

November 2012

Los detectives salvajes y la novela del archivo cultural latinoamericano

Sandra Garabano

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

Recommended Citation

Garabano, Sandra (2012) "Los detectives salvajes y la novela del archivo cultural latinoamericano," *Dissidences*: Vol. 2 : Iss. 4 , Article 8.
Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol2/iss4/8>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mmcderm2@bowdoin.edu.

Los detectives salvajes y la novela del archivo cultural latinoamericano

Keywords / Palabras clave

Bolaño, Chile, Los detective salvajes

©DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Los detectives salvajes y la novela del archivo cultural latinoamericano

Sandra Garabano / University of Texas, El Paso

En un artículo reciente, Jorge Volpi vuelve a abrir una polémica que parecía haberse agotado en la década del cuarenta con el surgimiento de la nueva novela. Para ello, cita extensamente a un crítico apócrifo que vaticina el final de la narrativa hispánica. El año clave es 1996, año de la aparición de *McOndo* y de la presentación del manifiesto del grupo de escritores mexicanos conocido como el Crack. En un curioso balance de la actividad literaria del continente titulado “Cincuenta años de literatura hispánica, 2005-2055: un canon imposible”, Berry escribe:

A partir de la década de los noventa, un grupo de escritores comenzó a revelarse torpemente contra su condición hispánica. Nacidos a partir de los sesenta, no experimentaron las convulsiones ideológicas de sus predecesores y tal vez por ello no se involucraron con los problemas esenciales de sus países. Su desarraigo fue tan notorio, que al leer sus obras hoy en día, resulta imposible reconocer sus nacionalidades (35).

Desde la revista Im/positions, el ficticio profesor Ignatius H. Berry se lamenta, más adelante, de la frivolidad de aquellos escritores latinoamericanos que se obstinan en rechazar el legado de esos dos colosos que lograron una triunfal universalización sin despreciar sus raíces: Jorge Luis Borges y Juan Rulfo (35). En la larga lista de escritores que ofrece Berry, Roberto Bolaño, algo mayor que el resto, ocupa un lugar privilegiado: el de los precursores. Según Berry, los escritores nacidos a partir de los años sesenta se olvidaron de las verdaderas preocupaciones nacionales con el propósito de integrar su obra al mercado internacional y como consecuencia hoy “no [serían] más que piezas de museo de la literatura de la era de la globalización”(35).

En el artículo de Volpi, Berry defiende una posición similar a la de aquellos críticos nacionalistas a los que respondía Borges en su difundido ensayo “El escritor argentino y la tradición” en los años treinta. Sin embargo, las tensiones entre la tradición europea y la tradición nacional, que marcaron la escritura latinoamericana desde sus inicios, no se resuelven, para Berry, a través de una mirada irreverente sobre la tradición occidental, como sugería Borges. En vez de defender ese lugar privilegiado, precisamente por ser marginal, que ocupan los escritores irlandeses y escoceses frente a la cultura inglesa o los judíos frente a la cultura alemana, que les permitía pertenecer a una cultura sin reverenciarla, Berry descalifica a estos escritores por la ausencia de rasgos distintivos de su nacionalidad. Según el crítico que inventa Volpi, al abandonar la patria y la lengua, estos escritores no harían más que exhibir su desdén por la tradición nacional. Berry lamenta la desaparición de las fronteras culturales entre los países latinoamericanos y se queja porque en el nuevo mapa de la literatura del

continente sería imposible distinguir a un escritor mexicano de un colombiano o un argentino (35).

Avalado por una larga tradición hispanoamericana, Volpi crea a un personaje para señalar la miopía de la crítica académica. De esta manera, reescribe aquel viejo argumento borgeano que rechaza la idea de que una literatura deba definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce. Como Borges, Volpi no necesita ver camellos en el *Corán* y, en vez de lamentarse por la desaparición de la literatura hispanoamericana, prefiere preguntarse con cierto escepticismo qué significa, a fin de cuentas, ser latinoamericano al principio del siglo XXI. Para contestar esta pregunta, aunque sea de manera parcial, sería necesario hacer un desvío y recurrir a un texto clave de la historiografía literaria latinoamericana, me refiero a Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana, de González Echevarría.

En este texto, publicado en inglés en 1990, se plantea la figura del archivo como una de las herramientas más importantes de la narrativa latinoamericana. Para González Echevarría, novelas como Los pasos perdidos (1953) y Cien años de soledad (1968) se constituyen en el emblema mismo de lo que significa escribir un relato latinoamericano porque funcionan como una especie de depósito donde quedarían guardados los relatos maestros producidos para narrar sobre y desde América Latina(26). González Echevarría lee estos libros como momentos fundadores en la historia de la novela escrita en América Latina porque en ellos se pueden rastrear los prolegómenos de cómo construir un relato latinoamericano (27). Así describe el crítico las novelas del Archivo:

Los pasos perdidos de Carpentier marca un viraje decisivo en la historia de la narrativa latinoamericana; es la ficción fundadora del Archivo. Es un texto en el que se incluyen o analizan todas las modalidades narrativas importantes en América Latina hasta el momento en que se publicó, como en una especie de memoria activa; se trata de un depósito de posibilidades narrativas, algunas obsoletas y otras que conducen a García Márquez (26).

Hacia el final de Mito y archivo, González Echeverría se pregunta, como el profesor Berry, aunque con un tono menos apocalíptico, por el destino de estas ficciones, y sospecha que están llegando al final. A pesar de que González Echeverría reconoce que hasta 1987 se sigue publicando este tipo de novela (Noticias del imperio de Fernando del Paso es el ejemplo que ofrece el autor), sugiere que existe una incipiente narrativa latinoamericana que no estaría determinada por la nostalgia del origen o el anhelo de narrar la especificidad cultural del continente. González Echeverría no menciona nombres aunque en una nota a pie de página habla de la novela del post-boom, género que define como aquellas novelas en las que prevalece la elaboración de una historia por sobre la complejidad del armazón narrativo. En palabras de González Echeverría, los escritores del post-boom no estarían preocupados por contener, analizar ni juzgar las modalidades narrativas que se producen sobre y desde América Latina y sus novelas; a diferencia de las novelas que empiezan a escribirse en la década del cincuenta, no se presentarían a sí mismas como esa especie de memoria activa o depósito de posibilidades narrativas que caracteriza a ciertos textos claves de la literatura latinoamericana como Cien años de soledad, Los pasos perdidos e incluso Noticias del imperio (253). González Echeverría, a diferencia de Berry, es parco a la hora de proporcionar detalles sobre esta nueva generación de escritores. Sin embargo, es posible pensar que un texto representativo de este grupo sería el libro que tanto molesta al profesor

Berry. Me refiero a la antología de cuentos latinoamericanos publicada por Alberto Fuguet y Sergio Gómez a mediados de la década del noventa, McOndo.

En el prólogo-manifiesto de esta antología, se oyen las primeras quejas por los excesos cometidos por el realismo mágico y se señalan las dificultades que enfrentan los escritores que intentan cruzar las fronteras hispanoamericanas sin la mediación de España y los Estados Unidos. En ese momento, frente a la casi inexistencia de un mercado editorial latinoamericano, Alberto Fuguet y Sergio Gómez ponen en circulación la idea de que Hispanoamérica es una invención de los departamentos de español de las universidades norteamericanas, idea que Jorge Volpi retoma en su artículo para defender una vez más el derecho a la universalidad del escritor latinoamericano. Si en los años noventa González Echevarría se pregunta por la despedida de las novelas del archivo y años después los escritores de McOndo y el crítico apócrifo de Volpi reafirman esa despedida, este trabajo surge por el asombro de su regreso. Que el encargado de ese regreso sea Roberto Bolaño, escritor que paradójicamente aparece como precursor en la lista de escritores desnaturalizados que cita el profesor Berry, resulta aun más inquietante. Tal vez por eso, más que celebrar la diversidad de la escritura latinoamericana que intenta desarticular el mito de la identidad como hace Jorge Volpi en su artículo, me gustaría indagar por qué, mientras un grupo de escritores mexicanos deliberada y programáticamente busca escenarios europeos para sus novelas, Roberto Bolaño, en Los detectives salvajes, elige a la ciudad de México como centro de su propia escritura. En otras palabras, me pregunto por qué ese territorio habitado por Carlos Fuentes y Fernando del Paso y abandonado por un grupo de escritores cuya cabeza más visible es Jorge Volpi, reaparece en Los detectives salvajes como un nuevo espacio desde donde volver a armar un mapa de la literatura latinoamericana. Cuáles son los

materiales con los que Bolaño arma ese mapa, qué lecturas, qué tradiciones, qué genealogías literarias recupera en su obra.

Los detectives salvajes no solo es la novela que convierte a Bolaño en una especie de tótem para jóvenes escritores. Además, ha despertado en la crítica lecturas paradójicas. Se ha dicho que la novela construye con cierta nostalgia la memoria cultural del escritor latinoamericano y se la ha leído como producto de una poética de la región. En la reseña que aparece en el suplemento cultural de La Jornada, Juan Villoro señala que *Los detectives salvajes* es la mejor novela mexicana de los últimos años. Por su parte, Gonzalo Aguilar, en otra reseña publicada en el diario argentino Clarín, avala esta lectura al identificar a Bolaño como “uno de los pocos escritores de la actualidad que adquirieron dimensión latinoamericana” (2). Habría que señalar también que en algunos casos esa memoria ha pasado rápidamente a formar parte del folclore del exilio latinoamericano. La aparición de Bolaño como personaje en la novela de Javier Cercas, Soldados de Salamina (2001) y la obsesión del narrador de la misma por convertirse en la voz de una larga lista de causas perdidas a las que se suma la de “los jóvenes latinoamericanos” constituye un ejemplo significativo de esta tendencia. A la novela de Cercas habría que sumarle una reseña del libro de cuentos de Bolaño traducido al inglés como Last Evenings on Earth, que apareció en el New York Times Book Review y cuyo título es, precisamente, “The Folklore of Exile”. Estos textos, publicados en España y Estados Unidos, parecen ir legitimando hacia afuera una lectura de Bolaño que tiende a anclarlo en una identidad regional que conlleva en sí cierto riesgo de trivializar la experiencia política del exilio. Además de las lecturas que restituyen a Bolaño a la región donde produce su literatura (en su versión más pintoresca y folclórica pero también en aquella crítica que sin renunciar a la densidad cultural que viene del pasado de la región, rechaza el

pintoresquismo y color local) existen otras que purgan a Bolaño de su nacionalidad. Estas lecturas también ofrecen su lado pintoresco, como sugiere Jorge Volpi a través de su crítico apócrifo. Para Berry, Bolaño encabezaría la lista de escritores que abandonan la patria a la hora de escribir sus relatos y sería uno de los precursores de aquellos escritores encargados de eliminar para siempre el problema de la identidad de la narrativa latinoamericana. Sin embargo, también sería posible hacer una lectura más universal de Bolaño y reconocer en su escritura, siguiendo al Borges de “Kafka y sus precursores” (1952), un linaje que remite a textos de diversas tradiciones literarias y diversas épocas con el propósito de establecer una genealogía más o menos arbitraria, donde el nombre de los escritores sería sacrificado a favor de la literatura. En esta lectura, Bolaño podría asociarse a una tradición más híbrida que le permitiría crear a sus propios precursores sin limitar la escritura a su lugar de origen.

¿Es Bolaño, entonces, aquel escritor que vuelve a instalar, después del interregno del post-boom, la idea misma de escritor latinoamericano tal como había ocurrido con los escritores del boom o, por el contrario, hay que leer su obra como producto del fracaso de los proyectos de formación de la nación moderna y aceptar el rechazo a la idea misma de identidad como consecuencia de ese fracaso? ¿Qué perdería y qué ganaría Bolaño si optáramos por una u otra lectura? ¿Implicaría la universalización de Bolaño, como sugiere el profesor Berry, la desaparición de la literatura latinoamericana o sería un acto de justicia para un escritor para quien el triunfo que significa esta universalización llegó con cierto retraso? ¿Se invalidan estas posiciones entre sí o los textos de Bolaño admiten ambas lecturas? La crítica que priva a Bolaño de su nacionalidad no solo estaría avalada por el recorrido geográfico de los personajes que se desplazan por varios continentes y hablan un mexicano latinoamericanizado, como señala Juan Villoro en su reseña, sino por otro mito, aún más

poderoso: el mito de la propia biografía del autor en la que se mezclan, en diferentes momentos de su vida, la nacionalidad chilena, la mexicana y la española.

Para responder a estas preguntas, me gustaría centrarme en Los detectives salvajes, ya que, si bien es cierto que antes de ella Bolaño había publicado tres libros —La literatura nazi en América (1996), Estrella distante (1996) y Llamadas telefónicas (1997)— es con Los detectives salvajes, novela ganadora del premio Rómulo Gallegos en 1998, que Bolaño no solo es reconocido internacionalmente sino que se constituye en un referente generacional para escritores más jóvenes. Jorge Herralde, editor y amigo del escritor, señala que después del Rómulo Gallegos, la lista de elogios que recoge la novela se vuelve interminable. Vale la pena citar aquí sus comentarios:

Los detectives salvajes es la mejor novela mexicana desde La región más transparente, o la mejor novela sobre México desde Bajo el volcán (lo que recuerda un dictamen sobre *Lolita*: la Gran Novela Americana fue escrita por un ruso) (20).

Pero no se trata solo de la tradición de la novela mexicana escrita por extranjeros, en inglés o castellano. Este nuevo linaje creado por Bolaño podría, también, según la crítica, ser leído desde la tradición literaria argentina y conectarse a Marechal, Cortázar y Borges. Continúa Jorge Herralde:

Citaré dos afirmaciones que me parecen especialmente afortunadas. Una de Elvio Gandolfo: “Los detectives salvajes se inscribía en un subgénero latinoamericano: la Gran Novela despeinada iniciada en Argentina por Adán Buenosayres de Marechal y sobre todo Rayuela de Cortázar.” Y la otra de Ignacio Echeverría: “El tipo de novela que Borges hubiera aceptado escribir” (20).

Más allá de las exaltaciones de la crítica, tal vez un poco hiperbólicas —sospecho particularmente de la afirmación de Ignacio Echeverría: no me puedo imaginar a un Borges autor de Los detectives salvajes—, existen otros lectores que al mismo tiempo que confiesan su admiración por Bolaño, son menos entusiastas a la hora de evaluar la novela ganadora del Rómulo Gallegos. Algunos hasta reconocen con cierto pudor no haberla terminado. Si bien es cierto que esta lectura casi no aparece en reseñas o libros, sigue ahí, interpelándonos desde los pasillos de congresos, universidades o de notas que aparecen en internet. Es precisamente Edmundo Paz Soldán, escritor que acompaña a Bolaño en la lista de escritores desarraigados del profesor Berry, y quien reconoce en Bolaño a un maestro, quien admite públicamente no haber terminado Los detectives salvajes: “Bolaño es autor, entre otras cosas, de Los detectives salvajes, una gran novela que me venció, prometo volver a intentarlo, Roberto”. Esta confesión hecha al escritor, al amigo y al maestro, esta lectura minoritaria de la obra de Bolaño, hecha casi en los márgenes, que no necesariamente descalifica a Bolaño, nos ayuda a entender mejor ese linaje literario que reconstruye la novela.

Me gustaría leer Los detectives salvajes como un resurgimiento de la novela del archivo latinoamericano que planteaba González Echevarría, ya que ella vuelve a formular una pregunta que marca a la cultura latinoamericana desde sus inicios: cómo hacer literatura en América Latina. En la formulación de esa pregunta, la novela de Bolaño reconoce su deuda con Borges. ¿No es acaso eso lo que se pregunta Carlos Argentino Daneri en “El Aleph,” o lo que plantea Borges en “El escritor argentino y la tradición”? Creo que es precisamente en esa vuelta al archivo de la tradición literaria latinoamericana donde podemos encontrar el origen de las lecturas que convierten a Bolaño en un mito. Pero Bolaño no solo presenta el

lado entrañable de esa tradición sino también su lado perverso. En una reseña de la novela, Juan Villoro señala que:

Para los mexicanos que frecuentaron talleres literarios en los años sesenta, el caudal narrativo de Bolaño brinda el botín adicional de la lectura en clave. Monsiváis y Paz aparecen como fantasmas rulfianos y una pléyade de poetas, editores, burócratas de la cultura y críticos menores adquieren nombres falsos y perdurable identidad (1).

Sobre esa lectura de la tradición latinoamericana a la que se suma esa otra lectura en clave, no solo para mexicanos, se recrea la leyenda Bolaño. En esa leyenda la vuelta a la novela del archivo es crucial.

La preocupación por los orígenes de la literatura y de la historia de América Latina que caracterizó la obra de escritores como Alejo Carpentier y García Márquez vuelve en Los detectives salvajes a pesar del lugar que ocupa Bolaño en la lista de escritores desnaturalizados del profesor Ignatius Berry. Bolaño entra al archivo cultural latinoamericano y como el narrador protagonista de Los pasos perdidos descubre que la promesa del nuevo comienzo que ofrecía el nuevo mundo es inalcanzable, pero a diferencia del narrador de la novela de Carpentier, comprueba, también, que el lugar privilegiado que ocupaba el artista en el proceso de esa búsqueda se ha transformado. A través de un estilo hiperbólico (que a veces contagia a sus críticos), Bolaño crea una visión de la tradición nostálgica y burlesca al mismo tiempo. La novela evoca la memoria cultural del escritor latinoamericano de manera desmesurada y en ese gesto de desmesura los límites entre el homenaje y su reverso paródico se vuelven difusos. En ese catálogo de voces que evocan la

tradición, la novela de Bolaño se pregunta por el destino de esos escritores vanguardistas que intentaron unir de manera apasionada el arte y la vida, pero también nos muestra el lado ingenuo, banal y, por momentos, dogmático de esa herencia.

El lector de Los detectives salvajes presiente, desde las primeras páginas, que la experiencia literaria que buscan los jóvenes vanguardistas en Ciudad de México ha perdido la intensidad de la búsqueda estética del escritor moderno. Hay en la obra de Bolaño una doble pulsión que evoca y rechaza al mismo tiempo esa tradición literaria en la que la escritura ocupaba un lugar fundamental dentro de la comunidad. En Los detectives salvajes se busca redefinir la experiencia literaria y el lugar que ocupa el escritor en la sociedad pero al mismo tiempo se sospecha que la literatura ha perdido autoridad y el archivo se ha desprestigiado. El optimismo que generaba la palabra crítica de la literatura y de los escritores en la tradición latinoamericana ha desaparecido y hoy los escritores de esa tradición, como ocurre con Paz, se han convertido en personajes patéticos que deambulan por la ciudad. Sin embargo, a pesar de esta mirada irónica sobre la tradición, Los detectives salvajes no deja de interrogarse sobre el proceso de construcción de un relato hispanoamericano.

La novela se erige como una memoria activa de la tradición cultural latinoamericana y explora las posibilidades narrativas y estéticas del continente. El grupo de jóvenes escritores le sirve a Bolaño para plantear una de las dicotomías más reiteradas del repertorio cultural latinoamericano, aquello que Octavio Paz llamó la tradición de la ruptura. Sin embargo, la historia nunca se narra desde una estética realista y la recuperación del pasado es siempre fragmentaria. Hay una vocación rememorativa, una mirada hacia el pasado que intenta recuperar un imaginario compartido, que busca retener a través de la memoria ciertos

motivos que marcaron no solo la modernidad, sino la modernidad latinoamericana, pero esa mirada, al multiplicarse y convocar personajes ficticios y escritores reales, deja de ser testimonial y se vuelve paródica.

Entre los motivos que evocan la modernidad, la figura idealizada del escritor y del viaje son tal vez los más destacables. Sin embargo, el viaje que realizan los protagonistas de la novela se ha resignificado y ya no representa la experiencia liberadora del viaje moderno. Por otro lado, la figura del escritor que encarna la memoria de su comunidad se ve desplazada por la de estos jóvenes que nunca terminan de definir su identidad, que por momentos son escritores y por momentos delincuentes, desconectados totalmente de su comunidad. En ese sentido, el viaje de Ulises Lima y Arturo Belano replantea aquella pregunta que se hacía Walter Benjamín en la década del treinta sobre las relaciones entre la experiencia y la literatura: cómo convertir la experiencia vivida en una historia narrable, cómo transmitir la experiencia en un mundo alienado por la tecnología y el mercado. Es por eso que sería difícil leer Los detectives salvajes sin remitirnos al discurso de la modernidad. Sin embargo, tampoco podríamos leer la novela como un producto de la misma, ya que la literatura ha perdido su aura y Bolaño nunca entrega a sus lectores ese consuelo que encontraba Benjamín al leer los poemas de Baudelaire.

En Los detectives salvajes se recogen los restos que han quedado del discurso de la modernidad para pensar el lugar de la literatura y de la experiencia personal en una época donde los límites entre el arte y las actividades burocráticas generadas alrededor del mismo son cada vez más difusos.

Los jóvenes vanguardistas, protagonistas de la novela de Bolaño, todavía insisten en buscar en la literatura aquella vivencia desautomatizadora que buscaba Benjamín en la poesía de Baudelaire. Ese es el sentido de la búsqueda de la poeta Cesárea Tinajero. Sin embargo, no encontramos en los poemas de Tinajero el alivio que ofrece la literatura de Baudelaire a Benjamín. La mirada irónica de Bolaño se interpone siempre que tratamos de devolverle al arte su carácter revelador. Apuntalado por su fe en el poder de la literatura, Bolaño vuelve a las vanguardias, para recuperar un legado y una política invisibles en el mundo automatizado de la sociedad mercantil, sin embargo, esa política parece terminar siempre en el fracaso. De esta manera el viaje absurdo en búsqueda de Cesárea Tinajero se convierte en un viaje que busca restituir el aura a la literatura; en la poesía de Cesárea Tinajero, que jamás podemos leer, se esconde la posibilidad de que la literatura les devuelva a estos jóvenes poetas una vivencia singular, aunque efímera, que por un momento restituya algún tipo de sentido a la vida.

En “Los desiertos de Sonora”, tercera parte de la novela, García Madero lleva un diario de viaje que se inicia con una serie de preguntas para entretener a sus amigos. A pesar de que se trata de un juego, el personaje reconoce que se trata de “preguntas delicadas, que también son problemas, enigmas (sobre todo en el México literario de hoy), incluso acertijos” (557). Después de que Lupe, Ulises Lima o Arturo Belano resuelven cada uno de los enigmas planteados por García Madero, la novela termina con la repetición de una última pregunta: “Que hay detrás de la ventana”. La pregunta se hace tres veces; las primeras dos tienen respuesta, la pregunta final solo presenta el dibujo de un cuadrado. La repetición de la pregunta final no encuentra una resolución satisfactoria. No ha sido resuelta con la claridad y exactitud con la que los viajeros respondieron a las preguntas sobre versificación y literatura

en general. La pregunta, mas allá de su carácter lúdico, no deja de evocar en el lector aquel poema que Baudelaire escribe sobre las ventanas de París:

Quien desde fuera mira a través de una ventana abierta
jamás ve tantas cosas como quien mira una ventana cerrada.

No hay objeto más profundo, más misterioso, más fecundo, tenebroso y deslumbrante que una ventana tenuemente iluminada por un candil. Lo que la luz del sol nos muestra siempre es menos interesante que cuanto acontece tras unos cristales. En esa oquedad radiante o sombría, la vida sueña, sufre, vive (20)

En el poema de Baudelaire, la mirada del poeta no solo encuentra su material en las calles sino en los interiores de las casas de la gran ciudad. Aquí los escenarios disponibles a la mirada del poeta se ofrecen como una especie de consuelo a su Spleen; ese consuelo nunca llega a los jóvenes viajeros del desierto de Sonora. La repetición de la pregunta al final de la novela deja al lector sin un espacio donde detener su mirada y solo le devuelve el aburrimiento provocado por el automatismo de la repetición. El misterio que fundaba la poesía moderna se ha transformado en una fórmula en la novela de Bolaño. Los experimentos de vanguardia que intentaban acercar la vida y la literatura han llegado a un límite y en la repetición de la pregunta el enigma pasa del misterio a la automatización. Pero señalamos al principio que la escritura de Bolaño era paradójica y, si bien es cierto que la pregunta de García Madero parece indicar el agotamiento de la tradición moderna, no podría concluir que la novela constituye una despedida de esa tradición. La modernidad sigue ahí. Bolaño la destruye para luego recoger sus fragmentos y a partir de ellos armar su propia genealogía literaria. En esa genealogía aparecen no solo el archivo de la modernidad literaria sino al archivo de la tradición literaria latinoamericana. Si en las novelas que analiza

González Echevarría la búsqueda de un espacio desde el cual articular un relato latinoamericano es primordial, en Los detectives salvajes ese relato se articula desde la ciudad de México.

La ciudad de México regresa al texto de Bolaño, como Comala, Macondo o Santa María, buscando ese grado cero desde donde reescribir la historia y la literatura latinoamericanas. Mas allá de la ubicuidad territorial del los personajes de la novela y las luchas entre pandillas literarias, la novela plantea una pregunta fundamental sobre cómo hacer literatura, y en esa pregunta el mito de la nación que se articulaba a principios de siglo alrededor de la selva, el llano o la pampa, para luego reaparecer en las regiones míticas de Macondo o Comala, es desplazado por la ciudad de México y sus propios mitos culturales.

En la tradición cultural latinoamericana, desde la ciudad indígena a la ciudad posmoderna, la Ciudad de México, siempre ha generado un número importante de teorías que tratan de dar cuenta de su complejidad, recrear su misterio o explicar su violencia. Además de haberse constituido en el territorio donde escritores europeos y norteamericanos arraigaron sus fantasías, sueños y deseos, más recientemente la ciudad se ha convertido en el centro de las reflexiones sobre el multiculturalismo, la violencia y las culturas híbridas. También ha sido ficcionalizada por escritores como Rodrigo Fresán en *Mantra* o César Aira en Duchamp en México. “México es el presente”, dice el personaje de la novela de Aira (8). Si al presente de la literatura le agregamos el presente de la cultura popular, es fácil concluir que México se ha constituido en los últimos años en una de las industrias culturales más importantes de América Latina . México es de los pocos países de la región que ha logrado exportar sus bienes culturales: las telenovelas, la música, la lucha libre constituyen los ejemplos más

destacados. En ese sentido, no deja de ser interesante que en el traspaso de Soldados de Salamina de la novela al cine el personaje Bolaño sea reemplazado por un mexicano. Si, en la novela de Cercas, Bolaño es el arquetipo del joven escritor latinoamericano encargado de recuperar la memoria cultural del continente, en el cine esa tarea esta a cargo de un joven mexicano. Así México condensaría, para un público más amplio, otro espacio desde donde construir una versión de esa memoria que esté al alcance del público mayor que requiere el cine.

En Los detectives salvajes, la ciudad de México y la industria cultural mexicana ocupan un lugar destacado. No se trata del escenario de las novelas que plantean grandes crisis existenciales o morales como en la tradición de la novela mexicana en lengua inglesa, sino de un depósito de relatos contruidos a partir de una mirada nostálgica sobre el archivo de las vanguardias mexicanas. Ciudad de México es el lugar elegido por Bolaño para establecer un dialogo con la tradición latinoamericana. Es desde México, desde donde Arturo Belano y Ulises Lima eligen interpelar la tradición cultural, establecer una nueva genealogía literaria. Bolaño acude a las escrituras del pasado y a Ciudad de México con cierta vocación rememorativa, cierta nostalgia por un pasado compartido que probablemente nunca haya existido. Sin embargo, en esa versión rememorativa del pasado, la literatura y el escritor latinoamericano ocupaban un lugar privilegiado en la comunidad. En Los detectives salvajes, ese lugar que ocupaba el intelectual latinoamericano ha sido reemplazado por el vagabundeo de estos personajes en su mayoría escritores. Desde México y respecto a la ola represiva y de violencia que recorre el continente desde finales de la década del sesenta, Bolaño se hace, como Benjamín, esa pregunta melancólica sobre el lugar de la literatura y el escritor después de que se rompen los lazos con la memoria colectiva. De qué otra manera podría entenderse

esa mezcla de escritores y vendedores de drogas que constituyen los personajes principales de la obra de Bolaño. Si bien es cierto que la recuperación del pasado es siempre fragmentaria y que la desmesura con que Bolaño evoca esa tradición tiende por momentos a la parodia de la misma, el archivo de la memoria jamás desaparece del texto. En ese archivo, Octavio Paz, poeta pero también burócrata de la literatura, aparece en el centro de la disputa. Sin embargo, como no podría ser de otra manera, más allá de los guiños irónicos o la búsqueda de nuevos linajes literarios que emprenden estos jóvenes poetas, la tradición sigue allí, con nombres propios o inventados: Paz, Monsiváis, Maples Arce, el exilio sudamericano, la matanza de Tlatelolco, las dictaduras latinoamericanas, Cesárea Tinajero. En ese sentido, Los detectives salvajes presenta a la Ciudad de México como un espacio que recoge y rechaza al mismo tiempo las ficciones del archivo cultural latinoamericano. En otras palabras, en *Los detectives salvajes*, la Ciudad de México reaparece como un nuevo espacio de rearticulación de lo latinoamericano. En el momento en que lo nacional y lo regional se debilitan, la ciudad se vuelve un campo de batalla donde se ponen a prueba la redefinición de nuevas identidades culturales. La ciudad es el nuevo lugar de encuentro entre lo propio y lo ajeno, lo regional, lo nacional y lo global. Sin embargo, más allá de la crisis de nacionalidad y la memoria territorial generada por la globalización de los discursos que tanto irritan al crítico apócrifo de Jorge Volpi, en el diálogo con la tradición cultural latinoamericana, Bolaño vuelve a escribir con cierta nostalgia aquella sentencia de Borges en el “Poema conjetural”: “Yo que anhelé ser otro volví a encontrarme con mi destino sudamericano”. De qué otra manera se podría leer la proliferación de escritores que a pesar de su ubicuidad territorial todavía insisten en desarticular las ficciones maestras de la identidad Latinoamérica e intentan legitimar su discurso a partir de la parodia de formas literarias anteriores. ¿No es acaso ese el origen mismo de la escritura latinoamericana, como plantea González

Echevarría? Es por ello que me gustaría concluir que, aunque la novela no pretende erigirse deliberadamente como un mito nacional o cultural, su propia construcción sigue revelando el deseo por volver a narrar ese relato inagotable de la identidad latinoamericana. Quizás allí resida el origen de la leyenda Bolaño.

Obras citadas

- Aguilar, Gonzalo. "Los amuletos salvajes de un novelista". Clarín.com.
<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2001/03/25/u-00411.htm> 22 Sep. 2005.
- Aira, César. Duchamp en México. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 1997.
- Baudelaire, Charles. De Spleen de París. Trad. Joaquín Negrón Sánchez. Madrid: Visor libros, 1998.
- Benjamín, Walter. Discursos interrumpidos. Tomo I. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Borges, Jorge Luis. "El escritor argentino y la tradición". Obras completas. Tomo I Buenos Aires: Emecé Editores, 1990.
- . "El Aleph." Obras completas. Tomo I. Buenos Aires: Emecé Editores, 1990.
- . "Kafka y sus precursores." Obras completas. Tomo II. Buenos Aires: Emecé Editores, 1990.
- Cercas, Javier. Soldados de Salamina. México: Tusquets, 2001.
- Fresán, Rodrigo. Mantra. Barcelona: Mondadori, 2001
- Fuguet, Alberto y Gómez, Sergio. Eds. McOndo. Barcelona: Mondadori, 1996.
- González Echevarría, Roberto. Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Herralde, Jorge. Para Roberto Bolaño. Santiago de Chile: Andros Impresores, 2005.

- Paz Soldán, Edmundo. "La leyenda de Roberto Bolaño." ClubCultura.com.
<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/robertobolano/paz.htm>.
3 Oct. 2006
- Prose, Francine. "The Folklore of Exile." The New York Times Book Review. 9 Jul.
2006: 9
- Villoro, Juan. "El copiloto del Impala." La Jornada.com. 1999.
<http://www.jornada.unam.mx/1999/07/19/sem-villoro.html> 22 Sept. 2005
- Volpi, Jorge. "El fin de la narrativa latinoamericana." Revista de Critica Literaria Latinoamericana. 30: 59, primer semestre (2004): 33-42.