

## El canon literario mexicano en *Los detectives salvajes*

Carmen de Mora (Sevilla)

**RESUMEN:** En el presente artículo se examina el canon personal de Bolaño en *Los detectives salvajes* acerca de la literatura mexicana, a partir de la intertextualidad entendida como un rasgo característico de la narrativa postmoderna del autor. Para ello se han tenido en cuenta tanto las citas explícitas que aparecen en la novela como algunas citas implícitas fundamentales. A través del análisis de las mismas se pretende demostrar que para entender el alcance de esta obra es preciso enfrentarse a su escritura en palimpsesto.

**PALABRAS CLAVE:** Bolaño, Roberto; Paz, Octavio; Poniatovska, Elena; Canon; Intertextualidad; Estridentistas; la Onda

**SCHLAGWÖRTER:** Bolaño, Roberto; Paz, Octavio; Poniatovska, Elena; Kanon; Intertextualität; Estridentistas, los; Onda, la

No es extraño que la novela de Bolaño vaya encabezada por un epígrafe sacado de *Bajo el volcán* (1947), una novela sobre México escrita por un extranjero y, en parte, autobiográfica, igual que *Los detectives salvajes*, aunque Malcolm Lowry fuera europeo y Bolaño latinoamericano. La novela de Lowry, ambientada en Cuernavaca, simboliza un descenso a los infiernos el día de todos los muertos de 1938, mientras el excónsul Geoffrey Firmin se emborracha con mezcal.<sup>1</sup> Se han propuesto varias interpretaciones, pero la elección de estas frases como antesala de la novela constituye una metáfora de la aceptación del Absurdo y la desconfianza radical hacia cualquier consuelo, sin duda engañoso, para el personaje.

El epígrafe, por identificación con el autor de la cita, nos aproxima al punto de vista adoptado por Bolaño al escribir sobre México y a cierto nihilismo que se desprende de la novela, y sirve para situarnos en la cuestión que me propongo abordar aquí: indagar sobre el canon personal<sup>2</sup> de Bolaño acerca

<sup>1</sup> El mezcal “Los Suicidas” es motivo recurrente en *Los detectives salvajes*, sobre todo en la evocación del encuentro de Belano y Lima con Amadeo Salvatierra.

<sup>2</sup> Entiendo el canon personal en los términos expresados por Wendell V. Harris: “Los cánones personales parecen creados a partir de una interacción indeterminada entre todas las obras que leen los individuos y las que prefieren en mayor o menor grado”. Véase “La canonicidad”, en *El canon literario*, ed. Enric Sullà (Madrid: Arco/Libros, 1998), 43.

de la literatura mexicana y la función que cumple en esta novela; averiguar qué autores selecciona y de qué manera los integra en el texto; en qué medida se acerca y se distancia del repertorio institucional de las historias de la literatura y las antologías.

La tendencia a incluir en las obras de ficción un repertorio de autores de distintas nacionalidades que admira y con los que simpatiza o, por el contrario, a referirse con desdén a aquellos que no le interesan tanto es un rasgo característico de su escritura. Son numerosas las alusiones, entre otras, a escritores chilenos, franceses o a poetas de Inglaterra y Estados Unidos en *Estrella distante*; a escritores chilenos italianos y franceses en *Nocturno de Chile*. En *Los detectives salvajes*, una de las novelas paradigmáticas del postmodernismo literario,<sup>3</sup> la gama es aún más amplia,<sup>4</sup> pues en ella la intertextualidad es una forma de reconocimiento a otros escritores –marcada, unas veces, y no marcada, otras– que recorre gran parte del tejido narrativo, ya que se trata de una novela fundamentalmente dialógica. Está claro que al hablar de canon personal me refiero a aquel que los lectores individuales “conocen y valoran” (Alastair Fowler).<sup>5</sup> Dentro del mismo podemos distinguir dos modalidades en Bolaño: la cita explícita, que consiste en mencionar el nombre del autor o de alguna obra suya, seguida o no de un comentario, y otra más compleja, que puede denominarse intertextualidad implícita<sup>6</sup>, en que no existe ninguna alusión directa al autor, y para la que Bolaño suele recurrir al pastiche o la

---

<sup>3</sup> Entre las características de la postmodernidad literaria se encuentran la intertextualidad, la ironía, el humor y la fragmentación, rasgos que Fernando del Toro integra, junto con otros, en el concepto de ‘pluricodificación’, y que se identifican con facilidad en *Los detectives salvajes*. Cfr. Fernando del Toro, “Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)”, *Revista Iberoamericana* LVIII, núm. 155–156 (abril–septiembre 1991): 441–467. Véase también Pavao Pavlicic, “La intertextualidad moderna y la posmoderna”, *Criterios* 30 (julio–diciembre 1991): 87–113.

<sup>4</sup> Los países más representados son México, Francia, España, Italia, EEUU, Inglaterra y Perú. Debo precisar que en este cómputo solo están representados los autores reales, porque no todos lo son. La poeta Laura Damián, que murió en 1972, antes de cumplir los veinte años podría ser un reflejo especular de la joven Cesárea Tinajero que también desapareció un día de la ciudad marchándose para siempre.

<sup>5</sup> Alastair Fowler, “Genre and the literary canon”, *New Literary History* 11 (1979): 97–119. Trad. esp.: “Género y canon literario”, en *Teoría de los géneros literarios*, ed. M.A. Garrido Gallardo (Madrid: Arco/Libros, 1988), 95–127.

<sup>6</sup> Véase Laurent Jenny, “La estrategia de la forma”, en *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, comp. Desiderio Navarro (La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, 1996), 104.

parodia.<sup>7</sup> En este caso, la competencia del lector resulta imprescindible no solo para que el escritor canónico pueda ser identificado sino también para contraponer una lectura que se sitúa en el eje paradigmático del texto a la lectura lineal que solo opera en el eje sintagmático,<sup>8</sup> pues la intertextualidad se entiende como una interacción entre la escritura y la lectura.<sup>9</sup> Resulta prácticamente imposible comprender el alcance de *Los detectives salvajes* sin enfrentarse a su escritura en palimpsesto.

Basada en la experiencia que Bolaño vivió en México (1968–1977), cuando junto al poeta Mario Santiago (Ulises Lima en la novela) fundó el “infrarrealismo”, *Los detectives salvajes* representa un homenaje y un retorno a los vanguardistas de los años veinte, en particular a los estridentistas mexicanos (1922–1927) con quienes aquel movimiento compartía una actitud literaria irreverente y desafiante frente a los cánones. La novela representa, por tanto, una vuelta a las raíces literarias de Bolaño, ya que en esa ciudad se forjó como escritor, publicando los primeros poemas en la revista *Punto de partida* de la UNAM<sup>10</sup> y también sus primeros poemarios. En 1976, apareció el primer libro que publicó en solitario<sup>11</sup>, *Reinventar el amor*, un largo poema dividido en nue-

---

<sup>7</sup> Helena Beristáin define el pastiche en los siguientes términos: “Obra original construida, sin embargo, a partir de la codificación de elementos estructurales tomados de otras obras. Tales elementos pueden ser *lugares comunes* formales o de *contenido* o de ambos a la vez, o bien fórmulas estilísticas características de un autor, de una corriente, de una época, etc.” (Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y poética* (México: Editorial Porrúa, S.A., 1992), 3ª ed. 387). Para Genette, el pastiche consiste en la imitación de un estilo sin función satírica (Gérard Genette, *Palimpsestos* (Madrid: Taurus, 1989), 38). De las distinciones fijadas por Genette, para el caso de Bolaño en *Los detectives*, interesa en particular lo que él denomina el régimen lúdico del hipertexto, es decir, las prácticas de la parodia o del pastiche “por puro divertimento o ejercicio ameno, sin intención agresiva o burlona” (40).

<sup>8</sup> Véase Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia* (Barcelona: Ediciones Península, 1987), en especial el capítulo III, “La obra de arte vanguardista”, donde distingue entre la obra orgánica y la obra vanguardista o inorgánica, y la diferencia que existe en sus respectivas recepciones.

<sup>9</sup> Michael Riffaterre, “La trace de l’intertexte”, *La Pensée* 215 (octubre 1980).

<sup>10</sup> Publicó varios poemas en la Segunda época de la Revista, bajo la dirección de Eugenia Revueltas: el poema “Sentados en los muelles debajo de las grúas” (núm. 47–48, marzo 1976); una selección de poemas con el título de “Overol blanco y otros poemas” (núm. 49–50 nov. 1976): “Carlos Pezoa Véliz escritor chileno”, “Cine de mala muerte” (1), “Cine de mala muerte” (2), “Cine de mala muerte” (3), “El poema de la muerte”, “John Reed” y “Overol blanco”; una selección con el título de “Reinventar el amor y otros poemas” (núm. 51–52, enero 1977): “Reinventar el amor”, “Extraño maniquí”, “Enséñame a bailar”, “Tú vas a recorrer sensaciones”, “Dos muchachas”, “Bien bellos son los pájaros” y “Dibujaste algunas islas”.

<sup>11</sup> Antes ya había aparecido junto a otros siete infrarrealistas en el libro colectivo *Pájaro de calor*, publicado por ediciones Sánchez Sanchiz.

ve partes, en el Taller Martín Pescador que dirigía Juan Pascoe. La cubierta iba ilustrada con un grabado de Carla Rippey, una artista visual norteamericana, muy amiga de Bolaño, que le sirvió para crear el personaje de Catalina O'Hara en *Los detectives salvajes*. El segundo poemario, publicado también en México (pero cuando estaba instalado en Barcelona), es un volumen colectivo, compilado por él, en el que aparece junto con otros dos infrarrealistas, Mario Santiago y Bruno Montané. Lleva el título de *Muchachos desnudos bajo el arco iris de fuego* (1979). El libro iba precedido de una presentación de Efraín Huerta y de un sustancioso prólogo de Miguel Donoso Pareja. Volviendo a la novela que nos ocupa, me propongo comentar algunos aspectos del repertorio de autores mexicanos seleccionados por Bolaño que muestran hasta qué punto las alusiones y citas implícitas condicionan la legibilidad de la novela y revelan su verdadero alcance.

### Las citas explícitas

#### Cesárea Tinajero y Octavio Paz

Una de las singularidades de *Los detectives salvajes* consiste, por tanto, en el peso que tiene desde el comienzo y en todo su desarrollo el tema literario. La misma Ciudad de México, que es la que define el mapa predominante en la novela, lo impone, ya que desde la época virreinal, con la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena, ha sido tema recurrente en un número considerable de escritores mexicanos. Solo en prosa, podemos citar, entre otros nombres, a Fernández de Lizardi, Manuel Payno, Federico Gamboa, Mariano Azuela, Salvador Novo, José Revueltas, Carlos Fuentes, José Agustín, Armando Ramírez, Fernando del Paso, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska y José Emilio Pacheco.

En relación con la cuestión literaria, Grínor Rojo<sup>12</sup> interpretó certeramente la obra a partir del modelo edípico freudiano aplicado por Harold Bloom a la formación del sujeto poeta<sup>13</sup>. Cesárea Tinajero<sup>14</sup> sería la “precursora” con quien se identifican los real visceralistas, cuya búsqueda se convierte en el

---

<sup>12</sup> “Sobre ‘Los detectives salvajes’”, en *Territorios en fuga: Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, comp. Patricia Espinosa H. (Santiago: FRASIS editores, 2003), 65–75.

<sup>13</sup> Harold Bloom, “Poetic Origins and Final Phases”, en *A Map of Misreading* (Oxford: Oxford University Press, 1975).

<sup>14</sup> Al parecer, se trata en realidad de Concha Urquiza, una poeta michoacana (1910–1945) que murió muy joven y cuya poesía ha sido relacionada con la mística y el erotismo; aunque su obra conocida es escasa se la ha comparado con los grandes poetas religiosos, como Sor Juana, por su originalidad y profundidad. Murió ahogada en las aguas de Ensenada, Baja California.

motor de la narración; y su eliminación en el desierto de Sonora resultaría necesaria para que los jóvenes poetas fueran capaces de volar por sus propios medios, liberados al fin de la influencia de la mítica fundadora. En ese sentido el momento axial del que surge la segunda parte de la novela, y prácticamente la novela misma, tiene lugar en enero de 1976, cuando Amadeo Salvatierra, el último de los estridentistas, compañero de ruta de Maples Arce, List Arzubide, Arqueles Vela, Luis Quintanilla y otros, le refiere a un interlocutor innominado la entrevista que le habían hecho Belano y Lima. El motivo era conseguir poemas de Cesárea<sup>15</sup> para incluirlos en un trabajo que estaban preparando: la antología definitiva de la joven poesía latinoamericana.<sup>16</sup> Dicha entrevista discurre a lo largo de trece sesiones y en ella se encuentra prefigurada la búsqueda de los “detectives salvajes”. Es más, temporalmente, coincide con el mes y el año en que los viajeros del Impala se dirigen a Sonora.<sup>17</sup> La cuestión es que el tema central de la novela es pura parodia: los real visceralistas no forman un grupo, sino una pandilla; la búsqueda de la escritora vanguardista perdida y también el encuentro de la misma se llevan a cabo en el desierto, un lugar propicio a la revelación divina y a la trascendencia<sup>18</sup>, pero no puede entenderse así en este caso, sino todo lo contrario.<sup>19</sup> Paródico

---

<sup>15</sup> Belano y Lima le explicaron a Salvatierra que estaban haciendo un trabajo sobre los estridentistas, los habían entrevistado, y habían leído todos los libros y revistas de la época; entre toda esa información les llamó la atención el nombre de Cesárea porque parecía que era la única mujer y estaba considerada buena poeta.

<sup>16</sup> Este pequeño detalle es una muestra más de la función que tiene la cuestión del canon y del campo literario en la novela.

<sup>17</sup> No deja de tener interés el juego temporal que se crea en la novela: Amadeo Salvatierra le refiere a su interlocutor –sin identificar– la entrevista de Belano y Lima en busca de datos sobre Cesárea Tinajero, en enero de 1976, es decir, en la misma fecha en que los dos amigos viajan, para buscarla, con García Madero y Lupe por el desierto de Sonora; de forma que *grosso modo* unos personajes están hablando, en distinto espacio pero en la misma fecha, sobre las motivaciones por las que otros están actuando (buscando y huyendo, en este caso). Y las pesquisas en Sonora sobre el paradero y destino de Cesárea, mediante preguntas a gente que supuestamente la conocieron, son paralelas a las contenidas en la segunda parte de la novela sobre Belano y Lima.

<sup>18</sup> Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Editorial Labor S. A., 1985), 16.

<sup>19</sup> Aunque me inclino más por la propuesta de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant al señalar la ambivalencia del simbolismo del desierto: “Le désert comporte deux sens symboliques essentiels: c’est l’indifférenciation principielle, ou c’est l’étendue superficielle, stérile, sous laquelle doit être cherchée la Réalité”. [El desierto implica dos sentidos simbólicos esenciales: es la indiferenciación de los orígenes o es una extensión superficial, estéril, debajo de la cual hay que buscar la realidad (la traducción es mía)]. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (París: Robert Laffont/Júpiter, 1982), 349.

también es el hecho de que Cesárea publicara una revista, *Caborca*, que constó de un solo ejemplar; de que su obra no se editara y tan solo se conservara un poema, “Sión”, que se reducía a unas cuantas líneas geométricas. La poeta desapareció sin dejar rastro, y cuando la encuentran, transcurrido medio siglo desde su aventura estridentista, estaba muy descuidada físicamente y se había transformado en una lavandera de pueblo.<sup>20</sup> Incluso la muerte está parodiada, pues se debió a un malentendido, como en las comedias de enredo. No deja de tener importancia que Bolaño haya escogido a una mujer como fundadora, probablemente por el lugar casi siempre marginal que las escritoras han tenido en el campo literario<sup>21</sup>, en consonancia, por tanto, con la naturaleza también marginal del movimiento.<sup>22</sup> Sin embargo, no cae en la facilidad, políticamente correcta, de encumbrarla tan solo por ser mujer, pues al fin y al cabo Tinajero es una escritora fracasada.<sup>23</sup> No obstante, se entiende que por debajo de la parodia y de la escena tragicómica final Bolaño está denunciando las dificultades que han tenido siempre las escritoras para formar parte del canon, y, en ese sentido, la fundadora estaría en consonancia con la marginalidad del grupo.

Existe, además, una contraposición evidente entre Cesárea Tinajero y Octavio Paz, hasta el punto de que podría entenderse a la primera como un doble paródico del segundo,<sup>24</sup> puesto que el doble es también el contrario. Des-

<sup>20</sup> Un detalle que no puede entenderse sino como alusión a la función que la mujer se ha visto condenada a desempeñar durante siglos y que la ha mantenido apartada, en muchos casos, de la creación literaria.

<sup>21</sup> Para Lillian S. Robinson, “la verdadera igualdad puede conseguirse sólo abriendo el canon a un mayor número de voces femeninas” (Lillian S. Robinson, “Traicionando nuestro texto: Desafíos feministas al canon literario”, En Sullà, *El canon literario*, 123). Creo que Bolaño es uno de los escritores que mejor han sabido representar en la ficción a la mujer sin ceder a los condicionamientos simbólicos y culturales que encontramos en tantas obras literarias. Las mujeres de Bolaño suelen ser independientes, activas, liberadas de prejuicios, y, con frecuencia, los personajes masculinos se sienten inferiores a ellas. Además, en varias obras suyas homenajea a escritoras, en particular, en *Estrella distante*.

<sup>22</sup> Rafael Barrios, en la segunda parte de la novela, refiriéndose a los real visceralistas, dice: “Sólo sé que en México ya no nos conoce nadie y que los que nos conocen se ríen de nosotros (somos el ejemplo de lo que no se debe hacer) y tal vez no les falte razón.” Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1999, 4ª ed.) 345. En lo sucesivo citaré por esta edición.

<sup>23</sup> Me recuerda el caso de la escritora fracasada, a pesar de ser genial, que aparece en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, cuya historia refiere Marconi. Y ambos casos serían una derivación del conocido relato de Roberto Arlt “Escritor fracasado”.

<sup>24</sup> Grínor Rojo, refiriéndose a Paz, dice: “Fue, si se me permite decirlo de esta manera, la Cesárea Tinajero masculina, longeva, respetable y sobre todo activa del arte y la literatura

de el principio, Paz se presenta en el libro como el gran enemigo de los real visceralistas, aunque estos reconocen sus muchos conocimientos. En una de las reuniones del grupo coinciden en el propósito –que resultará fallido– de cambiar la poesía mexicana: “Nuestra situación (según me pareció entender) es insostenible, entre el imperio de Octavio Paz y el imperio de Pablo Neruda. Es decir: entre la espada y la pared”.<sup>25</sup> En efecto, si algo queda claro en la novela de la actitud de estos jóvenes poetas es su iconoclasia de ascendencia vanguardista.<sup>26</sup> Por ello, Paz, a pesar de haber sido también un escritor de vanguardia, es el gran enemigo, pues, además de ser uno de los grandes de la literatura del siglo XX, a nivel internacional, representa uno de los modelos por excelencia de la literatura mexicana. Es natural, por tanto, que los jóvenes real visceralistas quisieran liberarse de su influencia. Por otra parte, debido al poder que ostentó en la cultura mexicana, necesariamente está asociado a un concepto institucional de la literatura que Bolaño rechazaba de plano.

El episodio del encuentro entre Octavio Paz y Ulises Lima en el Parque Hundido<sup>27</sup> podría considerarse un anuncio y, al mismo tiempo, un espejo invertido del encuentro, posteriormente relatado, con Cesárea Tinajero en el desierto de Sonora. Es la secretaria de Paz en la ficción, devota incondicional y enamorada secreta del escritor, quien refiere los hechos, a cuyo testimonio Bolaño no deja de darle un sesgo paródico. No por casualidad elige aquel escenario para los encuentros entre Paz y Ulises Lima. Éste se reconoce, en esos momentos, como “el penúltimo poeta real visceralista que queda en México”, un nombre inexistente en el panorama de la joven poesía mexicana, como revela la propia secretaria, que, por encargo de Paz, “había estado consultando índices de más de diez antologías de poesía reciente y no tan reciente,

---

de la vanguardia mexicana, latinoamericana y hasta pudiera ser que mundial” (Grínor Rojo, “Sobre *Los detectives salvajes*”, en Espinosa, *Territorios en fuga*, 73).

<sup>25</sup> Bolaño, *Los detectives salvajes*, 60.

<sup>26</sup> Entre numerosos ejemplos de esta actitud, está la anécdota que cuenta Pancho Rodríguez sobre Ulises Lima. Antes de la llegada de Belano y Müller, aquél había sacado una revista, que contenía poemas de varios miembros del grupo, de la que solo salieron dos números y que pudo financiar “vendiendo mota”. El nombre de la revista, *Lee Harvey Oswald*, se debió a una confusión con el de una editorial, pero a Lima le pareció bien que se llamara como el asesino de John F. Kennedy. La identificación metafórica del poeta con el asesino casa bien con la relación que establece Bolaño entre la literatura y el crimen.

<sup>27</sup> Clara Cabeza, la secretaria de Octavio Paz en la ficción, lo define así: “hoy está convertido en una selva donde campean los ladrones y los violadores, los teprochos y las mujeres de la mala vida” (Bolaño, *Los detectives salvajes*, 504).

entre ellas la famosa antología de Zarco<sup>28</sup> en donde están censados más de quinientos poetas jóvenes”.<sup>29</sup> En cuanto poeta, Lima, resulta, en efecto, un perfecto desconocido para Paz, quien, además, solo recuerda vagamente el nombre de Cesárea Tinajero en relación con el movimiento, en los años veinte. En cambio, sí se dio cuenta al verlo por vez primera en el Parque Hundido de que había formado parte de un “grupo de energúmenos de la extrema izquierda” que años atrás habían planeado secuestrarlo, aunque no lo llevaron a cabo. La escena en que Paz y Lima, antes de llegar a dirigirse la palabra, se cruzan varias veces en el Parque Hundido, está narrada por la secretaria con las características de un duelo que no llega a producirse realmente, pero el efecto que produce es como si dicho duelo hubiera tenido lugar y Lima hubiera resultado vencido, igual que le ocurrirá a Cesárea Tinajero hacia el final de la novela.

### Estridentistas y Contemporáneos

El interés de Bolaño por los estridentistas data exactamente de 1976 y 1977, años en que publicó tres artículos en *Plural*.<sup>30</sup> En la novela hay numerosas alusiones a los componentes de aquel movimiento, especialmente a los tres escritores más representativos: Manuel Maples Arce, Arqueles Vela y Germán List Arzubide.<sup>31</sup> Además, Amadeo Salvatierra, el único personaje que puede ofrecerles a Belano y Lima información sobre Cesárea Tinajero, oculta, en realidad, a Rodolfo Sanabria, pintor estridentista, que proporciona bastante información sobre el grupo, el proyecto de Maples Arce de crear una ciudad vanguardista (Estridentópolis<sup>32</sup>), e incluso refiere la historia del general Die-

---

<sup>28</sup> Alejandro Toledo lo identifica con Gabriel Zaid, autor de las antologías *Ómnibus de poesía mexicana* (1971) y *Asamblea de poetas jóvenes de México* (1980). Cfr. Alejandro Toledo, “Roberto Bolaño, muerte infrarreal”, *El Universal*, miércoles 16 de julio de 2003. Consultado en Internet el 26/8/2014: [www.eluniversal.com.mx/cultura/29580.html](http://www.eluniversal.com.mx/cultura/29580.html).

<sup>29</sup> Bolaño, *Los detectives salvajes*, 509.

<sup>30</sup> “Tres estridentistas en 1976: Arqueles Vela, Maples Arce, List Arzubide” (1976); “El estridentismo” (1976) y “La nueva poesía latinoamericana: ¿Crisis o renacimiento?” (1977).

<sup>31</sup> Otros componentes del grupo fueron Salvador Gallardo, Luis Quintanilla y algunos más, junto con pintores y escultores como Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot y Germán Cueto. Aunque no compartían su ideología, ya que ellos eran de izquierda, se basaron sobre todo en el futurismo, del que tomaron el culto a la velocidad, a la máquina y a la urbe; se inspiraban en la vida diaria en las fábricas, en las calles de las grandes ciudades, y cantaban a los obreros, a los revolucionarios y a las máquinas. No escribieron obras de arte, pero introdujeron en México las tendencias vanguardistas y renovaron la poesía mexicana desprendiéndola de las desgastadas formas novecentistas.

<sup>32</sup> Fue así como pasó a llamarse la ciudad de Xalapa.



go Carvajal, que corresponde a Heriberto Jara,<sup>33</sup> gobernador de Veracruz que había militado en las filas revolucionarias, defensor de los trabajadores y protector de los estridentistas. Cuando Jara fue depuesto por el gobierno federal, y los estridentistas se vieron privados de su apoyo, el grupo se disolvió.<sup>34</sup>

Existe una recreación del ambiente de vanguardia en la novela a través de las reuniones de la pandilla en los cafés, sobre todo el café “Quito”<sup>35</sup> (Havana), un poco más arriba del Encrucijada, otro punto de encuentro, que adquieren una connotación artística y literaria similar a la que tenía el Café en las vanguardias, al margen de la literatura institucional y en medio de la vida urbana. Baste recordar el Sanborn’s, donde se reunían los Contemporáneos, el Café París, donde se hacía la revista *Letras de México*, y el Europa, punto de encuentro de los estridentistas, situado en la avenida Jalisco, lugar donde se inauguró la primera exposición del estridentismo. A él le dedicó Arqueles Vela *El Café de Nadie*. Bolaño, en *Los Detectives Salvajes*, le hace un guiño al Europa a través del Encrucijada Veracruzana. Al hablar de éste, García Madero se refiere a sus mutaciones según el momento del día (“cualquiera diría que se trata de bares diferentes”<sup>36</sup>); por su parte, Arqueles Vela escribió en *El Café de Nadie*: “Es un café que se está renovando siempre, sin perder su estructura ni su psicología”<sup>37</sup>; a él acuden habitualmente dos parroquianos (se supone que eran el mismo Arqueles Vela y Maples Arce), de la misma manera que Lima y Belano son dos habituales del Encrucijada Veracruzana. En este bar

---

<sup>33</sup> La identificación de este personaje procede de Andrea Cobos y Verónica Garibotto, “Un epitafio en el desierto: poesía y revolución en *Los detectives salvajes*”, en Espinosa, *Territorios en fuga*, 160–186.

<sup>34</sup> La versión que cuenta Amadeo Salvatierra de la muerte de Jara dice pertenecer a List Arzubide. Manuel Maples Arce se marchó de México y se dirigió a Europa, de forma que ese viaje se verá repetido por los dos principales real visceralistas en coincidencia también con la disolución del grupo. Ya me he referido en otra ocasión al hecho de que la circularidad es uno de los elementos estructurantes fundamentales de la novela Véase Carmen de Mora, “La tradición apocalíptica en Bolaño: *Los detectives salvajes* y *Nocturno de Chile*”, En *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, eds. Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock (Oxford, Bern, Berlin, etc.: Peter Lang, 2010), 203–221.

<sup>35</sup> En realidad se trata del café La Habana: “un reducto de periodistas y escritores en el que podía llegar a verse a Juan Rulfo tomándose el penúltimo tequila con Augusto Monterroso. No sólo era un lugar idóneo para conspiraciones poéticas: veinte años antes Fidel Castro le explicaba en una de esas mesas al Che Guevara cómo liberarían juntos una isla del Caribe haciendo pasar un pocillo de café por el yate Gramma”. Tomo los datos de Idez y Baigorria, art. cit.

<sup>36</sup> Bolaño, *Los detectives salvajes*, 18.

<sup>37</sup> Luis Mario Schneider, *El estridentismo. México 1921–1927* (México: UNAM, 1985), 18.

se produce la iniciación sexual de García Madero con Rosario, una de las meseras; en el Café de los estridentistas, se alude a las situaciones amorosas de Mabelina con sus múltiples amantes. Estos paralelismos nada fortuitos revelan que Bolaño estaba muy familiarizado con los textos del grupo mexicano.

Como sucede con otros escritores, no se salvan los estridentistas de la ridiculización a que los somete Bolaño basándose en la recepción que tuvieron en México; incluso los mismos real visceralistas se ven sometidos, a lo largo de la narración, al desprecio y la burla en boca de distintos personajes. Bárbara Patterson<sup>38</sup>, que había presenciado la entrevista de Belano a Maples Arce, fundador del estridentismo, comenta la experiencia burlándose sin compasión del escritor y dedicándole un rosario de insultos e injurias (177–178). Refiriéndose a ésta y a las demás entrevistas que Belano y Lima les hicieron a los estridentistas, Luis Sebastián Rosado, otro personaje del libro, comenta:

[...] lo cierto es que según Piel Divina necesitaban el dinero y se fueron a entrevistar a unos viejos que ya nadie recordaba, a los estridentistas, a Manuel Maples Arce, nacido en 1900 y muerto en 1981, a Arqueles Vela, nacido en 1899 y muerto en 1977, y a Germán List Arzubide, nacido en 1898 y probablemente también muerto recientemente, o puede que no, lo ignoro, tampoco es algo que me importe mucho, los estridentistas fueron literariamente un grupo nefasto, involuntariamente cómico.<sup>39</sup>

En uno de los momentos de la entrevista con Amadeo Salvatierra, éste les enseña el primer manifiesto estridentista: la hoja *Actual n° 1*, que Maples Arce pegó en las bardas de Puebla en 1921, y lee algunos párrafos que, pasados los años, han perdido su impulso vanguardista revolucionario original y quedan reducidos a una retórica un tanto caduca,<sup>40</sup> de forma que viene a mostrar la idea pesimista expresada tantas veces por Bolaño con respecto al destino de las obras literarias. La inclusión en esta misma secuencia del extensísimo directorio de vanguardia al completo, en que la mayoría de los nombres resultan desconocidos, confirma esa misma visión, pues, lo que en su día fue una lista representativa de la actualidad literaria, se ha transformado con el tiempo en un cementerio de escritores que –salvo unos pocos nombres– ya nadie recuerda. En ese contexto, el título de la revista resulta irónico y hasta cómico.

<sup>38</sup> Su verdadero nombre es Jan, pareja de Rubén Medina, Rafael Barrios, en la novela.

<sup>39</sup> Bolaño, *Los detectives salvajes*, 162.

<sup>40</sup> Amadeo Salvatierra llama la atención sobre la palabra “exitó” que Maples Arce escribe en el manifiesto en lugar de “excito” (217).

Les correspondió a los Contemporáneos llevar a cabo la renovación literaria que habían pretendido los estridentistas y que no llegaron a consolidar. El núcleo del grupo se formó hacia 1920. Bajo la protección de Vasconcelos publicaron las revistas *La Falange* (1922–1923) y *Ulises* (1925), pero la más representativa fue *Contemporáneos* (1928–1931), creada al estilo de la *Nouvelle Revue Française* o la *Revista de Occidente*. Fueron escritores muy diferentes entre sí aunque unidos por el afán de conectar las letras mexicanas con los movimientos culturales contemporáneos, de restablecer la comunicación cultural entre México y el resto del mundo después del aislamiento de México durante la Revolución de 1910. Su vanguardia no fue tan radical como la de los primeros y contaron desde el comienzo con el apoyo oficial.

En uno de los pasajes más irreverentes y humorísticos del libro, el que corresponde al 22 de noviembre en el diario de García Madero, figuran cuatro poetas del grupo. García Madero, se despierta en casa de Catalina O'Hara, donde la noche anterior se había celebrado una fiesta, y recuerda que Ernesto San Epifanio propuso una, cuando menos extravagante, clasificación literaria que, dentro del espíritu carnavalesco del contexto en que se había producido, supone una burla de la tendencia sexista de ciertos sectores de la crítica literaria, pero, al mismo tiempo, no deja de ser una forma de distinguir los matices y diferencias entre los escritores citados. El modelo podría estar en la clasificación de Reinaldo Arenas en *Antes que anochezca* sobre la variedad de homosexuales en Cuba, del que este pasaje sería un pastiche.<sup>41</sup> En primer lugar, clasificaba los géneros: “Las novelas generalmente, eran heterosexuales, la poesía, en cambio, era absolutamente homosexual, los cuentos, deduzco, eran bisexuales, aunque esto no lo dijo”.<sup>42</sup> Y luego los poetas: “Dentro del inmenso océano de la poesía distinguía varias corrientes: maricones, maricas, mariquitas, locas, bujarrones, mariposas, ninfas y filenos. Las dos corrientes mayores, sin embargo, eran las de los maricones y la de los maricas”.<sup>43</sup> En esa clasificación solo se cita de forma individualizada a cuatro de los Contemporáneos,<sup>44</sup> a Carlos Pellicer (bujarrón), Novo (mariquita), Owen

---

<sup>41</sup> Véase al respecto “Las cuatro categorías de locas”, donde Arenas distingue entre “la loca de argolla”, “la loca común”, “la loca tapada” y “la loca regia”. Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca* (Barcelona: Tusquets Editores, 1992), 103–104.

<sup>42</sup> Bolaño, *Los detectives salvajes*, 83.

<sup>43</sup> Bolaño, *Los detectives salvajes*, 83.

<sup>44</sup> Siendo Contemporáneos uno de los grupos más prestigiosos de la literatura mexicana, la burla de Bolaño se basa en que parte de la crítica los ha considerado homosexuales, aunque, con certeza, solo tres de ellos lo fueron: Pellicer, Villaurrutia y Novo.

y Gorostiza. San Epifanio califica “de maricas” a todos los integrantes del grupo, aunque Belano excluye a Owen. Con respecto a Gorostiza, aquél sentencia: “[...] *Muerte sin fin* es, junto con la poesía de Paz, La Marsellesa de los nerviosísimos y sedentarios poetas mexicanos maricas”<sup>45</sup>. De todos ellos, el que aparece mencionado en varias ocasiones es Novo, que, además, publicó en la revista *Caborca*.

### Otros escritores mexicanos

El contexto en que aparece un autor sirve para entender cuál es la lectura que Bolaño hace de la literatura del pasado, pues no debe olvidarse que, si bien un canon se compone de una selección de textos, “en realidad se construye a partir de cómo se leen los textos, no de los textos en sí mismos”.<sup>46</sup> Bolaño tiene muy presente esta premisa, como puede verse en el siguiente ejemplo. Una de las hermanas Font, María, es lectora de Sor Juana, que es citada en más de una ocasión. A propósito de ello, García Madero hace una broma con las famosas redondillas de la monja “Hombres necios que acusáis”, y, ante la reacción de la muchacha, pretende arreglarlo citando uno de los famosos sonetos: “Detente, sombra de mi bien esquivo”. La burla de las redondillas por parte de García Madero molesta a María porque su interés por Sor Juana se basaba en su imagen de feminista *avant la lettre*, ya que en otro momento de la novela vuelve a nombrarla junto con un grupo de mujeres artistas que ella consideraba defensoras de los derechos de la mujer. De ese grupo cita a dos mexicanas: Sor Juana y la pintora Remedios Varo, también a la escritora surrealista Leonora Carrington, que, aunque de origen inglés, vivió en México. A María le atraía aquello que todavía era actual en Sor Juana y la convertía en una adelantada para la época en que le tocó vivir. En cambio, el soneto revela a una Sor Juana más convencional; es decir que García Madero no leía a Sor Juana como María, se diría que para él se trataba tan solo de una poeta barroca, alguien que figuraba en un manual de historia de la literatura, una pieza de museo, sin más.

Que Carlos Monsiváis aparezca en varias ocasiones (unas cinco) en *Los detectives salvajes* se explica, entre otros motivos, por ser un referente imprescindible para el conocimiento de la cultura y la literatura mexicanas, y por el interés que demostró, a través de varios de sus escritos, por el movimiento estudiantil de 1968, de tanta trascendencia en esta novela. En una ocasión

<sup>45</sup> Bolaño, *Los detectives salvajes*, 85.

<sup>46</sup> Harris en: Sullà, *El canon literario*, 56.

aparece en su papel de cronista de la ciudad de México. Estando reunidos varios real visceralistas en el cuarto de azotea de la calle Anahuac, donde vive Ulises Lima, cuenta García Madero en su diario del 11 de noviembre que éste comentó cómo, según Monsiváis, en las azoteas vecinas se celebraban todavía sacrificios humanos.<sup>47</sup> El nombre de Monsiváis se asocia en otra ocasión a los de Ibarguengoitia, Monterroso, José Emilio Pacheco y Elena Poniatowska,<sup>48</sup> todos ellos escritores canónicos y de ideología izquierdista. En el testimonio de Luis Sebastián Rosado, escritor un tanto exquisito del entorno literario de Paz y eventual amante de Piel Divina, se alude a la opinión negativa que tenía sobre los estridentistas:

Monsiváis ya lo dijo: Discípulos de Marinetti y Tzara, sus poemas, ruidosos, disparatados, cursis, libraron su combate en los terrenos del simple arreglo tipográfico y nunca superaron el nivel de entretenimiento infantil: Monsi está hablando de los estridentistas, pero lo mismo se puede aplicar a los real visceralistas.<sup>49</sup>

Este mismo personaje se refiere a “algo” que le había sucedido a “Monsi” con los real visceralistas en una ocasión en que había aceptado acudir a una cita con ellos, aunque Rosado no sabía exactamente qué. Lo contará el propio Monsiváis, en uno de los testimonios incluidos en la segunda parte de la novela. El hecho tan misterioso era que, en efecto, se había reunido con Belano y Lima para tomar café y charlar. Los describe “con el pelo larguísimo, más largo que el de cualquier otro poeta” y le molestó de ellos “una terquedad infantil” en no reconocerle a Paz ningún mérito. Le recuerdan a José Agustín y Gustavo Sainz, dos escritores pertenecientes a la Onda, “pero sin el talento

---

<sup>47</sup> Bolaño, *Los detectives salvajes*, 29. Bolaño juega aquí con la condición de cronista de la ciudad de México de Monsiváis, el nombre de la calle, que hace referencia al pasado indígena prehispánico, y los rituales de antropofagia atribuidos a los aztecas.

<sup>48</sup> Este episodio también tiene interés de cara a la cuestión del canon. El editor Lisandro Morales, que había conocido a Belano a través del novelista ecuatoriano Vargas Pardo, que trabajaba en su editorial como corrector, apoya el proyecto de aquél de crear una revista en la que colaborarían las mejores plumas de México y Latinoamérica. En el primer número no colaboraron, como ellos habían esperado, ni Cortázar, ni García Márquez, ni José Emilio Pacheco, “pero contamos con un ensayo de Monsiváis y eso, de alguna manera salvaba la revista” (Bolaño, *Los detectives salvajes*, 205).

<sup>49</sup> Bolaño, *Los detectives salvajes*, 152. Se refiere probablemente al comentario incluido en las “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” que Monsiváis publicó en la *Historia general de México* (México: El Colegio de México, 1976), 370–373. Sus comentarios no son exactamente esos, pero no valoraba mucho el movimiento; hace afirmaciones bastante irónicas, como “Las actitudes públicas de los estridentistas poseen un interés que su obra suele negar” (372). De todos, Maples Arce le parecía “el más dotado literariamente”.

de nuestros dos excepcionales novelistas, en realidad sin nada de nada, ni dinero para pagar los cafés que nos tomamos (los tuve que pagar yo)".<sup>50</sup> Este comentario de Monsiváis entre jocoso y molesto dice en realidad más de lo que aparenta, pues sugiere un vínculo entre *Los detectives salvajes* y la narrativa de la Onda, una deuda más que probable de Bolaño con aquellos escritores que cambiaron la manera de escribir en México al rescatar para la narrativa el lenguaje callejero y urbano de los jóvenes rebeldes y contestatarios de mediados de los sesenta.<sup>51</sup>

Otro autor –algo marginado en las historias literarias– que merece atención en la novela es el modernista Efrén Rebollo, seguramente por la libertad con que trató el tema erótico, pues es el personaje de García Madero quien, en la primera parte del libro, pasando por una etapa de iniciación sexual y, por tanto, muy erotizada, se detiene en comentar en su diario el poema “El vampiro” (*Caro Victrix*, 1916). Más representativo es Efraín Huerta –citado varias veces en la novela–, uno de los poetas más importantes de México y activista político de izquierdas. Fue él quien hizo la presentación de la antología infrarrealista *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego*. Además de compartir afinidades poéticas e ideológicas y una actitud de rebeldía con lo establecido, su presencia en la novela se justifica también por los numerosos versos que Huerta le dedicó a la Ciudad de México. Sin duda, en los años setenta fue uno de los faros poéticos de los infrarrealistas.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Bolaño, *Los detectives salvajes*, 160.

<sup>51</sup> En efecto, los dos narradores, Gustavo Sainz y José Agustín, junto con Parménides García Saldaña, formaron parte en los años sesenta, en México, de este movimiento juvenil contracultural y provocador –a semejanza de la contracultura norteamericana–. Colocar a los adolescentes como protagonistas de las novelas con su forma particular de entender la realidad y sus modos de vida fue una de las aportaciones más valiosas del movimiento. También el desenfado y la rebeldía, la relación con el sexo, el alcohol y las drogas, la afición a la música rock, las reuniones en cafés, las lecturas de libros extranjeros y el desparpajo en la forma de hablar están en la novela de Bolaño. Véase Ignacio Trejo Fuentes, “La literatura de la Onda y sus repercusiones”: <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/16/221962.pdf>.

<sup>52</sup> Explica Carmen Boullosa que en los sesenta los poetas de su generación –la de Bolaño– se alinearon en bandos antagónicos preexistentes: “Uno admiraba al poeta popular Efraín Huerta –famoso por sus “poemínimos”, cargados de humor, desparpajo y frescura–, y el segundo a los de la revista *Plural* que dirigía Octavio Paz –el futuro Premio Nóbel, intelectual y cosmopolita– y que editaba un grupo formidable de escritores –García Ponce, Elizondo, de la Colina y el también poeta Tomás Segovia. Los exquisitos frente a los callejeros, aunque ninguno de los dos bandos era rigurosamente lo dicho. [...] Los del bando de Paz llamaban a los efrainitas estalinistas. Los efrainitas llamaban a los octavianos reaccionarios”. Y comenta cómo algunos de los efrainitas se presentaban en los eventos literarios a “abuchear, pelear,

En el cuarto de Piel Divina, García Madero distingue ejemplares de Efraín Huerta, Augusto Monterroso, Julio Torri, Alfonso Reyes, Jaime Sabines, Max Aub y Andrés Henestrosa.<sup>53</sup> Desde la literatura colonial hasta la narrativa de la Onda, el elenco de autores citados en *Los detectives salvajes* es amplísimo, incluidos los españoles exiliados en México como consecuencia de la guerra civil española: Max Aub, ya citado, Pedro Garfías,<sup>54</sup> Juan Rejano y León Felipe.

### Las disputas por ocupar un lugar en el espacio literario. Las antologías

Bourdieu define el campo literario como “un campo de fuerzas que se ejercen sobre todos aquellos que penetran en él [...], al tiempo que es un campo de luchas de competencia que tienden a conservar o a transformar ese campo de fuerzas.”<sup>55</sup> Esas rivalidades y disputas están representadas en la novela a través de algunos grupos poéticos mexicanos: entre estridentistas y contemporáneos; entre el bando de los poetas campesinos y el de Octavio Paz; a su vez, los infrarrealistas estaban enfrentados con casi todos y se presentan como un grupo marginal. En la canonización y la disputa por el espacio en el campo literario también juegan un papel las antologías: “Lo fundamental es que una antología *crea* una tradición, la define y la conserva, pero al mismo tiempo que pone de relieve una línea, deja en la sombra otras, es decir incluye y excluye, contribuyendo por lo tanto a la formación de un canon”.<sup>56</sup> A propósito de la antología que estaba preparando Ismael Humberto Zarco sobre la joven poesía mexicana, de la que quedaría excluida la mayor parte de los real visceralistas, se elogian las antologías *La poesía mexicana del siglo XX* de Monsiváis y *Poesía en movimiento* de Octavio Paz, Alí Chumacero, José

---

juzgar y des-organizar”. Véase Carmen Boullosa, “El agitador y las fiestas”, En *Bolaño salvaje*, ed. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (Barcelona: Editorial Candaya S.L. 2008), 418–419.

<sup>53</sup> Otros nombres del repertorio mexicano que aparecen en *Los detectives salvajes* son: José Juan Tablada, Renato Leduc, Salvador Díaz Mirón, Homero Aridjis, Amado Nervo, Manuel José Othón, Manuel Acuña, José Joaquín Pesado, Rubén Bonifaz, Juan de la Cabada, José Revueltas, Rosario Castellanos, José Joaquín Fernández de Lizardi, Mariano Azuela, José Revueltas, Alí Chumacero, José Vasconcelos, Agustín Yáñez y José Martín Luis Guzmán, muy reconocidos todos ellos en el panorama literario mexicano.

<sup>54</sup> No por azar durante su encierro en los baños de la Universidad Auxilio Lacouture leía los poemas de Pedro Garfías. De ese modo, salvando las distancias, Bolaño relacionaba la matanza de Tlatelolco con la guerra civil española.

<sup>55</sup> Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1995), 344.

<sup>56</sup> Sullà, *El canon literario*, 27.

Emilio Pacheco y Homero Aridjis. Luis Sebastián Rosado, cuenta cómo le había rogado a Ismael Humberto Zarco que incluyera un poema de Piel Divina, amante suyo por entonces, sin conseguirlo. Ningún real visceralista fue publicado en la antología de Zarco.<sup>57</sup> De este modo, el grupo quedaba una vez más al margen de la literatura institucional, contra la que Bolaño arremetió en diversos escritos.

### Las citas implícitas

Si se considera que la masacre de la Plaza de Tlatelolco, ocurrida la noche del 2 de Octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas, en México D.F., durante las protestas contra el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz, junto con el golpe de Estado de Pinochet, son los dos acontecimientos principales que conforman el telón de fondo histórico de *Los detectives salvajes*, era previsible que Bolaño, dadas las numerosas referencias literarias mexicanas que aparecen en la novela, citara a algunos de los escritores que han dejado testimonio de aquel movimiento estudiantil en sus obras; sobre todo porque de no haber sido por la literatura no habría quedado constancia de lo sucedido.<sup>58</sup> Elena Poniatowska y Fernando del Paso, dos de los más grandes escritores que se han ocupado de este acontecimiento trágico, siendo numerosos los que lo han tratado<sup>59</sup>, están citados de forma explícita,<sup>60</sup> pero, además, varios aspectos de la novela podrían entrar en relación de forma implícita con *La noche de Tlatelolco* (1971) y *Palinuro de México* (1976), ambas enmarcadas por

<sup>57</sup> Ya comenté antes que se trata de Gabriel Zaid.

<sup>58</sup> Véase al respecto: Gonzalo Maltré, *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana* (México: Universidad Autónoma de México, 1986), 7.

<sup>59</sup> Maltré acuñó la denominación de “literatura tlatelolca” para referirse a las numerosas obras que, en los diversos géneros, trataron el tema; en novela se publicó una treintena aproximadamente. Puede decirse que la historia de aquel acontecimiento histórico hasta ahora solo está registrada en la literatura, debido a la censura ejercida a nivel estatal sobre la prensa.

<sup>60</sup> Elena Poniatowska solo está citada en una ocasión (Bolaño, *Los detectives salvajes*, 205) y Fernando del Paso, en dos; la primera mención tiene lugar cuando Luis Sebastián Rosado describe la discoteca “Priapo’s”: “Ahorraré la descripción de la mencionada discoteca. Juro por Dios que pensé que de allí no saldríamos con vida. Sólo diré que el mobiliario y los especímenes humanos que adornaban su interior parecían extraídos arbitrariamente de *El Periquillo Sarmiento*, de Lizardi, de *Los de abajo*, de Mariano Azuela, de *José Trigo*, de Del Paso [...]” (154). Precisamente, relacionada con este episodio está *Palinuro de México*, y no *José Trigo*. La segunda cita correspondiente a Del Paso se refiere al hecho de que Piel Divina se lleva de casa de Luis Sebastián Rosado una novela del escritor, pero no se dice cuál (353).



Gonzalo Maltré en la literatura tlatelolca y escritas en la misma década que se recrea en la novela.

Me atrevería a decir, en efecto, que la segunda parte de *Los detectives salvajes* está construida según el modelo del libro de Poniatowska, a base de testimonios de diferentes personas que participaron en los hechos como testigos directos o indirectos. Naturalmente, se trata de un texto periodístico y por tanto de naturaleza muy diferente; sin embargo, la forma de organizar estructuralmente esta parte guarda bastante relación con el texto canónico de Poniatowska. Incluso el conocido episodio de Auxilio Lacouture<sup>61</sup> –que tuvo lugar en la realidad aunque su protagonista fuera otra– está resumido en *La noche de Tlatelolco*:

Durante los quince días de la ocupación de CU por el ejército se quedó encerrada en un baño de la Universidad una muchacha: Alcira. Se aterró. No pudo escapar o no quiso. Al ver a los soldados, lo primero que se le ocurrió fue encerrarse con llave. Fue horrible. Uno de los empleados que hacen la limpieza la encontró medio muerta, tirada en el mosaico del baño. ¡Quince días después! Ha de haber sido espantoso vivir así, hora tras hora, tomando solo agua de la llave del lavabo. Se la pasó entre los lavabos y los excusados –allí dormía, tirada en ese pasillo, en el piso de mosaico– y se asomaba por una mirilla para ver a los soldados recargados en sus tanques, bostezando, o recostados adormilados en los yips... ¡Era tal su terror que nunca se movió del baño!

Carolina Pérez Cicero de Filosofía y Letras de la UNAM<sup>62</sup>

El índice del libro de Poniatowska va precedido de un breve texto en agradecimiento a Rosario Castellanos por el poema que escribió especialmente en aquella ocasión. Y se refiere a otros poemas de José Emilio Pacheco, José Carlos Becerra, Juan Bañuelos y Eduardo Santos, que “fueron las primeras protestas de artistas que siguieron el ejemplo de Octavio Paz”. Tanto Castellanos como los demás autores citados –excepto Eduardo Santos– figuran en *Los detectives salvajes*, inclusive Juan Bañuelos se convierte en el personaje Julio César Álamo, director de un taller de poesía, en la novela. Claro que el trasvase textual sufre en la novela de Bolaño una recontextualización, pues los contenidos son muy distintos. En la novela de Bolaño aparecen los testimonios pero no se sabe con certeza por qué ni para qué,<sup>63</sup> falta el contexto de

<sup>61</sup> Según Carmen Boulosa, se trata de Alcira, una poeta uruguaya a la que el encierro en los baños de la Facultad “la dejó mal de la cabeza” (Boulosa, “El agitador y las fiestas”, en Paz Soldán y Faverón Patriau, *Bolaño salvaje*, 418).

<sup>62</sup> Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco* (México: Era, 1993), 71.

<sup>63</sup> Varios testimonios dan cuenta de las andanzas de los real visceralistas, como si alguien

los mismos para que el lector se pueda ubicar, se produce un vacío semántico que no queda satisfecho después de la lectura.

Muy diferente a la anterior, *Palinuro de México* es una novela fundamentalmente artística que solo de forma oblicua inscribe el referente político en el texto, aunque éste lo recorre en su totalidad.<sup>64</sup> El hecho de que su protagonista, Palinuro, sea un estudiante de medicina, lo convierte en emblema del movimiento juvenil del 68, ya que fueron precisamente los estudiantes de medicina y los médicos los que más se implicaron en la protesta. Además, la focalización de la novela en el cuerpo también resulta un dato significativo en la misma línea. Es muy posible que al referir el episodio en “El Priapo” Bolaño le hiciera un guiño a *Palinuro*, cuyo capítulo 20 se denomina “La Pripíada”. En la novela de Fernando del Paso, el protagonista, Palinuro, vive dos aventuras con sus amigos Molkas y Fabricio, estudiantes de medicina como él: La Pripíada y La cueva de Caronte; es la primera la que nos interesa en este caso. Molkas idea una broma que consistía en cortarles los genitales a tres cadáveres frescos que habrían robado de la Escuela de Medicina. Se los cosieron a los pantalones y se dirigieron a El Palacio de Hierro, una conocida cadena de tiendas de lujo en México. Allí, en el departamento de perfumería Molkas simuló estar enfermo y cuando había reunido a un buen número de mujeres a su alrededor se abrió el abrigo mostrándoles el miembro del muerto y escandalizándolas a todas. En *Los detectives salvajes* cuenta Luis Sebatián Rosado cómo fue conducido por algunos de los real visceralistas (Ulises Lima, Moctezuma Rodríguez, Alberto y Julita Moore, y Piel Divina) a la discoteca Priapo’s, un antro donde abundaban los maleantes. Después de haber bebido unos tequilas se emborrachan y Lima recita el conocido poema de Rimbaud “El corazón robado” (1871), que además explica, donde Rimbaud refiere la violación de la que probablemente fue víctima en su juventud a manos de unos soldados borrachos. Los recuerdos de Rosado esa noche son algo deslavazados a causa de la bebida; uno de los detalles que trae a colación es que bailó un bolero con piel Divina y su actitud hizo que los que estaban allí empezaran a insultarlos y a lanzarles miradas amenazantes. Rosado estaba aterrizado y terminó marchándose, pero antes pudo darse cuenta de que los real visceralistas le había gastado una broma pesada al llevarlo allí. En ambas novelas

---

los estuviera buscando, igual que ellos habían buscado a Cesárea Tinajero, pero nada se aclara en este sentido.

<sup>64</sup> Los tres episodios de la novela en que la referencia al hecho histórico es más evidente, sin ser explícita, tienen lugar en los capítulos 22, 23 y 24; este último a través de una representación teatral: “Palinuro en la escalera o el arte de la comedia”.

se trata de una broma en la que entra en juego Príapo; sin embargo, cambian la naturaleza de la misma y el estilo, que son más mordaces en Bolaño; además, en su caso también podría entenderse como un episodio con alcance literario, ya que forma parte de las bromas pesadas y las burlas que los real visceralistas practicaban contra Paz y sus seguidores.

El incidente no guarda relación solo con el citado capítulo de *Palinuro* y con el poema de Rimbaud. La descripción del ambiente del Príapo's evoca la escena en el Santa Fe Palace de "Las puertas del cielo" de Cortázar que, metafóricamente, representa un descenso al Infierno.

Otra novela de Fernando del Paso citada de forma oblicua es *Noticias del Imperio* (1988), una novela histórica basada en la segunda intervención francesa en México y la instauración del Segundo Imperio mexicano con Maximiliano de Habsburgo y Carlota, la emperatriz consorte. La novela gira sobre todo en torno a esta mujer que vivió encerrada en el castillo de Bouchout, en Meise, entre 1879 y 1927, después de haber enloquecido como consecuencia del fusilamiento de su esposo en 1867 en México. La primera secuencia de la novela corresponde al monólogo de la emperatriz cuando se encontraba en el castillo; y es una fórmula de ese comienzo la construcción sintáctica formada por el pronombre de primera persona, seguido del verbo ser y de un predicado: "Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y de América", fórmula que se repite con variantes a lo largo de un extenso párrafo. Aunque las repeticiones, cada vez más recargadas de nombres y de títulos, se pueden explicar por la enajenación de la protagonista, no cabe duda de que el autor se propone producir un efecto patético, humorístico y grotesco a la vez. El guiño de Bolaño a esta novela está muy logrado, pues mediante un proceso de desautomatización se acerca a otro momento histórico de México, el de la matanza de Tlatelolco, contado desde la perspectiva de una mujer, Auxilio Lacouture,<sup>65</sup> basado en la estudiante que se quedó encerrada en los baños de la Universidad durante la ocupación del ejército y que enloqueció después de la experiencia, suceso al que ya me referí anteriormente. El contraste entre la situación de la emperatriz, recluida en un lujoso castillo, y la de Auxilio, encerrada en un baño de la universidad para protegerse de la violencia de los militares, convierte el texto de Bolaño en un pastiche satírico y trágico a la vez del monólogo de Carlota. La fórmula sintáctica utilizada es la misma, pero el contenido es completamente distinto: "Yo soy la madre de la poesía mexicana. Yo conozco a todos los poetas y todos los poetas me conocen a mí" (190).

<sup>65</sup> El hallazgo de esta relación intertextual le corresponde a Francisco Javier Gil Jacinto.

La mención de varios poetas en el discurso de Lacouture, en contraste con los títulos y grandezas que aparecen en el de Carlota, está relacionada con el lugar central que el tema literario presenta en *Los detectives salvajes* y con un concepto de la literatura como forma de resistencia que comparten otros textos de Bolaño.

No es posible identificar todo “el mosaico de citas” que penetra de alteridad la novela porque algunas se limitan a una simple frase. Es el caso de la que dice Joaquín Font estando en el manicomio cuando recuerda que una de sus hijas le había comentado que Álvaro Damián, el padre de Laura Damián, se había suicidado porque estaba arruinado: “[...], y entonces supe sin asomo de duda que todo iría de mal en peor”,<sup>66</sup> frase que evoca el comienzo del genial cuento de Rulfo “Es que somos muy pobres”. En otra ocasión, se toma prestado el título de la famosa novela de Fuentes *La región más transparente*, que aparece inserto casualmente en una frase alusiva a la ciudad; merecen destacarse también las frecuentes bromas que se hacen en el texto con la “otredad”<sup>67</sup> de que habla Paz en sus escritos. Pero no hay que descuidarse con los bucles de la escritura de Bolaño, pues, al mismo tiempo, escribe una novela que está sustentada en la otredad, en la que el yo del autor se presenta diseminado y diluido en una multiplicidad de voces que son las de todos los escritores que ha leído y que han dejado su huella en esta obra. Probablemente, a eso se refería Juan Villoro –al conocimiento enciclopédico de Bolaño sobre la capital, la cultura y la literatura mexicanas– cuando dijo: “Estamos ante una de las más brillantes novelas mexicanas”<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> Bolaño, *Los detectives salvajes*, 302.

<sup>67</sup> Para una de las burlas, Bolaño se sirve de la secretaria ficticia de Octavio Paz, quien, al referirse a sus cartas, dice que “hablaba más o menos de lo mismo que habla en sus ensayos y en sus poemas: de cosas bonitas, de cosas oscuras, y de la otredad, que es algo en lo que yo he pensado mucho, supongo que como muchos intelectuales mexicanos, y que no he logrado averiguar de qué se trata” (Bolaño, *Los detectives salvajes*, 503).

<sup>68</sup> “El copiloto del Impala”, en *La escritura como tauromaquia*, comp., Celina Manzoni (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2002), 78.