

Zofia Grzesiak
(Uniwersytet Warszawski)

EL HÉROE LECTOR: ULISES Y OTROS *RIDERS ON THE STORM* DE ROBERTO BOLAÑO

Fecha de recepción: 06.05.2017 **Fecha de aceptación:** 20.10.2017

Resumen: El presente ensayo investiga el problema del héroe en la obra del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) en el contexto del mundo degradado, los héroes antiguos y la evolución de la forma de la novela. En la “Introducción a los problemas de una sociología de la novela” Lucien Goldmann describe este género como “la transposición al plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado”. Según el pensador rumano, el desarrollo de la forma de la novela corresponde a la evolución de la sociedad. Siguiendo a Goldmann, que pretende describir los etapas de la evolución de la novela en varios estadios de capitalismo, en el presente trabajo intentamos leer la obra de Bolaño como representante de la época del capitalismo globalizado. Yuxtaponemos sus escritos con varios textos analizados por Goldmann con el objetivo de proponer una reflexión sobre el “héroe problemático”, su “búsqueda degradada” y la relación del autor con el lector, invitado a participar en dicha búsqueda, en la obra del escritor chileno.

Palabras clave: Roberto Bolaño, personaje problemático, mundo degradado, Lucien Goldmann, Terry Eagleton

Title: Reader-Hero: Ulises And Other “Riders On the Storm” of Roberto Bolaño

Abstract: This essay investigates the problem of the hero in the works of the Chilean author Roberto Bolaño (1953-2003) in the context of the degraded world, ancient heroes, and the evolution of the novel form. In the “Introduction to the Problems of a Sociology of the Novel” Lucien Goldmann describes this genre as “the transposition on the literary plane of everyday life in the individualistic society created by market production”. According to the Romanian philosopher, the development of the form of the novel is homologous to the evolution of the society. Inspired by the work of Goldmann, who tries to describe the stages of the novel’s evolution in different phases of capitalism, this essay aims at reading the works of Bolaño as representative of global capitalism. Bolaño’s texts are juxtaposed with various writings analysed by Goldmann, in order to offer a deliberation on the subjects of the “problematic hero”, his “degraded quest”, and the relationship between the author and the reader, invited to join said quest, in the works of the Chilean author.

Key words: Roberto Bolaño, problematic hero, degraded world, Lucien Goldmann, Terry Eagleton

*Riders on the storm
 Into this house we're born
 Into this world we're thrown
 Like a dog without a bone
 An actor out on loan*

Jim Morrison

INTRODUCCIÓN

En la “Introducción a los problemas de una sociología de la novela” Lucien Goldmann describe este género como “la transposición al plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado” (1975: 24). Según el pensador rumano, el desarrollo de la forma de la novela corresponde a la evolución de la sociedad, así que la estructura de la novela y la del cambio social “se manifiestan rigurosamente homólogas” (26). Los presupuestos marxistas de la teoría de Goldmann son responsables de un esquematismo extremo de su idea principal de la homología (los vínculos entre la sociedad y la literatura como una versión de la relación base-superestructura). El hecho de subordinar los textos analizados a la teoría priorizada conduce a la desconsideración de la variedad de la creación literaria del siglo veinte (Cohen 1994: 195, Eagleton 2002: 32). No obstante, sus observaciones acerca del realismo y el personaje problemático que trata de enfrentarse al mundo en el que se siente ajeno permanecen vigentes; incluso parecen cobrar actualmente una vida nueva. En la época contemporánea de “la narración global del capitalismo [...] bien podría suceder que el estilo de pensamiento conocido como posmodernismo se esté acercando a su fin” (Eagleton 2005: 228). En tal caso, llegaría el momento de volver a la figura del “héroe problemático” descrita por Goldmann y actualizarla. La obra del escritor chileno Roberto Bolaño parece constituir un material perfecto para efectuar este tipo de análisis.

Este ensayo, aunque se sirve de varios conceptos teóricos y críticos, no pretende ofrecer un gran descubrimiento en estas áreas de investigación. Su objetivo es menos ambicioso, pero a la vez posiblemente muy inspirador: ofrecer una lectura de la obra de Bolaño que utiliza varias teorías como herramientas y contextos. Se trata de una lectura pregunta¹ que dialoga con varios pensadores. En otras palabras, este trabajo constituye una pregunta bastante amplia sobre el problema del héroe en la obra de Bolaño en el contexto de Goldmann, Albert Camus, Terry Eagleton y Homero, entre otros. El análisis se centra en los siguientes textos del escritor chileno: *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (escrito con Antoni G. Porta, 1984), *Los detectives salvajes* (1998), *El policía de las ratas* (2003) y *2666* (2004). Sus intertextos más importantes son la *Odisea*, *Ulises* (1922) de James Joyce y la obra de Albert Camus. La investigación de los protagonistas bolañanos, héroes que leen constantemente, nos lleva al descubrimiento de la cali-

¹ Su contrario sería una lectura respuesta que pretende concluir de algún modo el tema o reinterpretar el material teórico para superar a sus lectores previos, es decir, a otros investigadores.

dad heroica de la lectura. La diagnosis apocalíptica que Bolaño parece darle al mundo en su obra está vinculada con una filosofía de lectura que podemos extraer de sus textos. Mi hipótesis es que el autor de *2666* nos invita a un tipo de participación, tal vez incluso a una especie de comunidad en la que existe una imagen específica del héroe.

1. *THIS IS THE END*²

La novela *2666* de Bolaño fue publicada al principio del siglo XXI, en la época que podemos denominar “capitalismo tardío” y que para varios pensadores indica el “fin de la historia”³, lo que significa básicamente que el capitalismo ha triunfado por encima de otros discursos políticos utópicos. Sin embargo, ese término describe al periodo de tiempo desde la Segunda Guerra Mundial hasta hoy, siendo así demasiado general y amplio para caracterizar con precisión el mundo actual. Además, Frederic Jameson analiza la lógica cultural de capitalismo tardío vinculándola con el posmodernismo (1991). Teniendo en cuenta la observación citada de *After Theory* de Eagleton, libro publicado en 2003, el momento de la publicación de *2666* (2004) coincide con el declive del pensamiento posmoderno, debido –para los pensadores marxistas– a los cambios en el sistema de producción. El mismo año que la novela de Bolaño aparece el ensayo de William Robinson *A Theory of Global Capitalism: Production, Class, and State in a Transnational World* y tal vez el nombre de “capitalismo global” describe (matiza) mejor el momento histórico en cuestión. La diferenciación entre distintas etapas del desarrollo socioeconómico y político de los últimos setenta años permite observar que *2666*, como sugiere el filósofo polaco Marcin Rychter, puede ser la primera gran novela de esta nueva “época” de globalización (2015: 120).

Bolaño, utiliza muchas herramientas que podemos calificar como posmodernistas, por ejemplo, la intertextualidad, los juegos literarios y, sobre todo, la fragmentación del sujeto. Esta última indica la imposibilidad de fijar la identidad (cf. Bauman 2001: 114) y ejecuta una problematización de la posición del autor, introduciendo, pues, una incertidumbre ontológica (cf. McHale 2004: 203). Con todo, al mismo tiempo, y en contra de los presupuestos posmodernistas, insiste en una relación estrecha de la literatura con la realidad, vuelve a un tipo de realismo, trata de investigar los problemas axiológicos y criticar la situación social y económica que afronta. *2666*, como prácticamente todos los textos de Bolaño, podría ser descrita con las siguientes palabras de Goldmann: “no es otra cosa que la historia de una búsqueda *degradada*, búsqueda de valores auténticos en un mundo también degradado” (1975: 16, cursiva original), es decir, caracterizado por una cosificación y mediatización ubicuas; se trata de un mundo en el que todas las necesidades y todos los valores han sido convertidos en mercancías.

El texto del autor chileno podría ser yuxtapuesto con varias de las observaciones de Robinson (2008) concernientes a las manifestaciones de capitalismo global

² The Doors, “The End” (1967).

³ Me refiero al libro *The End of History and the Last Man* de Francis Fukuyama (1992).

en América Latina, como los procesos transnacionales, el neoliberalismo, la explosión de las maquiladoras. Según Rychter, 2666 demuestra que en la época de la globalización y de las crecientes desigualdades y tensiones es imposible, a la manera posmoderna, ignorar los problemas socioeconómicos y políticos actuales (2015: 120). “La parte de los crímenes”, en la cual Bolaño describe centenares de víctimas (más concretamente sus cuerpos abandonados por los criminales en el desierto o en los basureros, como si fuesen unos objetos desgastados) y los asesinatos irresueltos, ofrece una de las imágenes más descarnadas del mundo contemporáneo, descarnado también en su deriva.

Aunque Goldmann murió en 1970, sin experimentar el debate sobre la existencia o no y la posterior posible desaparición del posmodernismo, su pregunta por el tipo de sociedad y novela que representan o contestan⁴ los textos –en nuestro caso los de Bolaño– sigue vigente. La obra del chileno, heraldo de la época del capitalismo global, permite construir una actualización de la figura del “héroe problemático” y de la búsqueda degradada descritos por el filósofo rumano. Los protagonistas bolañanos, aunque duden de la posibilidad de cambio, rechazan los pseudo-valores de la sociedad de consumo y se rebelan, entre otros, contra el sistema socio-económico actual y el mercado (y el “mundillo”) literario.

Los personajes de Bolaño presentan varias actitudes que uno puede tomar frente al mundo que se presenta intrínsecamente ajeno, axiológicamente incomprensible (o vacío), y permiten una relectura del arquetipo del héroe y sus varias actualizaciones. De hecho, los protagonistas del escritor chileno parecen haber heredado varios rasgos característicos de diferentes héroes que, en la teoría de Goldmann, representan distintos estadios del desarrollo de la novela que corresponden a las siguientes etapas de la evolución de la sociedad: el capitalismo liberal (Miguel de Cervantes y Stendhal), la crisis del capitalismo del principio del siglo veinte (Franz Kafka, James Joyce, Albert Camus) y el capitalismo organizado y la sociedad de consumo de la posguerra (*nouveau roman*).

2. RIDERS ON THE STORM⁵

2.1. Mitchell Cohen denominó a Goldmann un “pensador hermenéutico” (1994: 11), ya que la mayoría de sus ideas surgieron como interpretación de varios textos. El punto de partida de la sociología de la novela fue para él *La teoría de la novela* (1920) de György Lukács, en la cual el género literario en cuestión está descrito como la forma épica de la fragmentada y alienada sociedad burguesa (Cohen 1994: 184). La novela, protagonizada por un personaje problemático, “atormentado por la disparidad entre la realidad empírica y un absoluto desaparecido” (Eagleton 2002: 26), es la versión moderna (degradada) de la antigua epopeya griega en la que el héroe se siente en el mundo como en casa; la realidad constituye para él una totalidad orgánica concreta y, por lo tanto, intrínsecamente significativa (Cohen 1994: 184). Además, según Lukács, el héroe verdadero de la epopeya, contrariamente al de la novela, es colectivo, no individual.

⁴ Contrariamente a lo que creía Goldmann, no tienen que ser meramente síntomas o reflejos.

⁵ The Doors, “Riders on the Storm” (1971).

En los escritos de Bolaño el problema de la degradación del mundo, despojado de valores auténticos, y el carácter apocalíptico de su obra se ven confrontados con la literatura antigua griega. Dicha confrontación constituye el tema del ensayo “*Ulysses’s Last Voyage: Bolaño and The Allegorical Figuration of Hell*” de Raúl Rodríguez Freire. El crítico interpreta *Los detectives salvajes* y otros textos del chileno como prefiguración de 2666; ve el horror descrito por Bolaño en su última novela como ya desde hace tiempo anunciado.

Ulises Lima, uno de los protagonistas principales de *Los detectives salvajes*, es una respuesta del escritor al Odiseo de Homero y a Ulises de James Joyce, siendo al mismo tiempo una manifestación y reinterpretación contemporánea del arquetipo del héroe. Rodríguez Freire insiste en que el protagonista de Bolaño pertenece a la estirpe dantesca de los odiseos, es decir, de los viajeros constantes cuyo deseo de aventura es insaciable, como el Ulises descrito por Dante en la *Divina comedia*. Según Borges (2002), a esta “familia” pertenecen también el Ulysses de Alfred Tennyson y el capitán Ahab de Herman Melville. Leopold Bloom, por el contrario, es un descendiente del Odiseo homérico, aunque sus aventuras se limiten a hacer mandados y participar en la vida ordinaria de su comunidad. Joyce recalibra las hazañas heroicas para la primera parte del siglo XX y las ajusta al pacifismo de Bloom. La grandeza se sustituye por la cotidianidad, Penélope por la infiel Molly, pero Ulises sigue siendo un héroe (reinterpretado).

Ulises Lima es un poeta mexicano de veinte años que no tiene ninguna Ítaca. Sus viajes no poseen destino concreto, no deja en casa a ninguna familia⁶, no tiene dónde volver. Parece constituir una imagen perfecta del individuo “transcendentalmente sin hogar” de Lukács (cf. Cohen 1994: 96). El protagonista de Bolaño sin duda lo es, pero, al mismo tiempo, elige su estilo de vida voluntariamente, tratando de convertirse en un poeta maldito (un sueño más bien moderno que posmoderno). Lima y su mejor amigo, Arturo Belano, los fundadores del movimiento poético llamado realismo visceral, planean un viaje en busca de la poeta perdida Cesárea Tinajero, una aventura que, en su opinión, va a revolucionar la poesía latinoamericana. No obstante, su declaración debe ser considerada un chiste, aunque al mismo tiempo puede contener algo muy serio (cf. Bolaño 2011: 376). De todos modos, Ulises está igualmente perdido en su México natal que en cualquier otra parte del mundo (Rodríguez Freire 2015: 94). Para el protagonista, lo importante es la poesía y la vida de un poeta verdadero (bohemia, rebelde, maldita, en la cual la poesía es una vocación prácticamente sagrada), sale de viaje casi por casualidad, posiblemente como el resultado de la lectura de Jack Kerouac⁷, y vuelve a México, su “casa-no-casa”, también sin ninguna razón particular.

Tras salir en busca de Cesárea, Lima y Belano desaparecen, convirtiéndose en unos héroes ausentes. La segunda parte de *Los detectives salvajes* abarca veinte años (1976-1996) de la pesquisa de sus huellas. Su ausencia es exactamente tan larga como la del Odiseo fuera de Ítaca y, como la del héroe mítico, llena de aventuras, tormentas y desafíos; su destino final no es cierto. El hecho de que su viaje parezca despojado tanto del principio

⁶ Aunque en la novela se menciona a su madre, el protagonista, al igual que otros poetas viscerrealistas descritos por Bolaño, se siente un “huérfano de vocación” (Bolaño 2011: 177).

⁷ Bolaño describía a un lector ideal como alguien que, por ejemplo, emprende un viaje tras leer *En el camino* (Stolzmann 2012: 374) y llamaba a sus amigos poetas los *beatniks* mexicanos (cf. Madariaga 2010).

como del final (están siempre ya perdidos) puede ilustrar las preocupaciones contemporáneas relacionadas con la degradación –mediatización, cosificación y finalmente disolución– de los vínculos sociales y las capacidades comunicativas.

Sin embargo, la composición del texto sugiere una interpretación distinta. El esfuerzo del anónimo compilador de los testimonios concernientes a Lima y Belano, el narratario mudo de todas las narraciones coleccionadas en la segunda parte de la novela, demuestra un deseo de comunicación, una necesidad de investigar el pasado, aunque este trabajo no produzca resultados tradicionalmente considerados como conclusiones tangibles y los investigadores se conviertan en una especie de quijotes.

2.2. Goldmann observa que en la teoría literaria de Lukács existen tres tipos esquemáticos de la novela occidental en el siglo XIX, distinguidos a base “de la relación entre el héroe y el mundo”. El primero es la “novela del «idealismo abstracto», caracterizada por la actividad del héroe y por su conciencia excesivamente estrecha respecto de la complejidad del mundo (*Don Quijote, Rojo y Negro*)”, el segundo es la novela psicológica con héroe pasivo, el tercero el *Bildungsroman* (Goldmann 1975: 17).

Bolaño no solo creó personajes que parecen retomar la tarea del hidalgo de la Mancha (cf. Hoyos 2015, Grzesiak 2016a), sino que también expresó explícitamente que “todo escritor que escribe en español tiene o debería tener influencia cervantina. Todos le debemos algo a Cervantes” (Álvarez 2006: 42), así que podemos detenernos sobre lo debe Bolaño a la novela del “idealismo abstracto”. Además, preguntado una vez “a qué personajes de la *historia* universal le hubiera gustado parecerse”, Bolaño enumeró los siguientes héroes *ficticios*: “A Sherlock Holmes. Al capitán Nemo. A Julien Sorel, nuestro padre, al príncipe Mishkin, nuestro tío, a Alicia, nuestra profesora” (Maristain 2006: 67; cursiva nuestra).

En *Los detectives salvajes* Xosé Lendoiro identifica a Belano, el alter ego oficial de Bolaño, con Julien Sorel, dado que el poeta joven es el novio de su hija. Para Lendoiro tanto el poeta chileno como Sorel son villanos (Bolaño 2011: 442). Para Bolaño, Lendoiro es un personaje ridículo (basta decir que continuamente inserta en su discurso frases en latín), mientras que Sorel es un héroe determinado de cruzar las barreras sociales. Su propósito es ascender en la sociedad (que implicaría un cambio de la sociedad misma), el de los protagonistas de Bolaño (aunque no tengan un plan de acción concreto) revolucionar el canon poético y convertirse en poetas ideales (bohemios, geniales, malditos).

Goldmann, basándose en las ideas de Lukács, describe al héroe problemático (como Sorel o Don Quijote) como el personaje “cuya búsqueda degradada, y por eso mismo inauténtica, de valores auténticos en un mundo de conformismo y de convención” constituye el contenido de la novela (1975: 17). Las observaciones de los dos filósofos marxistas conciernen al siglo XIX y anteriores, pero, como hemos visto, hay una clara línea del parentesco ideológico⁸ entre Cervantes, Stendhal y Bolaño. Desde el punto de vista contemporáneo, la “conciencia excesivamente estrecha respecto de la complejidad del mundo” (Goldmann 1975: 17) puede ser interpretada una decisión consciente de desacuerdo con la realidad, una rebeldía planeada. Según varios críticos (cf. Sznajder-

⁸ No consideramos en este momento la teoría de la influencia poética de Harold Bloom.

man 2014), Don Quijote en realidad sabe que el mundo ya no funciona acorde a las reglas de los libros de caballería y por eso decide, conscientemente (aunque parezca loco), cambiar la situación. Elige para sí mismo la vida de un héroe como reacción ante el mundo que le parece axiológicamente degradado.

Los protagonistas de Bolaño no son tan ambiciosos, pero sí creen en la necesidad de un cambio. Sus sueños revolucionarios son auto-irónicos (especialmente los de Belano y Lima, otros participantes del movimiento visceralista son generalmente más ingenuos), pero los personajes ven sus propias aventuras con una ironía mucho menor que la de Bolaño, perceptible en las estrategias del autor. El escritor cuenta la historia de su juventud⁹ en clave paródica y nostálgica a la vez, es una “carta de amor o de despedida” a su propia generación (Bolaño 2013b: 37).

Según Goldmann, el héroe problemático empieza a desaparecer de la novela cuando disminuye la importancia del individuo en la vida socio-económica, es decir al principio del siglo XX. Con Kafka empieza un periodo (todavía no terminado)¹⁰ en el que se trata “de eliminar dos elementos esenciales del contenido específico de la novela: la sociología del héroe problemático y la historia de su búsqueda demoníaca” (1975: 33). Sin embargo, estos dos componentes de la novela están presentes en la obra de Bolaño. El autor chileno representa un estilo no esperado por Goldmann. Sus observaciones y predicciones indicaban el futuro lleno de novelas escapistas y románticas que reflejarían la sociedad de consumo que convierte a todo y a todos en objeto. Por supuesto, en muchos casos las conjeturas del pensador fueron confirmadas –hay que tener en cuenta, por un lado, al posmodernismo literario y, por el otro, los libros tipo *bestseller*–. No obstante, Bolaño es un representante de un tipo de realismo que vuelve a explorar la rebeldía (desesperada e imposible) de los individuos contra la cultura oficial y el mundo adverso. El escritor chileno es uno de los autores cuyas obras parecen confirmar el declive del posmodernismo.

Bolaño reflexiona sobre la realidad influida, entre otros, por el pensamiento posmoderno, saturada por la información fragmentada e incomprensible; sobre una sociedad que duda de la existencia de los metarrelatos y cuyos miembros no tienen ningún control sobre el mercado globalizado que les puede marginalizar fácilmente. No obstante, el autor lo hace, como ya hemos indicado, sin abandonar las preguntas por los problemas esenciales y con una versión idiosincrática del compromiso social, con la conciencia de la necesidad de arreglar cuentas con varios elementos de nuestro pasado, tanto el individual (*Los detectives salvajes*), como el colectivo (la dictadura de Pinochet en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*, la violencia y los feminicidios en *2666*).

2.3. Los dos protagonistas teóricamente principales de *Los detectives salvajes* están físicamente ausentes durante casi todo el periodo abarcado por la novela (1976-1996) y son los únicos de los poetas jóvenes que no narran ninguna parte del texto. Los testimonios de los visceralistas (hasta cierto punto el protagonista colectivo) que componen la segunda parte de la novela constituyen la relación de la pesquisa de los amigos perdidos. El libro de Bolaño, al tiempo que tematiza la búsqueda, también la constituye: por

⁹ Sobre el aspecto autobiográfico u autoficticio de *Los detectives salvajes*, cf. Alberca 2007, Madariaga 2010.

¹⁰ No obstante, hay que recordar que el texto de Goldmann fue publicado en 1964.

un lado, la trama de la primera y la tercera parte está construida en torno a la búsqueda de Cesárea Tinajero; por otro lado, la composición de la segunda parte invita al lector a reemplazar al narratario ausente (i.e. mudo) de los testimonios y a rastrear las huellas de Belano y Lima.

Según los apuntes de Bolaño, la segunda parte de la novela, que contiene la colección de los testimonios de los ex-visceralistas sobre las vidas de Lima y Belano, iba a llamarse “Esquema de Polifemo” (Bolaño 2005: 84), título que en la versión final quedó sustituido por “Los detectives salvajes”. Rodríguez Freire interpreta ese nombre inicial como una referencia a la *Odisea* y al Polifemo el ciclope. La multitud de voces narrativas corresponde, según el crítico, al nombre del adversario de Odiseo que significa “del que mucho se habla” (2015: 92). De hecho, el hijo de Poseidón no parece poseer otros atributos que podrían haber causado su elección como el patrocinador de la obra en cuestión¹¹. Sería mucho más interesante, sin embargo, identificar al personaje mencionado por Bolaño con el otro Polifemo de la mitología griega: el argonauta. Pseudo-Apolodoro describe el destino de este compañero de Jasón y Laertes (padre de Odiseo) en el apartado 1.1.19 de la *Biblioteca*:

[En Misia] dejaron a Heracles y Polifemo, pues Hilas [...] favorito de Heracles, enviado a buscar agua, fue raptado por las ninfas a causa de su belleza. Polifemo, al oírlo gritar, pensando que unos ladrones lo llevaban, fue en pos de él con la espada desenvainada. Encontrando a Heracles se lo dijo; y mientras ambos buscaban a Hilas la nave zarpó. Polifemo fundó en Misia la ciudad de Cío y allí reinó, en tanto que Heracles volvió a Argos. (1985: 74)

Según otros, Polifemo siguió buscando a Hilas durante toda su vida, pero nunca pudo encontrarlo (Parada 1997, en línea). La segunda parte de *Los detectives salvajes* es la búsqueda de Ulises Lima y Arturo Belano. La mirada nostálgica de Bolaño incluso permite decir que los poetas jóvenes fueron “raptados” por la historia a causa de su belleza (en el sentido que Jack Kerouac podría dar a esta palabra). Polifemo el Argonauta y Heracles corresponden, por un lado, a Belano y Lima en busca de Cesárea Tinajero, pero, sobre todo, a las personas que emprenden la posterior pesquisa de estos dos detectives salvajes. Se trata de “personas”, en plural, porque entramos aquí en el terreno de la comunicación literaria. En este caso, Polifemo, cuya investigación no para nunca, corresponde al autor implícito de la novela, ya que este forma parte de ella para siempre, siendo su búsqueda eterna. Heracles, mientras tanto, es un análogo del lector que colabora con Polifemo, hombre que “mucho habla”, pero puede volver a su Argos cuando quiera.

Aunque los héroes suelen ser presentados como individuos excepcionales, a menudo necesitan compañeros, escuderos como Sancho Pansa para el Quijote, amigos-ayudantes como doctor Watson para Sherlock Holmes, o colaboradores como Capitán América e Iron Man en los *Avengers*. En *Los detectives salvajes*, Belano y Lima forman un tándem inseparable. Cuando los dos desaparecen en distintas partes del mundo y su amistad se diluye, Bolaño, en la posición solitaria del autor, tiene que buscar otros “cómplices” –lectores– que participen con él en la aventura e investigación literaria.

¹¹ Tal vez la ceguera como metáfora de las investigaciones frustradas.

3. WE CAN BE HEROES¹²

El hecho de que Ulises Lima no quiera volver a casa y ni siquiera la tenga, ya que es un huérfano de vocación (Bolaño 2011: 177), para Rodríguez Freire significa que la novela de Bolaño representa la deconstrucción y el agotamiento del ciclo homérico, es decir de una de las historias básicas de nuestra civilización (2015: 95)¹³. El viaje ya no termina en un encuentro, en una vuelta a casa, ya que la casa no existe y el viaje no tiene ningún destino.

El crítico concluye su ensayo con una reflexión sobre las edades de la historia de Giambattista Vico. Cada civilización pasa en su desarrollo por las tres etapas: divina, heroica y humana. Rodríguez Freire yuxtapone esta idea con el *Canon occidental* (1994)¹⁴ de Harold Bloom, el cuento *El inmortal* de Borges (1949) y 2666. La conclusión de este enfrentamiento es que la terrible edad contemporánea reflejada en la novela póstuma de Bolaño ni siquiera es caótica (como indicaría Bloom), sino “demoníaca” (Rodríguez Freire 2015: 100), ya que en 2666 se sugiere que el infierno ha subido a la tierra (96).

La escritura de calidad es, según Bolaño, “saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso” (2013b: 36). La lectura que corresponde a este tipo de escritura debería ser “placer y alegría de estar vivo o tristeza de estar vivo y sobre todo [...] conocimiento y preguntas” (Bolaño 2004: 983).

A pesar de ser una obra-símbolo de la “edad demoníaca”, incluso 2666 no abandona la búsqueda. “En «La parte de los crímenes» somos los lectores *Los detectives de lo salvaje*” (Lainck 2014: 163). Vale la pena fijarse en una frase famosa de 2666 para ver la metáfora posiblemente trillada de lectura como búsqueda en una luz nueva: “Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (Bolaño 2004: 439). La mayoría de los críticos interpreta estas palabras de un modo tradicional, buscando este secreto “dentro” de la novela (cf. Andrews 2011), como si el texto fuese un contenedor y encubridor de un misterio. Mientras tanto, Alberto Moreiras subraya que son los asesinatos de Ciudad Juárez (prototipo de Santa Teresa de la novela), y no el texto de Bolaño sobre esos asesinatos, los que esconden el secreto del mundo (2007: 169-170). La literatura es solamente un modo de investigar el problema, preguntar por el secreto, “si es cierto que algo o alguien lo busca, en lugar de que nadie preste atención a cualquier asesinato” (170).

No obstante, hay una clara diferencia entre las búsquedas emprendidas en y ofrecidas (a los lectores) por 2666 y *Los detectives salvajes*. Si la novela póstuma de Bolaño advierte la llegada de la época demoníaca a la realidad y a la escritura del chileno, la historia de los viscerrealistas representa, aunque de un modo irónico, la “Edad Heroica” de su obra y vida (la juventud ingenua y rebelde).

La división entre distintas Edades del Hombre tiene sus raíces en *Trabajos y días* de Hesíodo. Vico fue uno de sus lectores más ingeniosos. Otro lector de Hesíodo (y Vico)

¹² David Bowie, “Heroes” (1977).

¹³ Rodríguez Freire se basa, por supuesto, como indica el título de su texto, en *Nueve ensayos dantescos* de Jorge Luis Borges (1982).

¹⁴ De hecho, no cita a Vico mismo, sino a Bloom que menciona a Vico.

que cabe destacar es Hector Munro Chadwick, autor del tratado *The Heroic Age* (1912). En su opinión, cada civilización pasa en su desarrollo por una Edad Heroica. Este periodo suele producir una tradición y obra literaria de máxima importancia para la evolución siguiente de esta cultura. El análisis de Chadwick concierne a la poesía épica teutónica, inglesa e irlandesa, entre otras, pero tiene su principio en una lectura de *Ilíada* y *Odisea* que trata de recrear el contexto histórico (la Edad Heroica griega, prehistórica) que permitió su creación.

El investigador insiste en que describir un pueblo de una Edad Heroica como “salvaje” sería injusto, pero tampoco sería posible calificar su civilización como madura (1912: 441). No obstante, el adjetivo de salvaje, no recomendado por Chadwick, no insultaría a la comunidad de los poetas jóvenes descritos por Bolaño, los detectives –por voluntad propia– “salvajes”. Su “pueblo” es inmaduro¹⁵ y, además, comparte otras características con las Edades Heroicas descritas por el autor de *The Heroic Age*¹⁶.

Una Edad Heroica sigue el siguiente modelo de desarrollo:

primeramente, hay un largo periodo de tiempo de “educación”, en el cual un pueblo semi-civilizado está bajo una influencia profunda desde fuera, de un pueblo civilizado. Después el pueblo semi-civilizado empieza a dominar y se apropia, hasta cierto punto, de la propiedad de sus vecinos. Los fenómenos [...] característicos de la Edad Heroica parecen ser los efectos producidos en el pueblo semi-civilizado por estas condiciones. (Chadwick 1912: 458-459)¹⁷

Los poetas descritos por Bolaño, tras un periodo de educación bastante corto en escuelas, universidades, talleres literarios o por cuenta propia, empiezan a crear (aunque en la novela no la vemos) su obra. Las influencias de los “pueblos civilizados” en este colectivo salvaje están literalmente enumeradas en un apartado de la novela; se trata de prácticamente todas las corrientes vanguardistas (Bolaño 2011: 214). Además, se rebelan contra el *status quo* de la cultura literaria mexicana y, por extensión, latinoamericana. Supuestamente incluso planean el secuestro de Octavio Paz. Históricamente, el grupo de poetas infrarrealistas en el cual está basado el realismo visceral (cf. Madariaga 2010) no dominó en ningún momento la escena literaria de México, pero para los protagonistas de *Los detectives salvajes* su movimiento tiene una importancia mucho mayor de la que en realidad posee.

Según Chadwick, en una Edad Heroica el pueblo se emancipa de las antiguas leyes tribales y de las ideas primitivas, como los adolescentes (más o menos en la edad de los personajes bolañanos) que, mediante la rebeldía contra las autoridades y la evolu-

¹⁵ Remito al sentido común de la palabra. No se trata, pues, de la inmadurez de los griegos antiguos descrita por Lukács, aquella que les permitía sentirse en el mundo como en casa.

¹⁶ Chadwick no analiza las secuencias de épocas o generaciones literarias, pero la transposición de sus ideas a nuestra lectura de Bolaño no parece problemática, especialmente porque no nos alejamos mucho de los manuales de la historia de literatura. Lo que aporta la obra de Chadwick es el contexto de los héroes antiguos y la idea de una Edad Heroica que intentamos utilizar para describir el desarrollo de Bolaño y de la “comunidad” que sus textos pueden ofrecer a los lectores.

¹⁷ Las traducciones de los fragmentos de *The Heroic Age* son de la autora del artículo.

ción personal, sobrepasan a sus padres (1912: 461-462). Es más, ser “huérfanos de vocación” es incluso, como revela el testimonio de Manuel Maples Arce (Bolaño 2011: 176-177), un ejemplo del asesinato del padre. Dado que este periodo es posterior a la caída de una civilización desarrollada (la que educaba a los salvajes)¹⁸, las nuevas leyes sociales no están completamente establecidas, nadie sabe exactamente qué es el realismo visceral, y los individuos se sienten libres de restricciones y de cualquier obligación, sea esta la libertad estilística, la decisión de Juan García Madero de dejar los estudios y la casa de sus tíos, el que Belano y Lima ejerzan el oficio de vendedores de marihuana, etc. La única autoridad que existe es la del rey guerrero y está basada en su fuerza y destreza de luchador, es decir, en la novela tiene correspondencia con Belano y Lima en tanto que poetas fuertes, por lo menos dentro de su comunidad, y creadores del realismo visceral. Es muy importante destacar que las Edades Heroicas terminan en fracasos o desastres nacionales, a saber, la disolución del movimiento tras la desaparición de Lima y Belano y la desilusión de los poetas jóvenes.

Estas características demuestran que los héroes de la Edad Heroica no pueden ser los seres idealizados que el saber popular considera como héroes verdaderos, dispuestos a sacrificarse por sus causas y para el bien público. Odiseo, por ejemplo, es un representante de una sociedad inmadura, en proceso del desarrollo. No lo limitan los derechos de las sociedades civilizadas y puede matar, sin castigo, a todos los pretendientes de Penélope. El rey de Ítaca suele ser irresponsable e imprudente (Chadwick 1912: 441), y pone a sus compañeros, sus súbditos, en peligro, como acontece en la cueva de Polifemo. Además, a pesar de ser el arquitecto del triunfo, participó con marcada renuencia en la guerra de Troya, no motivado por deber cívico alguno. Parece que incluso en la *Odisea*, contrariamente a la interpretación de Lukács, el protagonista principal no es un colectivo, sino un individuo que se distingue significativamente de su entorno: Odiseo es el hombre más astuto del mundo y el único de los itacanos que sobrevive el viaje de vuelta de Troya a su isla natal. Solamente él sabe interpretar las señales del mundo y de los dioses: no participa en la matanza del ganado de Helios ni come el loto que causa el olvido, demostrando que los significados en la realidad antigua no eran tan inmanentes e igualmente perceptibles para todos, como los presentaba el filósofo húngaro.

La conclusión del carácter imperfecto de los héroes no constituye ninguna novedad. Sin embargo, puede recordarnos la posibilidad de observar las reinterpretaciones modernas de estos personajes no solo como intentos de su deconstrucción en el sentido de “destrucción” o “contradicción” y “agotamiento”, sino también como indagaciones profundas en las personalidades heroicas, las cuales dejan de lado su refinada imagen superficial y resaltan su lado ferozmente humano.

En *Los detectives salvajes* Bolaño, desde un punto de vista alejado en el tiempo, percibe claramente la ingenuidad y el fracaso de los sueños de sus protagonistas. El autor no puede hablar de ellos sin un tono un poco irónico. No obstante, al mismo tiempo, relata sus aventuras con nostalgia y amor porque sus protagonistas son efectivamente

¹⁸ Es posible trazar aquí también un paralelismo con acontecimientos históricos que podemos interpretar como señales de la caída de los pueblos “civilizados”, como la matanza en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco en 1968, en México, o el golpe de estado de 1973, en Chile, y la consiguiente dictadura militar.

héroes, bellos como Hilas, lamentables y valientes, “estúpidos y generosos” (Bolaño 2013b: 37). Bolaño ve a su propia generación, reflejada en los poetas viscerrealistas, a través del prisma del sacrificio heroico: “entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creíamos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero que en realidad no lo era” (37). El deseo frustrado de la revolución social y poética soñada por los jóvenes latinoamericanos de los años 60 y 70 para Bolaño se convirtió en una clave generacional, permitiéndole crear su propia Edad Heroica y establecer los rasgos característicos de sus héroes: poetas ingenuos y a la vez desengañados, valientes y fieles, que vuelven a reaparecer a lo largo de toda su obra. Un caso especial es el del mejor amigo de Ulises Lima, Arturo Belano, *alter ego* del autor que aparece en casi todos sus textos y que siempre trata de portarse como un valiente. Este rasgo heroico es desarrollado por Bolaño en un cuento posterior, “El policía de las ratas”.

La última observación de Chadwick acerca de la Edad Heroica que resulta muy pertinente a la lectura de Bolaño, concierne a la relación de los héroes antiguos con la época contemporánea.

[...] un estado de guerra real no es una condición necesaria para una sociedad heroica ni para la formación de un cuento heroico. Sin embargo, [me] parece inverosímil que los tipos de carácter prominentes en todas esas formas de la poesía heroica podrían haber crecido en tiempos de una profunda paz internacional y las condiciones sociales estables. De hecho, supongo que en tales condiciones la mayoría de nuestros héroes, tarde o temprano, habría terminado en una prisión. (Chadwick 1912: 440)

Antes de investigar la importancia del valor personal en la obra de Bolaño, cabe observar que Ulises Lima había estado en prisión y que a través de la observación de Chadwick hemos vuelto a la teoría literaria de Goldmann, ya que el “héroe *demoníaco* de la novela es un loco o un criminal” (1975: 17; cursiva original).

4. THERE'S A KILLER ON THE ROAD¹⁹

En este y el siguiente apartado consideramos la herencia de la literatura característica de la fase de la crisis del capitalismo en Bolaño, particularmente las posibles influencias de los conceptos del *absurdo*, el *hombre absurdo* y el *hombre rebelde* de Albert Camus.

“A Miller le faltó ser atracador, pensé. En alguna parte leí que a los académicos no les vendría mal una temporada en la cárcel (Bolaño y Porta 2016: loc. 1063-1065)”, reflexiona Ángel Ros, el protagonista de la primera novela de Bolaño, escrita en colaboración con Antoni Porta, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Ros es un personaje muy interesante en el contexto del lado delictivo de los héroes. Aunque la máxima ambición de su vida es ser escritor (de hecho, se considera a sí mismo escri-

¹⁹ The Doors, “Riders on the Storm” (1971).

tor) y terminar su novela *Cant de Dèdalus anunciant fi*, en realidad, él y su novia, Ana, son delincuentes, atracadores, posiblemente locos, que se asemejan a los *Natural Born Killers* (Stone 1994).

Ángel es un fanático de James Joyce. El autor irlandés y su alter ego, Stephen Dedalus, son sus héroes. La novela que el joven catalán está escribiendo es, por supuesto, un homenaje a *Ulises* y *El retrato del artista adolescente* (1916). Sin embargo, su reinterpretación del personaje de Joyce es muy particular:

Mi héroe se llamaba Dédalus y era atracador de bancos. Lo importante, por supuesto, no eran los atracos ni su vida clandestina, sino el hecho de que fuera un entendido en Joyce. Parecerá extraño que un hombre violento, un desvalijador de bancos, sea al mismo tiempo un erudito digno de pertenecer al menos al círculo de los archiveros de Joyce en España, pero así es la vida. (loc. 263-268)

La vida de Ángel y la vida de su héroe a lo largo de la novela se funden completamente (aunque Ros, al contrario de su protagonista, sobrevive su último atraco y huye a París donde por fin asume el nombre de Dédalus). Los dos son discípulos de Morrison, ya que llegan a la literatura “a través de la música y de los movimientos de protesta originados en Estados Unidos por medio de cantantes y poetas” (loc. 261), y ambos comparten el fanatismo por Joyce, considerando que lo mejor que uno puede hacer justo antes de morir es recitar *Introibo ad altare Dei* al estilo de Buck Mulligan. Además, ambos son criminales.

La novela de Bolaño y Porta puede ser leída como un juego con la obra de Joyce. En el prefacio de la edición del libro de 2016 Porta revela que Bolaño quería “hacer con Joyce –o con el *Ulises* de J. J.– lo que éste hizo con Homero y la *Odisea*. ¡Claro! ¡La diferencia es grande! Pero puede resultar muy interesante, una especie de *dripping* polloqueano, la traslación de símbolos y obsesiones joyceanas a una novela rápida, violenta, breve” (loc. 57-60). Así que su novela tiene 24 capítulos, como los cantos de *Odissea* (no *Ulises*). El canto, en forma de las canciones de *The Doors*, David Bowie, Frank Zappa e incluso los *Beatles*, es muy importante en la novela. Giambattista Vico describía a Homero no como una persona, sino “una idea o un carácter heroico de los hombres griegos, en cuanto que éstos narraban, cantando, sus historias” (1995: 427, §873), y Bolaño y Porta (2016: loc. 1323-1324) intentan, de una manera posmoderna, unir a Homero y Joyce con la cultura popular: contar la historia de Ángel Ros al ritmo de “*Plastic People*, *Camarillo Brillo*, *Hungry Freaks*, *The End*, *Twentieth Century Fox*, *Horse Latitudes*”²⁰.

En cuanto a otras alusiones a Joyce, la novela en cuestión termina con un diario, de modo semejante al final de *El retrato del artista adolescente*, y las últimas palabras de Dédalus moribundo son una parodia del famoso monólogo de Molly Bloom. Es posible leer *Consejos* como un texto representante de la estética de lo grotesco (en esto concordaría, hasta cierto punto, con *Ulises*). El proyecto de Bolaño y Porta se asemeja a la inacabada novela de Ros, que pretendía juntar “lo bueno, heroico, dulce, limpio

²⁰ Por eso los títulos de los apartados del presente ensayo están inspirados en la “banda sonora” de su novela.

y honesto, con lo triste, violento, estúpido y cobarde” (loc. 902-903). Los autores continuamente cambian de estilo, uniendo, por ejemplo, la escena brutal del atraco de una farmacia con el pensamiento casi metafísico de Ángel.

La novela de Bolaño y Porta explora el sentimiento de lo absurdo. Ángel Ros es una especie de respuesta al *Ulises* de Joyce; respuesta fracasada puesto que es incapaz de escapar de la violencia y contradice el heroísmo pacífico del protagonista de la novela irlandesa. Durante un asalto Ana le recomienda a Ángel violar a una de sus víctimas. El “escritor” no tiene ganas de hacerlo (aunque al final cumple la orden de su novia), pero sale con la mujer elegida del salón y se encierran en su cuarto, donde resulta que la dueña de la casa, Montserrat Roca y Corominas, es una poeta. Ángel, hombre de letras frustrado, empuñando una pistola, por supuesto empieza a hablar con ella sobre literatura (loc. 664-666).

El protagonista declara ante un amigo que su vida criminal es una rebeldía consciente: “si me pasa algo di que todo esto lo hice como protesta por nuestra situación [...]”. La situación de los artistas jóvenes de todo el mundo, arrinconados entre la pobreza y el silencio” (loc. 992-992). Sin embargo, es una mentira. A lo largo del texto se revela que si Ros se convierte en delincuente es por causa de su novia Ana y las drogas que ella le proporcionaba. Aunque está realmente preocupado por su situación de artista y fugitivo, la mayoría de sus actividades no tiene motivación ideológica. Por ejemplo, simplemente asalta a la farmacia cuando ya no tiene drogas. En la historia de los rebeldes ficticios es más cercano a Mickey Knox, el protagonista de *Natural Born Killers*, que a Stephen Dedalus. Ángel parece acercarse a la condición del “hombre absurdo” descrito por Camus.

El sentimiento de lo absurdo, cuando se pretende ante todo extraer de él una regla de acción, hace al asesinato por lo menos indiferente y, por consiguiente, posible. Si no se cree en nada [...] todo es posible y nada tiene importancia, el hombre absurdo se dedica a no obrar, lo que equivale por lo menos a aceptar el asesinato de otro. (Camus 1978: 11)

El hecho de que al final del libro, ya en París, un compañero le venda una pistola, puede tener el sentido de que Ángel llega a aceptar su destino trágico, especie de “victoria absurda” que, en vez de conducirlo hacia la literatura, lo empuja a la vida del crimen.

En tal orden de cosas, parece muy significativo que la historia de la pareja de atracadores atraiga mucha atención de la prensa. Aunque la fama de los personajes de la novela de Bolaño y Porta es incomparable con la de Mickey y Mallory Knox, convertidos por los medios de comunicación en celebridades de culto, el interés del público por los criminales barcelonenses les convierte en una especie de héroes populares. *Natural Born Killers* fue estrenado 10 años después de la publicación de la novela sobre las aventuras de Ángel y Ana; el crecimiento de la fascinación común por las “hazañas” de los protagonistas criminales parece indicar que durante ese tiempo ocurrió un desarrollo inquietante de la sociedad de consumo. 2666 aparece otros 10 años más tarde. La diagnosis social ofrecida por esta novela sugiere que aunque los personajes de los criminales famosos pueden seguir siendo fascinantes (como Klaus Haas, arrestado por los feminicidios),

a nadie les importan los crímenes y, sobre todo, sus víctimas. De todos modos, la primera novela de Bolaño (y Porta) sugiere que la sombra amenazante del hombre absurdo estaba presente en su obra desde el principio y que sus protagonistas, los detectives salvajes incluidos, siempre dudaron de la posibilidad de la revolución.

5. *WHEN YOU'RE A STRANGER*²¹

Uno de los protagonistas más interesantes de Bolaño que provoca una vuelta a la figura del héroe problemático es el roedor valiente Pepe el Tira que protagoniza el cuento "El policía de las ratas" (2003)²². El detective siempre supo que era distinto de los demás, así que eligió el oficio solitario del investigador (Bolaño 2013a: 54) y ahora es uno de los policías más valientes del departamento, se atreve incluso a inspeccionar las alcantarillas muertas. El lector conoce a Pepe en un momento crítico. Durante la investigación de una extraña serie de muertes el protagonista descubre que el perpetrador no es ninguna comadreja, como suele ocurrir, sino una rata. El mayor horror que tiene que afrontar Pepe es la epifanía de que las ratas son capaces de matar a otras ratas, espanto aumentado por el hecho de que lo hacen sin una razón entendible o por placer mórbido. Los gobernantes del pueblo lo obligan a mantener su descubrimiento en secreto, dado que consideran el fenómeno de la rata-asesina en serie como una excepción irrelevante. Pero Pepe también es una excepción. Para el detective el descubrimiento resulta traumático. El policía confiesa: "Aquella noche soñé que un virus desconocido había infectado a nuestro pueblo. Las ratas somos capaces de matar a las ratas. Esa frase resonó en mi bóveda craneal hasta que desperté" (2003: 84). La resolución de su investigación sugiere que el virus del "raticidio" había afectado a su especie hacía años y que siempre podía volver a manifestarse en algún individuo como síntoma de una sociedad enferma. El orden de la realidad de Pepe queda destrozado.

Sabía que nada volvería ser como antes [...]. Nuestra capacidad de adaptación al medio, nuestra naturaleza laboriosa, nuestra larga marcha colectiva en pos de una felicidad que en el fondo sabíamos inexistente, pero que nos servía de pretexto, de escenografía y telón para nuestras heroicidades cotidianas, estaban condenadas a desaparecer, lo que equivalía a que nosotros, como el pueblo, también estábamos condenados a desaparecer. (84-85)

Parece que la historia del policía de las ratas termina en el momento en el cual el protagonista descubre el absurdo trágico del mundo y tiene que elegir una actitud frente a él. Las opciones parecen ser dos: a) la del "hombre absurdo", el Sísifo que "conoce toda

²¹ The Doors, "People Are Strange" (1967).

²² El pueblo de las ratas descrito por Bolaño habita el universo creado por Franz Kafka en *Josefina la cantora o El pueblo de los ratones* (Bolaño 2013a: 54). "El policía de las ratas" es un cuento muy complejo, sin embargo el análisis más detallado del mismo excede los límites de este ensayo.

la magnitud de su miserable condición y se martiriza pensando en ella durante su descenso. La clarividencia que debía constituir su tormento consume al mismo tiempo su victoria. No hay destino que no se venza con el desprecio” (Camus 1985: 60); el destino de Sísifo es trágico, pero le pertenece a él y nada más le importa; b) la del “hombre rebelde”:

Un hombre que dice que no. Pero si se niega, no renuncia: es además un hombre que dice que sí desde su primer movimiento. Un esclavo, que ha recibido órdenes durante toda su vida, juzga de pronto inaceptable una nueva orden. ¿Cuál es el contenido de ese “no”? Significa, por ejemplo, “las cosas han durado demasiado”, “hasta ahora, sí; en adelante, no”, “vais demasiado lejos” y también “hay un límite que no pasaréis”. (Camus 1978: 17)

El mejor representante de la vertiente positiva del pensamiento de Camus es el doctor Bernard Rieux, protagonista de *La peste* (1947), novela en la que las ratas desempeñan un papel muy importante. La peste en la novela simboliza al nazismo y a los sistemas totalitarios opresivos en general; Rieux es el “general” que lleva al pueblo de Orán hasta la victoria contra la enfermedad. El médico sabe lo que también intuye Pepe el Tira: la sociedad está en peligro constante.

[...] el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, [...] puede permanecer durante decenios dormido en los muebles, en la ropa, [...] y [...] puede llegar un día en que la peste, para desgracia y enseñanza de los hombres, despierte a sus ratas y las mande a morir en una ciudad dichosa. (Camus 2006: 329)

La investigación de Pepe el Tira demuestra la coincidencia del “bacilo” de la peste (diseminado entre la población humana por las ratas) con el virus del homicidio que invadió el pueblo de los roedores descrito por Bolaño. Camus advierte que la enfermedad puede dormir durante mucho tiempo en varios objetos, como los muebles, la ropa, los papeles. La reflexión de Bolaño acerca del mal humano es aun más aplastante: el virus nos había atacado hace tanto tiempo que ya parece formar parte de nuestro ADN. El hecho de que su protagonista más positivo (altruista, heroico, valiente) sea una rata, animal generalmente despreciado, no deja de ser significativo.

El problema básico del asesinato y el suicidio, de la capacidad del hombre de matar a otro hombre que agobia a Pepe el Tira es el problema central de las reflexiones de Camus en *El hombre rebelde*. El esclavo que dice “no” a sus maestros y decide luchar por cuenta propia, sin dios alguno, contra la injusticia del mundo es un héroe defensor de la vida en una realidad absurda. Franklin Rodríguez interpreta al personaje de Pepe el Tira como una versión bolañana de *hardboiled detective*, alguien que siente una profunda responsabilidad para con su pueblo y una empatía que va más allá del caso investigado, y esto a pesar de estar sumergido en un fatalismo que surge de la desilusión y la conciencia de derrota (2015: 59). Cabe observar que Rieux comparte muchos rasgos característicos con el detective de las ratas. Sin embargo, el doctor cree estar preparado para la próxima lucha contra la peste. No puede estar seguro de las futuras victorias, pero tampoco está convencido de la inevitabilidad de la derrota. Parece que el desen-

gaño de Pepe es mucho mayor. No obstante, incluso si no decide luchar abiertamente contra el sistema, el fin del cuento sugiere que va a volver al trabajo cada día para salvar a las ratas raptadas por comadreas o perdidas en las alcantarillas. Sus acciones cotidianas pueden ser interpretadas, entonces, como una rebeldía trágica e irónica contra el absurdo del mundo horroroso.

Aunque empezamos el análisis de los héroes bolañanos con la referencia a Odiseo, 2666 demuestra que es Sísifo el personaje que une a todos los apartados de este ensayo. “Si se ha de creer a Homero, Sísifo era el más sabio y prudente de los mortales. No obstante, según otra tradición, se inclinaba al oficio de bandido. No veo en ello contradicción”, dice Camus (1985: 59) inscribiendo al rey de Corinto en la tradición de héroes-delincuentes. La historia de Sísifo tiene una interpretación semejante en 2666. El señor Bubis, editor de Benno von Archimboldi, interpretaba a ese personaje mitológico precisamente como un ladrón, burlador y gángster, pero el más astuto del mundo, razón por la cual el argonauta Autólico le ofreció a su hija, Anticlea, aunque esta ya era novia de Laertes, para tener un sucesor igualmente genial. Es decir, según Bubis, Odiseo es el hijo bastardo de Sísifo. De ahí que todos los Ulises siguientes sean sus nietos. Tal vez por eso la escritura (y lectura), según Bolaño, consiste en “tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear” (Braithwaite 2006: 90). Parece que en su última obra Bolaño hizo exactamente eso, intentó salir a investigar el secreto del mundo.

6. DESPERATELY IN NEED OF SOME STRANGER'S HAND²³

La mayoría de los críticos suele concluir sus reflexiones acerca de la violencia, el mal y la atmósfera apocalíptica, llena de agujeros negros, en la obra de Bolaño en clave de desilusión (cf. Rodríguez Freire 2015). La interpretación pesimista de sus escritos es acertada, válida y parece imposible de refutar. No obstante, es posible argüir que la tarea que Bolaño les ofrece a sus lectores no es completamente agobiante. La narración de Bolaño posee un carácter dialógico, o, mejor dicho: “dialogizado”²⁴. “Si *Estrella distante* es hasta hoy la novela más sólidamente construida de Bolaño, tal vez se deba a que la voz, de algún modo, habla con otro, con un amigo”, apunta Elvio Gandolfo (2002: 118). Aunque su opinión acerca de la superioridad de la composición de esa novela puede ser discutible, su observación indica la importancia de la calidad comunicativa y “comunitaria” de toda la obra de Bolaño.

La situación narrativa de *Los detectives salvajes*, como ya hemos podido observar, es interesante e interactiva. Las entrevistas que forman la segunda parte de la novela indican la existencia de algún coleccionista que reúne los testimonios de los ex-visceralistas.

²³ The Doors, “The End” (1967).

²⁴ Claramente, Bolaño no es el único autor cuya obra posee esta calidad. De hecho, varias partes de sus textos evocan a los narradores posmodernistas o a los autores “intrusivos” del siglo XVIII y XIX, como, por ejemplo, Stendhal. Es importante subrayar que en este caso no hablamos del concepto de dialogismo de Mijaíl Bajtín, aunque las ideas del pensador ruso constituyen un contexto muy interesante para el análisis de Bolaño (cf. Grzesiak 2016b).

Ese narratario de las historias contadas por los antiguos amigos de Belano y Lima incluso dialoga con sus interlocutores, aunque sus partes de la conversación están omitidas en el texto (cf. Bolaño 2011: 550-551). Parece a la vez cumplir el papel de organizador del libro entero, y por eso aparece la tentación de identificarlo con el autor, por lo menos el implícito. Mis análisis (cf. Grzesiak 2016b) sugieren que *Los detectives salvajes* ofrece a los lectores una experiencia peculiar de estar leyendo el libro junto con el autor que asume la posición de lector de su propia obra. Una relación autor-lector de este tipo es característica de todo el proyecto literario de Bolaño²⁵. El autor es el argonauta Polifemo y los lectores son los Heracles. Incluso cuando la imposibilidad de comunicación está tematizada, el aspecto formal de los textos subraya la necesidad de comunicarse, de volver al contacto “uno a uno”, aunque sea mediatizado por el libro.

No obstante, aunque Bolaño parece crear para su lector una suerte de comunidad interpretativa protectora, para que no permanezca en soledad en el muchas veces horroroso mundo presentado en los textos, al mismo tiempo coloca al individuo en grupo, en una sociedad, donde no hay gente inocente. En Santa Teresa, por ejemplo, todos saben de los feminicidios y a nadie les importan, así que todos comparten la culpa. En la obra de Bolaño la responsabilidad moral por los hechos atroces que ocurren en la historia es colectiva (cf. 2004: 981, 2010: 131). Kafka decía que los únicos libros que vale la pena leer son estos que funcionan como el hacha para el mar congelado dentro de nosotros. Bolaño es exigente de un modo parecido, le ofrece a su lector una tarea semejante a la del detective Pepe el Tira, uno de los nietos de Sísifo, que heredó de su abuelo tanto su inteligencia como su destino trágico: uno y otro deben afrontar el mal y lo disparatado del mundo.

CONCLUSIONES

No hay posibilidad de replegarse en las ideas de colectividad que pertenecen a un mundo que se desmorona ante nuestros ojos. La historia de la humanidad es hoy día en su mayor parte tanto poscolectivista como postindividualista; y aunque esto suene vacío, también puede ofrecer alguna posibilidad. Debemos imaginar nuevas formas de pertenencia [...]. (Eagleton 2005: 32)

La obra de Bolaño sugiere que una de esas formas de pertenencia puede surgir a base de la lectura. El autor chileno parece confirmar la suposición de Erin Graff de que en la lectura está inscrito un potencial ético. El acto de leer, entendido como un encuentro con una otredad radical, puede irreversiblemente alterar al lector (Graff 2007: 1).

Los textos del escritor chileno demuestran que Terry Eagleton tenía razón cuando insistía en que la teoría cultural actual necesitaba “escapar de una ortodoxia un tanto

²⁵ La situación narrativa de 2666 es compleja y necesita un análisis aparte; piénsese, por ejemplo, en el narrador aparentemente heterodiegético y en el hecho de que normalmente Bolaño prefiere al narrador homo o incluso autodiegético. Con todo, también en esta novela podemos encontrar indicios de un deseo de colaboración con el lector (cf. Bolaño 2004: 1082).

sofocante y explorar nuevos temas: en buena medida, aquellos ante los que se ha mostrado injustificadamente tímida” (2005: 228). Temas a los que, de hecho, apunta el ensayo *Después de la teoría*, a saber, la verdad, la virtud, la objetividad, la moralidad, la revolución, los fundamentos, la muerte, el mal y el no ser. La literatura de Bolaño, representante temprana de la época del capitalismo global²⁶, demuestra el retorno de un realismo “post-posmoderno” que abarca todos estos problemas.

Al mismo tiempo, la obra bolañana constituye un acercamiento a la tradición hoy en día poco popular del existencialismo, hasta cierto punto presente también en el pensamiento de Eagleton (cf. Kuźniarz 2012: 222). En los escritos del chileno podemos observarlo no solo en el personaje de Pepe el Tira, detective que alude a la obra de Camus, a la vez desilusionado y responsable por su pueblo, sino también en *Los detectives salvajes*. Amadeo Salvatierra, un viejo artista de las primeras vanguardias, preguntó a Belano y Lima, cuando decidieron emprender la búsqueda de Cesárea Tinajero, “muchachos, ¿vale la pena?, ¿vale la pena?, ¿de verdad, vale la pena?, y el que estaba dormido dijo simonel” (Bolaño 2011: 554), es decir, como sugiere el protagonista García Madero (113), a la vez sí y no.

La obra de Bolaño demuestra la utilidad de los conceptos de Goldmann en el mundo contemporáneo. La búsqueda demoníaca de los valores auténticos en el mundo degradado en la novela del capitalismo global cambia de forma no solo a causa de la imposibilidad de continuar ignorando las tensiones y desigualdades sociales, sino que también y dada la necesidad de enfrentarse a la crudeza de los acontecimientos, sean estos ya parte de la historia o actuales. Simplificando el asunto, debemos observar que la teoría crítica nos hizo atentos a la comunicación literaria y la participación del lector en la creación de los significados. Las redes sociales, aunque parecen sustituir la sociedad auténtica por un simulacro, contribuyen a la popularización de la participación. Los juegos y las aplicaciones VR promueven la interactividad. Es posible que hoy en día estemos más dispuestos a elegir una postura lectora activa, deseada por Bolaño. No solamente observamos a los protagonistas problemáticos, podemos convertirnos nosotros mismos en los participantes de una búsqueda. De este modo creamos una especie de comunidad con el autor y, posiblemente, con otros lectores. Los libros del autor insisten en que nos despojemos de la pasividad y provocan en nosotros una reflexión ética. Encontramos un nuevo modo de pertenencia, semejante a la antigua idea de “república de las letras”, pero más parecido a un *fandom* o una *community* digital que a la cooperación imaginada por Eagleton. No obstante, el pensador inglés escribió su *Después de la teoría* hace más de 10 años y mientras tanto los modos de producción y de participación otra vez cambiaron considerablemente. La comunidad literaria que Bolaño les ofrece a sus lectores se parece no solo a la red internacional de los intelectuales del siglo XVIII²⁷, sino

²⁶ De hecho, una de las publicaciones recientes, *Roberto Bolaño as World Literature*, editada por Nicholas Birns y Juan de Castro (2017), denomina la obra de Bolaño como “literatura mundial”. Sin embargo, se trata de una representante “temprana”, dado que 2666 aparece en 2004, antes de hacerse realmente común la idea de la revolución de la información, caracterizada por el boom de los *smartphones* y de las redes sociales internacionales.

²⁷ El concepto de “república de las letras” es clave para la novela *El espíritu de la ciencia-ficción* de Bolaño, editada póstumamente (2016).

también a un proyecto popular “transnacional” (Robinson 2010: 310) que puede constituir una alternativa crítica de los vínculos sociales en el capitalismo global. La “comunidad Bolaño”, unión intelectual, aunque no constituye un movimiento organizado, pone de relieve los beneficios y perjuicios de la rebeldía y la necesidad de lucha, literal o literaria, por la justicia social.

El héroe problemático de Bolaño es un rebelde que, como indicaba Camus, dice “sí” y “no”, pero combinándolos paradójicamente en la palabra “simonel”, revelando de este modo el absurdo del mundo y su actitud irónica al hacerle frente. La “Época Heroica” de *Los detectives salvajes* constituye la base para el desarrollo de la comunidad bolañana y para la interpretación de su obra considerada como un proyecto holístico. En esta novela se establecen los rasgos del héroe de Bolaño que dice “simonel”. Su búsqueda puede ser demoníaca (desesperada, imposible, ilegal), pero él mismo es, sobre todo, un “pobre diablo” (cf. Burgos Jara 2011). Algunos de sus rasgos pueden ser posmodernos, pero su llegada anuncia el fin de este tipo de pensamiento. *Los detectives salvajes* presentan una cierta (primitiva, no digitalizada) sociedad red (cf. Castells 1996), a la cual el autor parece invitar también al lector, para investigar juntos no solo las aventuras literarias, sino también los secretos del mundo. 2666 es un ejemplo de este tipo de investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERCA, Manuel (2007) *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- ÁLVAREZ, Eliseo (2006) “Las posturas son las posturas y el sexo es el sexo”. En: Andrés Braithwaite (ed.) *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile, Universidad Diego Portales: 34-43.
- ANDREWS, Chris (2011) “El secreto del mal es un secreto”. En: Fernando Moreno (coord.) *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*. Santiago de Chile, Lastarria: 37-44.
- APOLIDORO (1985) *Biblioteca*. Trad. de Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid, Gredos.
- BAUMAN, Zygmunt (2001) *Posmodernidad y sus descontentos*. Madrid, Akal.
- BIRNS, Nicholas y CASTRO, Juan de, eds. (2017) *Roberto Bolaño as World Literature*. London, Bloomsbury.
- BOLAÑO, Roberto (2004) *2666*. Barcelona, Anagrama.
- (2011 [1998]) *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama.
- (2013a [2003]) “El policía de las ratas”. En: *El gaucho insufrible*. Barcelona, Anagrama: 53-86.
- (2013b [2004]) *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama.
- (2016) *El espíritu de la ciencia-ficción*. Madrid, Alfaguara.
- BOLAÑO, Roberto y PORTA, Antoni G. (2016 [1984]) *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce | Diario de bar* [Kindle]. Madrid, Alfaguara (Penguin Random House Grupo Editorial España).

- BORGES, Jorge L. (2002 [1982]) *Nueve ensayos dantescos*. Madrid, Alianza.
- BRAITHWAITE, Andrés (ed.) (2006) “Balas pasadas”. En: *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile, Universidad Diego Portales: 87-131.
- BURGOS JARA, Carlos (2011) “Literatura y pobres diablos: *Los detectives salvajes* y el «real-visceralismo»”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 74: 305-328.
- CAMUS, Albert (1978 [1951]) *El hombre rebelde*. Buenos Aires, Losada.
- (1985 [1942]) *El mito de Sísifo* [pdf]. Madrid, Alianza.
- (2006 [1947]) *La peste*. Quito, Libresa.
- CASTELLS, Manuel (1996) *The Rise of the Network Society: The Information Age: Economy, Society, and Culture*. T. I. Oxford, Blackwell.
- CHADWICK, Hector M. (1912) *The Heroic Age*. Cambridge, Cambridge UP.
- COHEN, Mitchell (1994) *The Wager of Lucien Goldmann. Tragedy, Dialectics, and a Hidden God*. Princeton, Princeton UP.
- EAGLETON, Terry (2002 [1976]) *Marxism and Literary Criticism*. New York – London, Routledge.
- (2005 [2003]) *Después de la teoría*. Barcelona, Random House Mondadori.
- GANDOLFO, Elvio (2002) “La apretada red oculta”. En: Celina Manzoni (ed.) *Roberto Bolaño: escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Corregidor: 115-120.
- GOLDMANN, Lucien (1975 [1964]) “Introducción a los problemas de una sociología de la novela”. En: *Para una sociología de la novela*. Madrid, Ayuso: 15-36.
- GRAFF ZIVIN, Erin, ed. (2007) *The Ethics of Latin American Criticism. Reading Otherwise*. New York, Palgrave Macmillan.
- GRZESIAK, Zofia (2016a) “Nadmiar lektury i «oaza zła pośród pustyni nudy»: Don Kichot, Roberto Bolaño, smutek tricksterów”. En: Wojciech Charchalis *et. al.* (ed.) *Wieczna kruczata. Szkice o “Don Kichocie”*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM: 257-278.
- (2016b) “Roberto Bolaño: la declinación del «yo»”. *Castilla. Estudios de Literatura*. 7: 756-773.
- HOMERO (2017) *Odisea*. Trad. de Luis Segalá. Barcelona, Espasa.
- JAMESON, Frederick (1991) *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Durham, Duke UP.
- JOYCE, James (1981 [1922]) *Ulisses*. Trad. de Maciej Słomczyński. Warszawa, PIW.
- KUŹNIARZ, Bartosz (2012) “Samotność i socjalizm”. En: Terry Eagleton, *Koniec teorii*. Warszawa, Krytyka Polityczna: 217-229.
- LAINCK, Arndt (2014) *Las figuras del mal en “2666” de Roberto Bolaño*. Münster, Lit Verlag.
- MCHALE, Brian (2004) *Postmodernist Fiction*. London – New York, Routledge.
- MADARIAGA Caro, Montserrat (2010) *Bolaño infra: 1975-1977. Los años que inspiraron “Los detectives salvajes”*. Santiago de Chile, RIL.
- MARISTAIN, Mónica (2006) “El mundo está vivo y nada vivo tiene remedio”. En: Andrés Braithwaite (ed.) *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile, Universidad Diego Portales: 62-72.
- MOREIRAS, Alberto (2007) “Infrapolitics And the Thriller: A Prolegomenon to Every Possible Form of Antimoralist Literary Criticism”. En: Erin Graff Zivin (ed.) *The Ethics of Latin American Criticism. Reading Otherwise*. New York, Palgrave Macmillan: 147-179.

- PARADA, Carlos (1997) "Argonauts". En: Carlos Prada, Maicar Förlag (eds.) *Greek Mythology Link*. <http://www.maicar.com/GML/ARGONAUTS.html> [30.04.2017].
- PORTA, Antoni G. (2016) "La escritura a cuatro manos". En: Roberto Bolaño, Antoni G. Porta *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce | Diario de bar* [Kindle]. Madrid, Alfaguara (Penguin Random House Grupo Editorial España).
- ROBINSON, William (2008) *Latin America and Global Capitalism. A Critical Globalization Perspective*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- "The Crisis of Global Capitalism". En: Martijn Konings (ed.) *The Great Credit Crash*. London, Verso: 281-310.
- RODRÍGUEZ, Franklin (2015) *Roberto Bolaño: el investigador desvelado*. Madrid, Verbum.
- RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl (2015) "Ulysses's Last Voyage: Bolaño and the Allegorical Figuration of Hell". En: Ignacio López-Calvo (ed.) *Roberto Bolaño, a Less Distant Star. Critical Essays*. New York, Palgrave Macmillan: 85-103.
- RYCHTER, Marcin (2015) "Prawda za plecami". En: Wojciech Charchalis *et al.* (ed.) *Katedra Bolaño. Szkice krytyczne*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM: 105-120.
- STONE, Olivier (2001 [1994]) *Natural Born Killers* [DVD]. Warner Home Video.
- VICO, Giambattista (1995 [1744]) "Del descubrimiento del verdadero Homero". En: *Ciencia nueva*. Madrid, Tecnos: 399-436.