraciones ideológicas y afectivas, apenas significa que el placer estético suele estar relacionado con este tipo de identificaciones personales. Volviendo a *Los detectives salvajes*, al aparecer en la lectura un derivado indiscutible del nombre del escritor, suele suceder que el pensamiento “se dispara” en múltiples direcciones para confirmar o no nuestros prejuicios autorales, como por ejemplo respecto a su filiación política, su forma de vida (desenfrenada o no) sus costumbres cotidianas (tal vez extravagantes).

Imaginemos la siguiente situación hipotética: A un ser humano que no conoce la figura literaria de Roberto Bolaño, que nunca lo escuchó nombrar en su vida, ni leyó ninguna de sus obras le damos a leer su novela *Los detectives salvajes*, pero de una manera muy particular: sin que ni en la tapa ni en ninguna de las páginas del libro aparezca el nombre del autor. El resto del libro sería idéntico al que nosotros conocemos, exactamente igual. Es muy probable –y a esto queremos llegar– que en un caso así el efecto de lectura del libro sea muy diferente al que provoca habitualmente el escritor

lectura “También es cierto (...) que de los textos literarios se desprenden efectos de identificación, algunos de los cuales han llegado a hacer que el autor se considere a menudo equivalente simplemente de una u otra imágenes de escritor determinadas” (374) Y apenas un párrafo después “Esta equivalencia, aparentemente forzada, trazada entre el autor y una imagen de escritor no tiene por qué ser despreciada en el análisis, siempre y cuando se tenga en cuenta que su carácter construible hace que no se la pueda asimilar directa o mediatamente con la verdad que el autor declara, o con el autor en tanto portador de esa verdad” (374-375).

³ Obra de la cual tal vez solo se consideren “algunos fragmentos, frases célebres, aforismos o temas recurrentes (362).

chileno en sus numerosos lectores, y lo sería por el simple detalle de que el personaje Alberto Belano no tendría un correlato en la realidad conocida de nuestro lector hipotético. En este sentido, creemos que el recurso de la autoficción es esencial en Bolaño y no se puede comparar con lo que ocurre en otros escritores como Borges o Unamuno, en los cuales la aparición de sus nombres de pila en los textos tiene un efecto más atenuado.

El personaje autoficcional Belano, seguramente representa valores muy sentidos en el imaginario de los lectores. Belano en la novela es el André Bretón del tercer mundo, Belano funda un movimiento literario identificado con las expresiones más combativas del dadaísmo y del surrealismo, Belano publica una antología de poetas jóvenes, Belano lee todo lo que pasa por sus manos pero, como se dice, no es ningún “ratón de biblioteca”, tiene también “mucho calle”, sino –imaginamos– sería imposible que pueda mantenerse vendiendo marihuana en el DF con su amigo Ulises Lima (aunque ahora, según afirman algunos testimonios, “no se droga más”) Belano en definitiva es una especie de beatnik o roquero ilustrado que se deja llevar por las luces hipnóticas de todos los excesos, pero esto no es todo porque también sabe jugarse por causas que valen la pena: así viaja a Chile para participar de la revolución de Allende y, tal como veremos a continuación en el relato de Auxilio Lacouture –una de las narradoras de *Los detectives salvajes*– cae preso por el golpe militar:

Y yo fui la única, aparte de su familia, que lo fui a despedir a la estación de autobuses, pues él se marchó por **tierra**, un viaje largo, larguísimo, plagado de peligros, el viaje iniciático de todos los pobres muchachos latinoamericanos, recorrer este continente absurdo (...) Y cuando Arturo regresó, en 1974, ya era otro. Allende había caído y él había cumplido, eso me lo contó su hermana. Arturito había cumplido su conciencia, su terrible conciencia de machito latinoamericano, en teoría no tenía nada que reprocharse. Se había presentado como voluntario el 11 de septiembre. Había hecho una guardia absurda en una calle vacía. Había salido de noche, había visto cosas, luego, días después, en un control policial había caído detenido. No lo torturaron, pero estuvo preso unos

días y durante esos días se comportó como un hombre. Su conciencia debía estar tranquila (Bolaño *Los detectives* 206).

Citemos otro párrafo de la obra en el cual otro de sus narradores, en este caso Joaquín Font y ya desde una Clínica de Salud Mental, se mete con uno de los temas más sensibles en el imaginario en sus lectores, los tipos recomendados o no de literatura.

Hay una literatura para cuando estás aburrido. Abunda. Hay una literatura para cuando estás calmado. Ésta es la mejor literatura (...). También hay una literatura para cuando estás triste. Y hay una literatura para cuando estás alegre. Hay una literatura para cuando estás ávido de conocimiento. Y hay una literatura para cuando estás desesperado. Esta última es la que quisieron hacer Ulises Lima y Belano (Bolaño *Los detectives* 212).

Aparte de jugar con el recurso de la autoficción, Bolaño juega con los múltiples narradores de la novela. Si bien la primera y la tercera parte de la obra respetan el género de un diario escrito por un joven llamado García Madero, la segunda parte, la más voluminosa, consiste en un ensamblado de cincuenta y tres testimonios en primera persona de personajes diferentes que se reparten en veintitrés capítulos. Estos narradores, que muy pocas veces dialogan entre sí y cuentan experiencias poco relacionadas, se sitúan en lugares geográficos muy diferentes (ciudad de México, Barcelona, Londres, París) y en perspectivas narrativas también opuestas (a veces cuentan experiencias propias y otras escuchadas de terceros). En definitiva, la estructura narrativa es caótica, desaforada, solamente parecen respetarse dos reglas: los narradores no pueden hablar más de una vez por capítulo y sus intervenciones respetan un orden temporal progresivo (si bien a veces pueden rememorar hechos que alteren esta sucesión).

A partir de este recurso, repitamos la pregunta que guía nuestra lectura de la obra: ¿De qué manera los múltiples narradores ayudan a evocar testimonialmente los ideales perdidos de una generación?

Creemos que, fundamentalmente, a partir de la falta, de la ausencia. Ninguno de los cincuenta y tres narradores de la segunda parte –si bien hablan directa o indirectamente de él– se llaman Alberto Belano; este no es un detalle menor ya que todo el efecto ideológico de la novela se sostiene en base a este hecho. Si Belano contara desde su perspectiva los acontecimientos, la incógnita, el enigma de alguna manera sería resuelto, uno sentiría que el autor esta “bajando línea” y se perdería toda la ambigüedad que mantiene la expectativa de lectura. Sin embargo –y esta opinión tal vez se oponga a la de la mayor parte de la crítica– el autor, de alguna manera, sí “baja línea”.

Así, respecto del proyecto político de los setenta, si bien algunos testimonios son realmente duros y llegan a denunciar “la mierda y la locura” que se hacía llamar revolución, o llaman a esta una “pesadilla caliente”, o recuerdan las persecuciones a poetas y homosexuales como las ocurridas en Cuba (Bolaño *Los detectives* 529) otras voces despiertan una sentida nostalgia por los antiguos ideales de izquierda, una leve añoranza, casi invisible que sin embargo creemos es donde se oculta el autor.

Con la literatura ocurre algo similar (aunque tal vez de una manera menos sutil). Si bien algunas voces acusan a Belano y a Lima de no ser verdaderos poetas sino astutos vendedores de drogas, victimizan a sus seguidores, “pobres ratoncitos hipnotizados por Ulises y llevados al matadero por Arturo” (Bolaño *Los detectives salvajes* 179), caracterizan a sus poemas de ruinosos, disparatados, cursis, o directamente se burlan del movimiento que encabezaron –el realismo visceral– afirmando que sus integrantes “libraron su combate en los terrenos del simple arreglo tipográfico y nunca superaron el nivel de entretenimiento infantil” (161). El tono general de la novela revaloriza y homenajea la pura inocencia del movimiento, los ideales estéticos preconizados por sus representantes, es decir, una literatura desmesurada, tal vez dionisiaca.

Conclusiones

Bolaño, como tal vez todos los escritores con una autoestima sana, apta para afrontar la tarea quijotesca de la profesión, tenía una concepción muy particular, tal vez un poco cerrada de lo que debía ser la literatura, de la dirección que ella debía seguir. Como declaró una vez en una entrevista televisiva, ya no se puede escribir novelas que se sostienen solo por el argumento y por la forma lineal de contarlos. Efectivamente:

...esa novela está acabada desde hace muchísimos años. Después de “Sobre Héroe y Tumbas” no se puede escribir en español una novela así, después de “La invención de Morel”, no se puede escribir una novela así, donde lo único que aguanta la novela es el argumento, donde no hay estructura, donde no hay juego, donde no hay cruce de voces (Bolaño “La belleza del pensar”).

Como vimos, en este caso Bolaño predica con el ejemplo, en *Los Detectives salvajes* se encuentra todo lo nombrado anteriormente. Cruces de voces (los cincuenta y tres narradores de la segunda parte), juego con su propio nombre de pila (lo que llamamos autoficción) juego con lo no ficcional, con la tensión y los conflictos entre lo ficcional y lo no ficcional. Aspectos formales trabajados con verdadera obsesión.

El contenido de la obra, sin embargo, tampoco le resultaba indiferente. Esos juegos detectivescos que planteaba, esa proliferación a veces caótica del sentido, esas estructuras abiertas con centros vacíos no podían hablar de cualquier cosa. Mejicanos perdidos en Méjico, la isla del pasado y la isla del futuro, poetas que viven como guerrilleros, sistemas totalitarios que traicionan los más puros ideales de una generación. De estas cosas tenía que escribir, dejar testimonio, así para el autor la misma forma debía crecer de un material determinado, sus flores del mal del campo minado de la historia.

Para finalizar una serie de preguntas: ¿Es Roberto Bolaño la estrella polar, el adalid de la nueva literatura? o, al contrario, ¿es la perfección del tipo, el representante más destacado de un ambicioso proyecto que iniciaron las vanguardias, pasó por el boom y terminó él mismo con la publicación

póstuma en el tercer año del tercer milenio de 2666? En este sentido ¿Se escribe hoy como Bolaño? ¿Es posible continuarlo o su literatura desaforada, desmedida, desbocada, marcó el final de una etapa? ¿Cómo podríamos considerar su obra? ¿Cómo la del adalid de la nueva literatura o como la del nombre escrito en la lápida de las vanguardias históricas?

Bibliografía

Alberca, Manuel “¿Existe la autoficción hispanoamericana?” en CUADERNOS DEL CILHA. 7/8 (2005-2006). En línea.

Bolaño, Roberto “Letras libres” (1999) En línea: <https://www.letraslibres.com/mexico/discurso-caracas-venezuela>.

---. *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama, 2015

Roberto Bolaño “La belleza del pensar” Claudio Sanhueza (1999). En línea: <https://youtu.be/4opmKOSO-J8>.

Colonna, Vincent. *Autofiction y Autres Mythomanies litteraries*. Paris: Tristram, 2004.

Grzesiak, Zofía “Roberto Bolaño: la declinación del yo” *Castilla. Estudios de Literatura*. (2016). En línea.

Hartwig, Sussane. “Jugar al detective: el desafío de Roberto Bolaño.” *Iberoamericana* 7. 28 (2007). En línea.

Scarano, Laura *Vidas en verso: autoficciones poéticas*, Santa Fe: Ediciones UNL, 2014.

Topuzian, Marcelo *Muerte y resurrección del autor* (1963-2005). Santa Fe. Ediciones UNL, 2014.

Tornero, Angélica “Reflexiones sobre Ficción, autoficción e identidad en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño”. *Kaleidoscopio* (2014). En línea.