

Artículos



*“Este París donde me muevo como una hoja
seca”.*

EL VIAJE, SUS SÍMBOLOS Y LA IRRUPCIÓN DEL ANTIHÉROE EN LA NOVELA MODERNA DENTRO DE LA OBRA *LOS DETECTIVES SALVAJES*, DE ROBERTO BOLAÑO

Jonathan J. León Niño

Jonathanleon66@hotmail.com

RESUMEN

En este artículo se hace un análisis de la galardonada obra *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, que gira en torno a uno de los temas más importantes de la misma como lo es el viaje y la incursión del antihéroe en la literatura, siendo éste un nuevo personaje estético e ideológico que viene a sustituir al ya trillado e insustancial héroe de la novela clásica. El análisis discurrirá también sobre algunos ejemplos de las diferentes connotaciones que ha tomado la simbología del viaje dentro de la literatura universal, para luego ver su papel específico dentro de la obra a analizar y acotar algunos aspectos teóricos sobre la irrupción que da paso del héroe clásico dentro de la literatura universal, hacia el antihéroe como nueva construcción ideológica y estética transformando personajes más humanos y partícipes de la condición humana, aceptada ésta con sus errores y sus debilidades, su decadencia y su gloria. Al final, se analizarán los protagonistas de la novela siguiendo esta formulación crítica dentro de la literatura moderna.

Palabras clave: Viaje, héroe, antihéroe, modernidad y libertad.

ABSTRACT

In this article it's made an analysis the awarded novel *Los detectives salvajes* by Roberto Bolaño, which is about one of the most important subjects in this novel as the journey and the antihero irruption in literature, this antihero is a new aesthetic and ideological character who comes to replace to the already common and insubstantial hero of classic novels. This analysis is going through some examples of different connotations that journey simbology has taken in universal literature, and then to see its specific role in this novel; on the order hand, some notes are made about theoretical aspects on the irruption from the classical hero inside universal literature, toward antihero as a new ideological and aesthetic construction changing character more humans who accept human condition with mistakes and weaknesses, decline and glory. At the end, main characters the novel will be analyzed following this critical formulation inside modern literature.

Key words: Journey, hero, antihero, modernity and freedom.

A modo de introducción: El viaje y sus significados

El tema del viaje dentro de la literatura universal ha sido motivo de cientos de historias. Tan prolífico es que el mismo ha servido para la puesta en escena de diferentes situaciones y propósitos, según sean los diferentes niveles que quieran representarse en dicho tema. Unas veces, es el simple viaje que sirve de excusa o tema de sucesos, tal cual sucede en famosos textos literarios de piratas, aventuras, epopeyas, donde el viaje sólo es un suceso objetivo y verídico que está allí para dar textura a la trama. En otros casos, el viaje se transforma en algo que va más allá del simple espacio y tiempo en donde están transitando las circunstancias, para convertirse en un protagonista más de la historia, en un elemento que adquiere mayores grados de connotación.

Recordemos el viaje que realiza el protagonista de la novela *Los Pasos Perdidos*, de Alejo Carpentier. Éste decide enrumbarse desde Europa hacia el Amazonas y dicho viaje se convierte en el detonante que cambiará su vida. Con el viaje se siente un hombre diferente, reflexiones nacidas al pie de cada kilómetro, circunstancias y personas que surgen del recorrido le hacen replantear una idea sobre sí mismo, el viaje le confiere como individuo una concepción diferente de mundo y de vida. Así el viaje en este relato es algo más que el simple lugar donde ocurren los hechos; el viaje adquiere en primer término, el grado de instrumento para algo, se convierte en un puente de encuentro consigo, un instrumento de libertad, libertad en cuanto se ha hallado una parte de sí que permanecía oculta, en penumbras, y es precisamente esa transformación que ha vivido el protagonista lo que diferencia un verdadero viaje de un simple y mero traslado. En el viaje, el alma del individuo siente que ha sido alimentada por algo, ha encontrado algo que bien podía estar buscando o que bien ha podido llegar de manera fortuita. Tal como aclara Domenico Nucera en su trabajo *Los Viajes y la Literatura*, hablando sobre la etimología de la palabra viaje, recalca que éste suponía el alimentarse durante un recorrido:

La palabra *viaje*, en cambio, deriva del provenzal *viatge*, que a su vez deriva del latín *viaticum*, que designaba originariamente los «alimentos necesarios para realizar el camino». Por lo tanto, sobre la base de su definición originaria, «viaje» es «lo que se consume durante el camino». Se da a la totalidad el nombre de una parte, identificando el viaje propiamente dicho con lo que alimenta [...]

Para que un viaje sea tal no basta considerar el puro desplazamiento efectuado por un individuo de un lugar a otro, sino que es necesario observar qué es lo que ha alimentado su recorrido, cuál ha sido el

intercambio que se ha producido en el camino: dicho de otra forma, cómo ha sido recibida y transformada la experiencia del viaje (Nucera, 2002:248).

El clásico latinoamericano no puede terminar de mejor manera: cuando el protagonista comete un fatal error, decide regresar a Europa en busca de papel y lápiz, objetos de los que carecía en su totalidad y con ellos pretende terminar los apuntes de la obra que escribió mientras permanecía en el Amazonas. En su estimulante estadía escribió lo que llegó a considerar lo más genuino y puro de su creación musical, una obra que tituló *Treno*. Su decisión le valdría caro, cuando regresa, su adorada Rosario, amor sincero hallado en este viaje, se ha ido a vivir con otro hombre, todo lo que había soñado se derrumba a sus pies, lo que el viaje le había ofrecido ha quedado dilatado en la nada. De pronto, entiende que la oportunidad de haber sido otro, el quedarse con el nuevo hombre que emergió tras el viaje, ha sido una fugaz luz que nunca regresará, toda esperanza ha sucumbido bajo tierra. Son estas las palabras que expresa el protagonista tras percatarse de su estúpido error:

He viajado a través de las edades; pasé a través de los cuerpos y de los tiempos de los cuerpos, sin tener conciencia de que había dado con la recóndita estrechez de la más ancha puerta. Pero la convivencia con el portento, la fundación de las ciudades, la libertad hallada entre los Inventores de Oficios del suelo de Henoah fueron realidades cuya grandeza no estaba hecha, tal vez, para mi exigua persona de contrapuntista, siempre lista a aprovechar un descanso para buscar su victoria sobre la muerte en una ordenación de neumas. He tratado de enderezar un destino torcido por mi propia debilidad y de mí ha brotado un canto –ahora trunco- que me devolvió al

viejo camino, con el cuerpo lleno de cenizas, incapaz de ser otra vez el que fui (Carpentier, 1998:313-314).

Es así que la idea del viaje, el motivo del mismo, sus grados de significación y connotación van variando en la literatura según los textos literarios y el propósito que pretendan dar éstos. Los viajes que realiza un Don Quijote de la Mancha, pueden ser interpretados según dos aspectos básicos. El primero el que emprende Don Alonso Quijano cuando la locura se ha apoderado de él y pretende éste convertirse en caballero andante redentor de inocentes y explotados. Este primer viaje que realiza desde la locura le permite ver en ese inigualable lenguaje lleno de sarcasmos e ironía, un mundo hastiado de hipocresía y mentira. El viaje se convierte en el espejo reflector de la condición humana; iletrados, pícaros, rufianes, labriegos, todos son desnudados y vistos desde su interior en cada tropezón que da Don Quijote con unos y otros.

Pero también podríamos hablar de un segundo y último viaje, el que lleva de nuevo a Alonso Quijano a la cordura. Se ha dado un viaje ahora hacia la lucidez, una lucidez cargada y levantada precisamente a partir de las experiencias de un primer viaje. Nuevamente y al igual que en *Los pasos perdidos*, el viaje es determinante en el camino de lucidez, en el camino hacia la libertad, en ningún momento había sido tan libre y volcado en sí Don Alonso Quijano, como lo es en el momento de su muerte.

Se cumple en este caso la afirmación de Nucera, quien alega que en todo viaje que se realice, va implícita en él la idea de un retorno, retorno que implica la llegada al punto de partida pero inmerso ahora el individuo en nuevas experiencias y una diferente conciencia, un nuevo sentimiento de existencia se ha apropiado de él. Alonso Quijano, justo al final del texto, retorna nuevamente al inicio, un hombre con lucidez, pero ya no es la misma lucidez con la cual se inició, ahora ésta ha sido alimentada de experiencias.

El retorno es, pues, la meta última del viaje, que en este sentido encuentra su ejemplo más perfecto y estilizado en la vuelta al mundo, aspiración de todo viajero desde que se descubrió que la tierra era redonda. Siempre se parte para volver, también en el caso de que la meta no coincida geográficamente con el punto de salida, sino que constituya una especie de patria existencial, un yo escondido que hay que encontrar (Nucera, 2002:250).

Pero también hallamos dentro de la literatura viajes aún más profundos, más simbólicos, cargados de todo un cúmulo de connotaciones y hallazgos sobre el propio ser. *La Divina Comedia* de Dante puede ser interpretada como el difícil y decisivo viaje que realiza el hombre hacia sí mismo. Un descenso que hace el hombre dentro de sí, intentando hallar su propio paraíso, pero como el paraíso es el nivel de vida que todos deseamos, los pasajes que conducen a él, atiborrados de tentaciones, complicaciones y riesgos siempre estarán. La nostalgia del paraíso aflora en los actos más triviales del hombre moderno, sentenció Eliade. No por casualidad emprende Dante el viaje desde el infierno, sitio pavoroso y escatológico por excelencia, según la visión judeocristiana. Superar esa prueba inicial significa comenzar a dar los primeros y más difíciles pasos. Si algo impide a todo ser humano el cumplimiento de sus metas es la falta de determinación y coraje.

Una vez que ha pasado por el infierno, comienzan los pasos hacia la lucidez, el purgatorio funge como el lugar donde la conciencia toma un papel preponderante. Allí, con un poco de voluntad, conciente de las acciones y deseos que se tomen, pueden llegar a ser eximidas las penas. Finalmente, transitado el viaje como ha debido hacerse, se llega al paraíso, ese ideal que, según Briceño Guerrero, marca un hito en la condición humana, y que no sólo es

el paraíso de Dante o del Génesis bíblico, es ese lugar añorado por todos y que aparece de cuando en vez en chispas de lucidez, sentido como un lugar arrebatado y nunca hallado:

La condición humana es fundamentalmente incómoda porque requiere incesantes esfuerzos concientes, trabajos y preocupaciones que nunca conducen a la seguridad definitiva. “Las zorras tienen cavernas, y las aves del cielo nidos; mas el hijo del hombre no tiene donde recueste su cabeza”. Por eso los dos mitos cardinales de la condición humana son el paraíso perdido y la utopía (Briceño, 2002:16).

Incluso todo ser humano en el máximo nivel de su existencia y su realización nunca deja de sentir el anhelo hacia un estado mejor, “el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada” (Carpentier, 2005:158). Cuando Dante logra alcanzar el paraíso, su corazón se regocija de dicha y más dicha, su viaje, viaje de obstáculos y dificultades, se ha completado, y al completarse logra conseguir un premio por su recorrido: la lucidez y el sentimiento de libertad más profundo que haya experimentado a lo largo de toda la novela. Además de Dante también hay varios héroes y personajes míticos que realizan viajes al inframundo: Heracles, Eneas, Orfeo, Ulises, Hermes, Dionisos, por nombrar algunos, realizan viajes al Hades y sus viajes están cargados de elementos simbólicos y significados. En todos los viajes que realizan estos héroes, buscan desesperadamente hallar algo o cumplir con una prueba sin la cual no existe realización completa, el caso específico de Heracles y sus pruebas para convertirse en deidad. Con ello se ratifica el viaje como un elemento indispensable que sirve de puente hacia algo, pero tal como se afirmaba al comienzo, el viaje cumple diferentes tareas y se interpreta de diferentes formas según sea el caso. El poeta griego Constantino Kavafis, hablando en su poema

Ítaca sobre el viaje, entiende a éste no como un fin, sino como un medio, se realiza un viaje no de la forma en que lo hace Ulises para llegar hacia algo, que en este caso se desea y se anhela: su hogar, sino que se hace un viaje para entre sus hendiduras y su tránsito, hallar un nuevo valor.

En el Génesis, cuando se relata la expulsión de Adán y Eva del paraíso, se emprende un viaje que se inicia desde el destierro; con el comienzo de este viaje, se promueve la verdadera configuración de la naturaleza humana: el ser humano que en medio de trabajo y sufrimiento debe hacerse, el ser humano que ahora teniendo nada, sólo su esfuerzo, su pericia, el uso de su don y facultad exclusiva: el lenguaje, harán y le convertirán en el nuevo dueño de su destino y libertad. La libertad de un paraíso en donde poco se puede escoger, donde todo es dado, donde nada implica sacrificios, es una libertad a medias, coartada, ubicada en la isla sobre la que ficcionó Tomás Moro: Utopía. Carpentier en su novela *El reino de este mundo* avizoró esta idea de manera original, el ser humano que se hace lo que es sólo en correspondencia de sus frustraciones y esfuerzos:

Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en *El reino de este mundo* (Carpentier, 2005:158).

Comienzo de un viaje en *Los detectives salvajes*

La novela *Los detectives salvajes* irrumpe dentro de la narrativa latinoamericana y mundial en el año 1997, inmediatamente

se convierte para la crítica en uno de los textos más importantes escrito en los últimos años. Dentro de esta obra, quizás como lo es propio en toda gran obra, se abarcan muchos temas y son explorados de diversas formas y técnicas, y uno de esos motivos medulares es precisamente el del viaje. Básicamente todo el texto transcurre en un viaje, todas las acciones terminan siendo impulsadas directa o indirectamente por el viaje. El análisis que discurrirá sobre el viaje en este artículo intentará abarcar los diferentes niveles de interpretación que connota el viaje dentro de la trama, y cómo la explicación de esos niveles es al mismo tiempo, una interpretación del viaje y el ser humano.

El primer viaje de varios que se realizan, y sobre el cual los demás terminarán siendo una consecuencia, se realiza cuando los protagonistas de la novela, Arturo y Ulises, terminan, por mero infortunio, inmiscuidos en un problema que les valdría bien caro. Todo comienza mientras visitan a su amigo Joaquín Font, en la celebración de fin de año, encuentran que la casa de Joaquín es una trinchera de guerra. Angélica, hija de Joaquín, se ha llevado a una de sus viejas amigas, Lupe, convertida ahora en prostituta, a recibir el nuevo año en su casa. Esta invitación de Angélica resulta una situación engorrosa para la familia: el padrote de Lupe, un desquiciado llamado Alberto, la espera afuera con sus amigos para llevársela nuevamente a retomar las andanzas, situación a la que se niega rotundamente Lupe, después de que junto a Angélica ha tomado la firme decisión de retomar sus estudios.

Cuando Ulises y Arturo llegan a la casa de Joaquín, como acostumbraban hacerlo durante todas las celebraciones de fin de año, se encuentran con aquella inesperada situación. Joaquín Font les pide el favor de que clandestinamente lleven a Lupe lo más lejos posible, para ello les prestaría su Ford Impala último modelo, saldrían con el carro pasada la medianoche y se llevarían a Lupe escondida en algún lugar del automóvil. Posiblemente de esa manera

Alberto y sus hampones se cansarían de esperar y viendo que ésta no salía de la casa, sin más remedio les tocaría irse. El plan no parecía muy buena cosa, sin embargo, deciden embarcarse en la travesía conjeturando que no podrían desatarse mayores consecuencias.

La estocada final del trato se dará cuando Ulises y Arturo aceptan de Joaquín dos nada despreciables cheques al portador. Montan a Lupe en el Impala y preparan todo para marcharse. Un joven poeta llamado García Madero, poeta adherido al movimiento literario del cual son fundadores Ulises y Arturo, el Realismo Visceral, es quien relata toda la primera parte de la novela en primera persona. Es él quien relata la situación justo cuando están a punto de salir Ulises Lima y Arturo Belano de la casa de los Font; narra los momentos en que mientras abría el portón para que salieran de la casa, Alberto y sus matones se les abalanzaban, y es en ese preciso momento en que comenzaría el viaje que marcaría toda la novela:

Vi salir a los dos matones del Camaro y los vi dirigirse hacia mí. Vi que Lupe me miraba desde el interior del coche y que abría la puerta. Supe que siempre había querido marcharme. Entré y antes de que pudiera cerrar Ulises aceleró de golpe. Oí un disparo o algo que parecía un disparo. Nos han disparado, hijos de la chingada, dijo Lupe. Me volví y a través de la ventana trasera vi una sombra en medio de la calle. En esa sombra, enmarcada por la ventana estrictamente rectangular del Impala, se concentraba toda la tristeza del mundo (Bolaño, 1999:125).

Vemos como el joven poeta García Madero, de pronto, sin quererlo, se ve igualmente envuelto en el viaje. Nótese que el mismo García Madero en algún momento expresa: “Supe que siempre había querido marcharme” (Bolaño, 1999:125). El viaje que realizan los protagonistas de *Los detectives salvajes* halla su partida en ese

sentimiento, la necesidad de un viaje por hastío de las situaciones y las circunstancias, un viaje que se intuía desde el corazón pero que por diversas razones externas no se había hecho. Es un viaje que comienza como punto de partida para la búsqueda consigo mismo.

Arturo y Ulises, al salir disparados con el Impala, deciden irse inesperadamente, sin haberlo premeditado si quiera, hacia Los Desiertos de Sonora, nombre por cierto del tercer capítulo de la novela. No será hasta leer este tercer y último capítulo en que se entiende todo el viaje emprendido a lo largo de la segunda parte. Lo hacen así porque allí están los últimos pasos de la persona cuya inspiración fungió como motor para la creación de su movimiento literario el Realismo Visceral: la poeta estridentista Cesárea Tinajero. El viaje se ha resuelto de manera inesperada, todos los que van a bordo del Impala son seres desesperados llevados por la inercia y el absurdo en cada acción de su vida. Entre drogas y vandalismo, el caso de Ulises y Arturo, cuya única salvación del abismo ha radicado en su intensa pasión por la literatura; Lupe una prostituta hastiada de la vida, y aún peor hasta de sí misma; el poeta García Madero, un joven frustrado que estudia la carrera de Derecho para complacer a sus tíos, los cuales dejó por irse a vivir con una camarera, también ésta llena de frustraciones y derrotas. Son estos personajes los que emprenden un viaje, un viaje que imposible es no verlo como la oportunidad de un nuevo comienzo, se viaja para regresar como veíamos al principio deseando ser mejor que cuando partimos:

Se parte para cambiar, para renovarse; uno se aleja de sus propias costumbres para que muera una parte de sí y al mismo tiempo para permitir que nazca una nueva. Ésta es, por lo menos, la ilusión que anima al viajero a ponerse en marcha (Nucera, 2002:251).

Las circunstancias se prestaban para el viaje, tenían dinero, tenían un vehículo para transportarse, necesitaban desaparecerse por

un tiempo para que Alberto se olvidara de ellos, y de pronto se abre la oportunidad perfecta para ir a conocer a Cesárea Tinajero. Nunca la habían visto, no tenían idea de quién era, pero no existía otra cosa con mayor sentido para sus vidas que conocer a la gran poetisa Cesárea. Lo único que sabían es que la última vez que se supo algo de ella, era que estaba perdida entre algunos de esos pueblos de Los Desiertos de Sonora. El primer viaje y el más determinante, comienza en ese instante. En la búsqueda y rastreo de todo lo que concierne a Cesárea se gesta el nacimiento de *Los detectives salvajes*, salvajes porque al rastrear todo sobre Cesárea, su búsqueda coincidiría con el pensamiento maquiavélico del fin justifica los medios.

La búsqueda tiende a tornarse cada vez más frenética y comprometedora. A Ulises y Arturo, transformados en perros de caza, se les invierte repentinamente la situación y se convierten en presas de otra búsqueda, la de Alberto el padrote de Lupe y uno de sus matones, un policía del D.F. Ambos de alguna manera han logrado dar con ellos, persiguieron en su Camaro al Impala durante varias horas y creyeron haberlos perdido, pero se enteraron después de veintinueve días que no había sido así. De allí que se haga cada vez más apremiante el encontrar a Cesárea, conversar con ella, preguntar lo que haya que preguntar y marcharse cuanto antes. “Belano está cada día más nervioso y Lima más ensimismado” (Bolaño, 1999:565). El objetivo del viaje estribaba en encontrar a Cesárea, retroceder a estas alturas después de todo el esfuerzo hubiese sido fracasar.

El desenlace y esperado encuentro termina siendo un desastre total. Hallan a Cesárea en uno de los lavaderos públicos del pueblo de Villaviciosa, nombre de extraordinario tino para aquel pueblo, tomando en cuenta que quienes vivían allí en su mayoría no trabajaban, vivían vándalos que se ocultaban de delitos menores, en fin, pueblo de fantasmas como lo describe el mismo García Madero. Una vez que hallan a Cesárea, se dirigen a la casa de ella.

Allí conversan, toman café y hasta a Madero le alcanza el tiempo para dormir una siesta. Luego vuelven todos al Impala para salir de Villaviciosa y Cesárea se monta en el automóvil para dirigirles hasta un punto y luego regresar sola. En aquel recorrido un vehículo se atraviesa repentinamente ante el Impala, y bajada la nube de polvo que se armó, aparece Alberto y el policía apuntando a todos con su revólver y pidiendo que se bajaran del auto.

Arturo pide a todos que se queden en el vehículo para buscar la manera de mediar con Alberto y el policía. Mientras conversan Arturo y Alberto, el policía queda custodiando a Lupe, Cesárea y Madero. Ulises también decide quedarse cerca. De pronto, Belano le ha dicho a Alberto que Lupe es toda suya y puede llevársela. Mientras Alberto camina hacia el vehículo no habrá dado dos pasos cuando Arturo se le abalanza encima y logra clavarle el puñal que llevaba el mismo Alberto en la mano. El policía, absorto en la sorpresa, no se percató que Ulises también se le abalanza, toma la mano en la cual el policía lleva la pistola y comienzan a forcejear dando vueltas en el piso. Cesárea reacciona e intenta ayudar a Ulises mientras se revuelca con el policía, y la mejor manera que halla es lanzándose encima de ambos. Cesárea, según se describe en la novela, no podía pesar menos de los cien kilos. Entre tanto se revuelcan los tres en el piso, es allí que suena un primer disparo y segundos después otra detonación. El primer disparo ha dado en Cesárea, el segundo en el policía.

Un momento de fatalidad abruptamente ha marcado la vida de todos, Ulises, Arturo, Lupe y Madero se encuentran frente a dos cadáveres y un policía que agoniza. Tras percatarse del desastre que han arremetido se oye decir: *Oí que Belano decía que la habíamos cagado, que habíamos encontrado a Cesárea sólo para traerle la muerte* (Bolaño, 1999:578). Ulises y Arturo piden a Lupe y a García Madero que tomen el Impala y se larguen nuevamente a México o a donde les dé la gana, ellos se encargarían de lanzar los cuerpos

en algún lugar. A partir de este crucial momento se emprende el segundo viaje para Arturo y Ulises, de aquí en adelante, toda la novela se concentrará en tratar de rastrear los pasos de éstos a través de personajes que hablan directa o indirectamente sobre ellos.

Para este momento Ulises y Arturo se hallan en una encrucijada, todo lo que buscaban lo han deseado con sus propias manos, aquel rumbo que creían hallado cuando emprendieron el viaje hacia los Desiertos de Sonora, en busca de su máxima inspiración, la poetisa Cesárea Tinajero, y del que soportaron treinta y un días de asidua búsqueda, ha desaparecido repentinamente. Cesárea único centro capaz de concentrar en ella todo nuevo rumbo, ha sido lanzada al vacío. Sus vidas, como huérfanas que deambulan entre las penumbras, se han vuelto a convertir en existencias desparramadas. No obstante, deciden irse ese mismo treinta y uno de enero a México D.F., y una vez allí hallar de inmediato la casa de Amadeo Salvatierra, uno de los personajes que mejor conoció la existencia de Cesárea, fue buen amigo de ella y conoció a su vez a muchos otros personajes que se terminaron vinculando de alguna u otra forma a la vida de Cesárea.

Ulises y Arturo necesitan saber todo sobre Cesárea, rastrear hasta su último texto. Ello se convierte ahora en la única manera de recobrar lo que perdieron. Rastreado hasta el último verso de Cesárea, lograrían hallar el centro perdido. Tal como afirma Chevalier, todo viaje intenta ir hacia un centro, la búsqueda de Cesárea es la búsqueda de sí mismos, *el riquísimo simbolismo del viaje se resume en la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la busca y el descubrimiento de un centro espiritual* (Chevalier, 1995:540). De igual modo Enrique Flores resalta en su libro *Morir en Benares* ese hecho del viaje como búsqueda de un centro, centro desde el cual una vez hallado, con la claridad y conciencia de la que este provee, se puede recomenzar nuevamente desde cero: *el motivo del viaje a su centro es alcanzar la muerte y la regeneración, es*

decir, una victoria sobre la muerte (Flores, 2007:25). No obstante, como se verá también en la novela, no sólo la empresa consistirá en hallar dicho centro, centro que se vuelca en todo un laberinto para sus protagonistas, sino que aún hallado poder salir de él, *Casi siempre es sencillo entrar, generalmente difícil salir* (Id., 2007:23).

En casa de Amadeo Salvatierra toman nota de sitios que visitó Cesárea, revistas en las que escribió, amigos que tuvo, escritores que le conocieron. Todo sobre ella les interesa, hablan y hablan con Amadeo sobre Cesárea. Lo que han perdido sólo puede ser hallado ahora en el espíritu de Cesárea que descansa en sus poemas, en lo que escribió, lo que dijo, todo sobre ella es volver a retornar al centro de sus vidas, a ese algo que se hallaba perdido y que en aquel viaje hacia los Desiertos de Sonora se había pretendido volver a hallar cuando hastiados de sus fatuas vidas decidieron emprender el viaje hacia ella. Ahora un nuevo viaje, largo, extenso y agotador marca el nuevo rumbo de sus vidas. Toman los nombres de los protagonistas, a partir de este momento, su mayor grado de connotación: Ulises se convertirá en el viajero clásico por antonomasia de la literatura universal, y Arturo Belano se convierte en el propio alter ego de Roberto Bolaño, tal como lo ha dicho el mismo autor de la novela, pues Arturo Belano representa la vida que por muchos años vivió Bolaño, viajando de país en país, de oficio en oficio pero siempre con su mochila llena de libros escritos propios. El viaje se extenderá por veinte años, cuatro continentes e infinidad de países y ciudades: México, Nicaragua, Israel, España, Francia, África.

Es así que en los vericuetos que deben enfrentar, al igual que el viejo Ulises de la Odisea de Homero, Ulises y Arturo emprenderán un viaje no de héroes, sino de antihéroes. Todo poco a poco va menguando sus vidas, sus propósitos, la decadencia se gesta en cada ciudad y país que recorren, sus amistades no estarán exentas de dicho ocaso. Ulises y Arturo reflejarán a partir de entonces uno de los arquetipos que mejor se haya logrado dentro de la

narrativa latinoamericana y a su vez dentro del canon del antihéroe latinoamericano.

Decadencia y Nacimiento del Antihéroe

Los héroes triunfantes -que siguen existiendo, naturalmente, porque son imprescindibles para que la fe en la vida no decaiga- pertenecen a las manifestaciones culturalmente menos refinadas (novela popular, cine de serie, canción ligera, deporte, televisión...); para círculos más exigentes, el único héroe tolerable es el héroe vencido, abandonado, aquel en que se revela la imposibilidad de la virtud y no su triunfo.

Fernando Savater

Si bien el viaje es de los motivos más asiduos y connotados de la literatura, la figura del Héroe dentro de la literatura universal es de los arquetipos más emblemáticos de todos. Básicamente no existe en cualquiera que sea la cultura, una literatura donde no esté reflejada la figura del mismo. Haciendo memoria de los Héroes más universales, encontramos aquellos nacidos en el seno de la cultura griega clásica y en los que se podría comenzar destacando a sus dioses Héroes: Zeus, Apolo, Minerva, Ares, pasando por sus semidioses, Heracles, Aquiles, con igual número de hazañas y glorias, hasta llegar a los de carne y hueso, igualmente importantes y virtuosos en cuanto a la caracterización estereotípica que se le concedió al Héroe griego: valiente, guerrero, fornido, entre este último grupo destacan: Héctor, Ulises, Menelao, Orfeo entre otros.

Y así podríamos continuar nombrando culturas y épocas, y seguiríamos encontrando en todas ellas los rasgos esenciales de ese arquetipo llamado Héroe. Por ejemplo, durante la Edad Media se les reconoce ésta como su época de oro, los héroes forjadores de libertades y grandes epopeyas, el Poema del Mio Cid y su valeroso Rodrigo Díaz de Vivar y el Amadís de Gaula, son héroes que marcan

un antes y un después en la literatura universal. De este modo, cada héroe compone su código de valores según el tiempo y el espacio en que vive; un héroe de la antigua Grecia como Ulises destaca unos valores que discrepan con los de un Amadís de Gaula.

Esas discrepancias de valores y características, que nombrábamos de los diferentes héroes, se manifestaron por ejemplo en la clara humanización del héroe medieval, independiente y autónomo sobre sus acciones, frente a los dotes en su mayoría divinos y siempre supervisados o manipulados por deidades, caso del Héroe griego o latino. Pero la verdadera ruptura y con la que coincide toda la crítica literaria y que dará pie al nacimiento del llamado antihéroe o héroe decadente, surgirá en obras literarias tales como Gargantúa y Pantagruel de Rabelais y Don Quijote de la Mancha de Cervantes. A partir de estas obras se reconceptualiza la idea del Héroe, pues en ellas se halla una presentación grotesca y burlesca de sus actuaciones en el marco de un irónico heroísmo. Con el surgir de estos nuevos héroes, se adherirán nuevos adjetivos antitéticos al héroe medieval o griego, ahora surgen adjetivos tales como perdedor, débil, tonto, tramposo. En su libro Los poderes de la ficción, el autor Víctor Bravo confirma dicha tesis:

Rabelais, Cervantes y Sterne postulan una nueva realidad del héroe novelesco; del héroe cuyo linaje es un equívoco y cuyo hacer heroico es un extravío; la realidad del héroe que, como diría Lukács, se hace problemático a través de la puesta en escena de un <<hacer>> que ya no es feliz y eternamente victorioso sino extraviado y risible, trágico o paródico (Bravo, 1993:53).

En el surgimiento del antihéroe será determinante la aparición de la Picaresca Española y con ella su ya universal Lazarillo de Tormes; con él se generaría un nuevo canon que redimensionaría la

figura del que ahora sustituía a ese héroe poco humano y plástico, para convertirlo y bajarlo a la tierra tal cual como cualquier otro individuo. En el libro *El héroe en el relato oral venezolano* de Pilar Almoína de Carrera, se expone en mayor detalle dicha hipótesis, basada a su vez en la tesis de otro autor:

La tesis central de Salinas se dirige a demostrar, a este respecto, que la ruptura del concepto tradicional de *héroe* magnífico y su suplantación por lo que a primera vista es un *antihéroe* (como negación de los atributos del héroe) *dando lugar a la visión literaria del héroe*, es decir, a su caracterización como figura central de un libro y nada más, ocurre con la aparición de la novela picaresca española, desde 1554, con el *Lazarillo de Tormes* (Carrera, 1992:13).

Posteriormente la crítica literaria especializada, y diferentes estudios culturales han resuelto en concebir el período ulterior a la Revolución Francesa como un nuevo surgimiento del héroe decadente, con unos matices también muy particulares. Pues tras la culminación de la Revolución Francesa y todas las desilusiones que en reiteradas promesas se produjeron en torno a dicho período -sobre todo para con el vulgo y las clases desposeídas que se hallaban en una clara desventaja frente a las oligarquías, y cuyos lemas de libertad, paz, igualdad, tolerancia, progreso... parecieron quedarle bien distantes finalmente a toda esta clase social-, sería después de todo ello que se abonaría el camino perfecto por el que daría entrada este héroe decadente, más parecido al pueblo y a los que sufren, lleno de fracasos igual que todos pero terco y obstinado con sus sueños e ideales, sería en este último aspecto donde con mayor fuerza creó empatía dicho antihéroe.

A raíz de todo esto, se desembocaría en un estado anímico existencial generado sobre la base de cansancio, agotamiento y,

sobre todo, mucha desilusión. Obras capitales como *Al revés del francés Huysmans*, tal como lo afirma Rosa de Diego en uno de sus artículos, son vitales para enfocar y revisar un nuevo surgimiento de ese llamado antihéroe o héroe decadente, esta vez más orientado hacia una revisión de tipo existencial, del papel del hombre dentro de un contexto macro: social, económico, ético y hasta político, todo ello en función de la disertación y crítica de su libertad y condición existencial: A continuación lo que afirma Rosa de Diego en su artículo *Sobre el héroe decadente*:

Si antes de 1870 en Francia, el progreso de las ciencias y el positivismo habían generado un clima de optimismo generalizado en la sociedad, la pérdida militar, la tragedia de la Comuna, los escándalos políticos, la miseria de una República rodeada de escándalos, el enfrentamiento entre las clases sociales, todo este estado provoca una inquietud y un pesimismo colectivos, sobre todo entre la burguesía. La crisis no sólo es política y económica, es también moral, y sin duda va a provocar el estallido de un arte nuevo. Grupos de anarquistas y revolucionarios coinciden en sus planteamientos con la sensibilidad de muchos escritores y artistas en general [...]

El sentimiento de estar en decadencia se extiende como una epidemia e implica a toda una generación que lucha en su presente por la libertad (Diego, 2000:58).

Por ello es importante resaltar cómo esa nueva lucha que se gesta frente a una desilusión colectiva, frente a una crédula sociedad que ha sido engañada por las falsas promesas de la modernidad, encuentra repentinamente en la figura del antihéroe, un elemento simbólico de libertad. Dicha figura no descansa sus aspiraciones

sobre bienes, progreso o ambiciones, sino sobre metas que pueden ser totalmente contradictorias a las impuestas por los regímenes o cánones de poder, entrando así en sintonía una sociedad decepcionada con un nuevo personaje que se levanta contra todo, que desprecia los valores sobre los cuales una minoría logró beneficiarse, que desprecia el orden y todo aquello que suponga instrumentos o ideas para coartar la libertad.

En Los detectives salvajes, por la forma en que piensan y actúan sus protagonistas, bien pueden ser vistos éstos como fieles representantes de esa figura literaria llamada antihéroe. Los protagonistas, una vez emprendido este segundo viaje, aquel que nace tras la abrupta muerte de Cesárea, se convertirán a lo largo del recorrido en elementos de quiebra a todo lo impuesto, al orden, a las bases sociales, a lo correcto, a el camino derecho... Los nombres de los protagonistas hacen alusiones directas o indirectas a viajeros, a héroes que en algunos casos pueden ser vistos como tales y en otros como completos desastres, antihéroes totales y catalogados así por el simple hecho de mantenerse firmes en sus búsquedas personales. Ulises Lima hace una referencia simbólica al Ulises de Homero, héroe por excelencia de la saga literaria occidental, pues aún y cuando éste haya sucumbido a tantas derrotas y se haya visto inmerso en tantas tentaciones que le hicieran perder el rumbo, siempre se mantiene firme en su voluntad de regresar a Ítaca. En un párrafo de la novela que nos ocupa se destaca que ese nombre de Ulises, es colocado adrede por una amiga, como si con ello lo rebautizara y a modo de estigma le profetizara su futuro camino tal cual viajero errante. En cuanto a Arturo, en una entrevista afirma Bolaño que el de Arturo además de sacar de sí mismo, también lo basó en la tormentosa vida de viajes y desdichas del escritor francés Arthur Rimbaud, otro antihéroe de la literatura occidental, pero en este caso, sus experiencias trágicas fueron vividas en carne propia.

Arturo y Ulises son los clásicos antihéroes, todo alrededor

de ellos es derrota: sus amigos, sus amores, sus aspiraciones, sus empleos, todo se tornará siempre bajo oscuras sombras; no obstante, es su insistencia y la búsqueda de sus ideales -la convicción por la literatura-, lo que le hará posible a Bolaño extraer de ellos y plasmar en su obra la contraposición perfecta entre armonía y caos, moldear en ellos personajes modernos en busca de una idealizada libertad, asociada ésta definitivamente a la de la libertad que concede el arte en su proceso de creación. En los héroes decadentes esa sed de creación nunca se restringe, ni se somete por un instante, a las presiones y responsabilidades externas que recaen en todo individuo. En la novela sus protagonistas sucumbirán en la miseria y en las tragedias a causa de permanecer fieles a sí mismos, actitud típica del antihéroe.

En el héroe decadente, se enfatiza la voluntad por desprenderse en su totalidad de la materia, del mundo físico, para cultivar la contemplación como único destino real, en contraposición a una sociedad en donde éxito, confort y status aparecen siempre ligados a dinero y posesiones, y, según la visión de antihéroe, dinero y posesiones son conceptos de oposición a la libertad. Ulises y Arturo terminan rehuyendo básicamente de todo: compromisos, trabajo, estabilidad, familia todo se sacrifica para hacer de sus vidas un recinto de búsqueda. La búsqueda por los textos de Cesárea Tinajero nunca terminará, de allí que lector, Ulises y Arturo, se entremezclen todos en una misma búsqueda: la del lector que escudriña cada uno de los pasajes laberínticos del texto buscando pistas que permitan dar con el éxito o no de la búsqueda; y la búsqueda de los propios protagonistas que se pierde y se retoma incesantemente. Es esa indagación desesperada y casi siempre con resultados negativos lo que hemos llamado la búsqueda del individuo por un centro, éste estará siempre escurridizo, volátil, representado por la obra dispersa y fragmentada de Cesárea Tinajero, con la que nunca se llega a dar de forma definitiva. En la siguiente cita Nil Santiáñez

reafirma la actitud desprendida del antihéroe hacia todo y volcado casi totalmente hacia sus aspiraciones y hacia sí mismo:

En tanto que conciencias desventuradas, todos ellos se distinguen por una completa conciencia de sí mismos; autoconciencia no en el significado primitivo y cartesiano del término, sino en el sentido de que el individuo decadente persigue un conocimiento reflexivo de su propia existencia (P. Chardin, *Le Roman* 32). De este modo, el héroe decadente constituye la culminación de la subjetividad moderna. Un marcado cerebralismo, una imaginación fecunda, en ocasiones indomable, una preferencia por la vida contemplativa, un constante autoanálisis, a menudo a costa del amor propio: el héroe decadente gusta de experimentar con su yo, delata una marcada preferencia por los juegos de máscaras (Santiáñez, 2002:179).

Tal como se mencionaba, dentro de las características intrínsecas del antihéroe, se destaca la de ese sentimiento radical por oponerse a todo aquello que representa condicionamientos y preceptos inamovibles. El antihéroe se torna intransigente a lo que pretende implantarse desde la supremacía hegemónica aplastando minorías. Ulises Lima y Arturo Belano representan, desde el inicio del segundo viaje, una contraposición a los valores elogiados de la cultura occidental: toda idea de progreso, status, estabilidad, familia es sobrellevada por ellos casi como molestias y aspectos que carecen de sentido y realidad. La realidad se muestra, según la concepción de los protagonistas, una realidad que sólo radica y vive en el presente. Según sus protagonistas, todos estos valores siempre aparecerán condicionados por intereses externos a ellos, consumo, publicidad, capitalismo, mercancía... etc. Bolaño utiliza en la novela diferentes ejemplos para presentar dicha crítica. En esa idea de

oposición radical hacia lo establecido, se grafica de manera hasta jocosa en un supuesto y recalitrante odio por Octavio Paz y Pablo Neruda, dos columnas vertebrales de una literatura que representa el orden, el canon, la academia, mientras que lo que ellos buscan y persiguen es el caos, mover lo inamovible, obstaculizar todo aquello que pretende imponerse como vara de medida a todo lo demás, y qué mejores víctimas para dicha crítica que utilizar los dos más grandes cánones de la literatura latinoamericana, los dos premios Nóbel, máximo tributo a cualquier escritor.

Mientras trascorra la novela, nunca se desaprovechará oportunidad para despoticar de los reconocidos escritores. Los viajes de los protagonistas aparecerán en muchos casos relacionados con aspectos oscuros y clandestinos de sus vidas. Numerosos comentarios que se hacen sobre ellos, están basados desde una perspectiva negativa. Recordemos que a lo largo del segundo capítulo, conformado por veinticinco capitulillos, Ulises Lima y Arturo Belano nunca hablarán ni una sola línea, todo lo que se sabe de ellos es a través de personajes que circunstancialmente, tangencialmente, fueron tocados por la vida de este par. Todo un concierto polifónico el que abre Bolaño en este segundo capítulo, al poner y contraponer a hablar tantas voces, ideas y pensamientos sobre apenas dos personajes. Y sobre esa balanza de quienes les defienden y les odian, basa mucho la novela su tensión constante. El lector dudará siempre si la búsqueda por los documentos de Cesárea ha terminado o por el contrario continúa, ratificando sus incertidumbres en las valoraciones y relatos que va haciendo cada personaje en la medida en que avanza el viaje.

Aún y cuando para algunos Ulises y Arturo eran el desastre completo, el caos hecho seres humanos, su partida hacia Europa haría de quienes se quedaron en México como real visceralistas, un camino abonado de derrotas y fracasos. Rafael Barrios, poeta de los que mayor aprecio y compañerismo le unió a Arturo y Ulises,

relata en un capítulo divertido, y típico del ambiente que siempre se plasma en la novela -lo melancólico, lo escatológico, lo jocoso y lo creativo-, cómo tras la partida de éstos, todos los intentos y esfuerzos por continuar lo que ellos ya habían comenzado serían en vano. Dando muestra ello de que en medio de todo ese aire de desastre que representaban Ulises y Arturo las cosas lograban caminar más que bien, se publicaba en varias revistas, el movimiento tomaba cada vez mayor fuerza, más adeptos, y comenzaban a ser reconocidos por otros literatos con no pocos méritos en el ámbito de la creación poética:

Qué hicimos los real visceralistas cuando se marcharon Ulises Lima y Arturo Belano: escritura automática, cadáveres exquisitos, *performances* de una sola persona y sin espectadores, *contraintes*, escritura a dos manos, a tres manos, escritura masturbatoria (con la derecha escribimos, con la izquierda nos masturbamos, o al revés si eres zurdo), madrigales, poemas-novela, sonetos cuya última palabra siempre es la misma, mensajes de sólo tres palabras escritos en las paredes (<<No puedo más>>, <<Laura, te amo>>, etc.), diarios desmesurados, *mailpoetry*, *projective verse*, poesía conversacional, antipoesía, poesía concreta brasileña (escrita en portugués de diccionario), poemas en prosa policiacos (se cuenta con extrema economía una historia policial, la última frase la dilucida o no), parábolas, fábulas, teatro del absurdo, pop-art, haikús, epigramas (en realidad imitaciones o variaciones de Catulo, casi todas de Moctezuma Rodríguez), poesía-desperada (baladas del oeste), poesía georgiana, poesía de la experiencia, poesía beat, apócrifos de bpNichol, de John Giomo, de John Cage (*A year from Monday*), de Ted Berrigan,

del hermano Antoninus, de Armand Schwerner (*The Tablets*), poesía letrista, caligramas, poesía eléctrica (Bulteau, Messagier), poesía sanguinaria (tres muertos como mínimo), poesía pornográfica (variantes heterosexual, homosexual y bisexual, independientemente de la inclinación particular del poeta), poemas apócrifos de los nadaístas colombianos, horazerianos de Perú, catalépticos de Uruguay, tzantzicos de Ecuador, canibales brasileños, teatro No proletario... Incluso sacamos una revista... Nos movimos... Nos movimos... Hicimos todo lo que pudimos... Pero nada salió bien (Bolaño, 1999:199).

También es importante resaltar que los amigos de Ulises y Arturo muestran reiteradamente esa fidelidad hacia ellos, y sobre todo y aún más importante a lo que ellos proponían como modelos de cambio y propuestas alternativas a seguir, refiriéndonos con ello al ámbito literario, ámbito que según todos concuerda con ánimos hasta fanáticos, parece ser para lo único que realmente servían Arturo y Ulises. Luego de que estos dos se desaparecieron del mapa de México, los poetas visceralistas, esparcidos en todo el país y haciendo la labor de apóstoles divulgando el Realismo visceral, siguen publicando en diferentes revistas; unos continúan en su terquedad, otros declinan y se enrumban al precipicio total. En Los detectives salvajes los extremos vivenciales son propios de sus personajes, ese es el destino de todos, algunos viviendo en éxitos aparentes otros en tragedia total. Piel Divina, poeta homosexual y de los más destacados en el ámbito de la poesía, es buen ejemplo de cómo esa defensa por Arturo y Ulises es incondicional, y es que cuando uno de sus amantes, un hombre influyente llamado Luis Sebastián Rosado le propone que puede recomendarle para ser

incorporado en una compilación de jóvenes poetas; a esta situación el joven poeta real visceralista conocido con el nombre de Piel Divina pregunta lo siguiente:

Cuando volví a ver a Piel Divina le comenté, en un instante de debilidad, mis vanos esfuerzos por incluir un texto suyo en el esperado libro de Zarco. En su forma de mirarme noté algo parecido a la gratitud. Después me preguntó si la antología de Ismael Humberto incluía a Pancho y Moctezuma Rodríguez. No, dije, creo que no. ¿Y a Jacinto Requena y Rafael Barrios? Tampoco, dije. ¿Y a María y Angélica Font? Tampoco. ¿Y a Ernesto San Epifanio? Negué con la cabeza, aunque en realidad yo no sabía, ese nombre no me sonaba de nada. ¿Y a Ulises Lima? Miré fijamente sus ojos oscuros y dije no. Entonces es mejor que yo tampoco aparezca, dijo él (Bolaño, 1999:263).

Como Ulises y Arturo nunca tenían dinero para viajar, siempre estaban buscando las formas para realizar sus viajes, rebuscaban dinero de forma sospechosa, le pedían préstamos a sus amigos para nunca pagarles, se esmeraban en algún trabajo, ese es el caso de Arturo que pasa varios meses haciendo de pescador en las costas españolas sólo para reunir el ticket con que se marcharía a África. De los cuatro continentes que visitan en la novela a lo largo de los veinte años, siempre que viajan se meten en problemas o involucran en líos a quienes andan con ellos. Cuando un viejo amigo de Ulises, el poeta Hugo Montero, se encuentra con un cupo libre para llevar a cualquier amigo en un viaje cultural de poetas a Nicaragua, termina optando por llevar a Ulises para, al final, verse involucrado en tremendo contratiempo. Resulta que luego de que llegaran a Nicaragua, Ulises se marchó y se internó en el país para no volver a aparecer sino hasta dos meses después en México, cuando

todo mundo ya casi le daba por muerto.

Hugo Montero, asediado por todos sus compañeros, en especial por el poeta Julio César Álamo quien desde hacía algunos años le tenía un odio visceral a Ulises y el cual había sido explícitamente encargado para comisionar y dar cuenta de cualquier irregularidad durante el viaje a Nicaragua, le comienzan a exigir que encuentre donde fuese a Ulises, recordándole que aquel viaje y sobre todo futuros viajes, se verían empañados por semejante escándalo. Entre maldiciones y un profundo arrepentimiento por haber tenido la excelente idea de haber invitado a Ulises, le toca a Hugo Montero pasar todo el congreso paseándose por Managua con una foto de Ulises, buscándolo en los sitios que recordaba eran frecuentados por él: burdeles, tascas, librerías. La humillación y la vergüenza se consuma en su máxima forma cuando le obligan a ir a la comandancia de policía a dejar constancia de lo sucedido. Es así que momentos antes de que todos retornasen a México, hace acto de presencia la policía en el hotel. La situación que se desenvuelve narra lo siguiente:

Más tarde llegó la policía y Álamo, Labarca y yo estuvimos hablando con uno que decía ser inspector y al que Labarca inmediatamente dio trato de <<compañero>>, <<compañero>> por aquí y <<compañero>> por acá, la mera verdad es que para ser policía era simpático y comprensivo, aunque no dijo nada que previamente no hubiéramos sopesado. Nos preguntó por las costumbres del <<compañero escritor>>. Le dijimos que, por supuesto, desconocíamos sus costumbres. Quiso saber si tenía alguna <<rareza>> o <<debilidad>>. Álamo dijo que uno nunca sabía, el gremio era diverso como la humanidad y la humanidad, ya se sabe, es una suma de debilidades. Labarca lo apoyó (a su manera) y dijo

que puede que fuera un degenerado y puede que no. ¿Degenerado en qué sentido?, quiso saber el inspector sandinista. Eso yo no lo puedo precisar, dijo Labarca, la verdad es que no lo conocía, ni siquiera lo vi en el avión (Bolaño, 1999:320-321).

Como este problema, continuamente se andaban metiendo en líos y con ellos salpicando a todos los que estuviesen junto a ellos. Por ende, el Ulises de Los detectives salvajes, se convierte en un Ulises parodiado, viajero, pordiosero que anda sobrellevando calamidad tras calamidad. No da ejemplos de nada sino problemas, su Ítaca hace rato que se perdió y aún así es la misma fuerza del viaje, del verse en un sitio y otro, de una búsqueda que no termina, que luego se detiene por años para ocasionalmente y por casualidades volverse a retomar, es ello lo que determina que su viaje no se detenga. También Arturo en varias ocasiones, procura cualquier cantidad de problemas a sus compañeros, pero al igual que Ulises todo es resultado de ese impulso que reciben al comienzo del viaje en la búsqueda frenética de los documentos perdidos de Cesárea Tinajero.

Continuación de un viaje indetenible

Luego de veinte años de búsqueda en varios continentes y países recorridos, el viaje ha permitido constatar fuertes cambios dentro de la conformación de los personajes: Ulises y Arturo que al principio del texto blasfemaban de todo, de Octavio Paz por ejemplo, acérrimo enemigo y principal impedimento medular del surgimiento de nuevas voces en la poesía nacional producto de lo que, según ellos, era un despótico monopolio. Al final del viaje, quizás Roberto Bolaño buscando hacer ver a sus lectores cómo cada personaje ha sido convertido en otro, tras veinte largos años de viajes, la última aparición de Ulises dentro del texto es casualmente cuando después

de perseguir por algún tiempo a Octavio Paz, llega a un parque y se sienta en un banco a conversar con el que se supone y se describe de los seres más detestables sobre el planeta. Clara Cabeza secretaria de Octavio Paz es quien narra el encuentro entre estos dos:

Y el desconocido apareció, a la misma hora que las dos veces anteriores, y se puso a pasear. Y entonces yo ya no quise dilatar más el asunto y lo abordé y le pregunté quién era y él dijo soy Ulises Lima, poeta real visceralista, el penúltimo poeta real visceralista que queda en México [...]

Y entonces le dije: ¿sabe usted quién es el señor que está sentado allí? Y él dijo: sí, lo sé. Y yo le dije (debía asegurarme): ¿quién? Y él dijo: es Octavio Paz. Y yo le dije ¿quiere venir a sentarse con él un ratito? Y él se encogió de hombros o hizo un gesto parecido que interpreté como afirmación y ambos nos encaminamos al banco desde donde don Octavio seguía interesadísimo por nuestros movimientos. Al llegar junto a él me pareció que no estaría de más hacer una presentación formal, así que dije: don Octavio Paz, el poeta real visceralista Ulises Lima. Y entonces don Octavio, al tiempo que invitaba al tal Lima a tomar asiento, dijo: real visceralista, real visceralista (como si el nombre le sonara de algo), ¿no fue ése el grupo poético de Cesárea Tinajero? Y el tal Lima se sentó junto a don Octavio y suspiró o hizo un ruido raro con los pulmones y dijo sí, así se llamaba el grupo de Cesárea Tinajero (Bolaño, 1999:484-485).

Esta es la última aparición de Ulises Lima dentro de la novela. Para entonces han transcurrido veinte años desde que se

iniciara el desastre en Los Desiertos de Sonora y debieran huir por asesinar accidentalmente a Cesárea Tinajero, máxima inspiración de los Real Visceralistas. Fue allí cuando se propusieron con ímpetu vehemente recoger todo vestigio, estuviese donde estuviese, de la obra de Cesárea. Después de veinte años la búsqueda no es resuelta explícitamente dentro de la novela. Como todo en la novela, el fin es una puerta abierta desde la que nace cualquier conjetura sobre el destino o el porvenir de los acontecimientos, sin embargo, esta última aparición de Ulises Lima conversando con Octavio Paz remite quizás a dos acontecimientos transcendentales y que aunque no obvios, ciertamente marcan el cierre de un ciclo, de algo que se comenzó hace años.

El primero de esos acontecimientos es el evidente cambio que han sufrido los personajes, en este caso Ulises y es que cuando éste logra sentarse y hablar un rato de la manera más tolerante y hasta cordial con don Octavio Paz, ya ello claramente denota que se ha gestado un nuevo Ulises dentro del texto, el viaje le ha devuelto convertido en otro, ya no es el mismo que de joven despotricaba y cuyo único reconocimiento se basaba en su actitud casi natural para armar gorpizas y escándalos dentro de cuanto evento literario apareciera. Allí evidentemente marca el autor un cierre tácito del personaje para descubrir a un nuevo Ulises Lima.

El otro elemento importante que se desprende de este encuentro, es el reconocimiento que le hace Octavio Paz a Ulises cuando es capaz de recordar a los Real Visceralistas como grupo poético de Cesárea Tinajero. Ha sido precisamente rescatar a Cesárea y al realismo visceral de las penumbras a las que estaban destinados, lo que han intentado hacer Ulises y Arturo a lo largo de todos sus viajes y andanzas. Cuando don Octavio es capaz de recordar (y reconocer) a los de este grupo, significa que hay un enorme reconocimiento a todo lo que hicieron y sacrificaron. Bolaño seguramente usa la figura de Octavio Paz por considerar que

de quien mejor podría venir el simple hecho de que les recordaran como grupo y a Cesárea como su fundadora, si es precisamente de una de las máximas luminarias de las letras latinoamericanas.

Al final de todo ello, se justifica la insistencia de considerar a Ulises y encasillarlo dentro del patrón del Antihéroe o Héroe decadente, pues llega a este último instante sin nada, habiendo tenido mil empleos distintos y publicado apenas algunos poemas y reseñas. Llega enfermo y querido por unos pocos, más abundan sus enemigos que quienes le guardan todavía cierta fidelidad. Pero con todo y estos reveses ha logrado consolidar un proyecto que inició hace más de veinte años cuando fundara el grupo de los Real Visceralistas y veinte años desde que muriera Cesárea Tinajero. Se consolida con el simple y humilde gesto que Octavio Paz les otorgue un espacio de recuerdo en su memoria. Después de la conversación entre Octavio Paz y Ulises Lima lo único que hay es un apretón de manos, después de ello sin más, Ulises se pierde por los arbustos del parque y allí se baja el telón para él dentro de la novela

El final de Arturo Belano dentro de la novela, es también muy parecido. Arturo, al igual que Ulises, le podemos considerar otro antihéroe, sus únicas posesiones son una máquina de escribir, veinte años después llega enfermo y sufriendo terriblemente de su hígado, está completamente solo y sin familia, viviendo incluso hasta en cuevas de hospedaje colectivo. Éste ha logrado publicar mucho más que Ulises, ha podido arriesgarse a vivir en medio de todas las carencias posibles pero obteniendo lo necesario para su subsistencia a partir de lo que le genera su actividad como escritor. Al final de todo decide enrumbarse a África, allí andará por diferentes países y ciudades, dedicándose a escribir artículos periodísticos que envía a Madrid y que le son paupérrimamente pagados. Allí conoce al famoso fotógrafo Jacobo Urenda, que será quien relata sus andanzas con Arturo a lo largo del capítulo veinticinco de la segunda parte de la novela. En un principio de la narración debido al pésimo estado de

salud de Arturo llegó a pensar que éste había venido a África a morir, si se quiere, de forma hasta poética, abandonado y solo en medio de la naturaleza y el mundo salvaje: *Por un lado saqué la conclusión de que la vida no le importaba nada, de que había conseguido el trabajo para tener una muerte bonita, una muerte fuera de lo normal, una imbecilidad de ese estilo* (Bolaño, 1999:503).

Luego de irse conociendo mejor, Arturo y Jacobo vivirán situaciones extremas en el África. Un día se les ocurre trasladarse a un pueblo llamado Brownsville, a tomar algunas fotografías con otro reconocido fotógrafo español llamado López Lobo, *un fotógrafo magnífico, un cazador de instantáneas de primera página, un aventurero, un tipo que había ganado en Europa todos los premios posibles y había fotografiado todas las formas de la estupidez y de la desidia humanas* (Bolaño, 1999:516). Se van con un francés y otro amigo que en el trascurso del viaje será asesinado sorpresivamente luego de que un levantamiento irrumpiera en medio de sus caminos y terminase con una bala en la cabeza. Ante tal situación Arturo, López y Jacobo quedan cautivos y sin forma de regresar. En la noche mientras intentaban dormir, López Lobo comienza a narrar la trágica historia de la muerte de su hijo. López le dice a Arturo que iría al otro día al amanecer a una zona guerrillera donde seguramente le esperaría la muerte, pero según su opinión el único lugar que podría dejarle tomar unas fotos dignas, originales y hasta útiles. Arturo decide acompañarle a donde se sabía había peores levantamientos insurgentes. Cuando Arturo ya está presto para salir hacia aquel viaje que era igual que caminar hacia la muerte, se bajará el telón para él, del mismo modo que Ulises su historia quedará en el aire y con intenciones, proyectos y destinos que el lector sólo sabrá a través de sus propias conjeturación.

De esta manera Los detectives salvajes cumplen un ciclo que no se cierra en el texto, nada de la búsqueda ha quedado resuelto, sólo una intención que arrancó en algún momento a dado pie para

todo y se ha convertido en el motor generador de la historia. El autor deja a sus protagonistas a la deriva, deparando un viaje que nunca cesará, de hecho el mismo Bolaño en sus posteriores libros de cuentos volverá a insertar a Arturo Belano en otras historias, apareciendo y desapareciendo esporádicamente de éstas. Todas las puertas han quedado abiertas, quizás allí otra profunda intuición de parte del autor cuando refleja con ello la línea continua e indetenible de todo viaje: la vida como el ejemplo más antonomástico de ello, la vida como el viaje que nunca termina. Al final de todo, lo único que quedará es cómo Roberto Bolaño ha tratado de concatenar todos los elementos básicos y fundamentales del héroe decadente para plasmarlos dentro de una sociedad y de unos individuos que son constantemente cuestionados, y cómo a partir de dos personajes se construye una manera distinta de concebir al individuo, de concebir a la libertad, y cómo el viaje se constituye en uno de esos elementos o puentes hacia dicho fin.

San Cristóbal, 2012

REFERENCIAS

Bolaño, R. (1999). *Los Detectives Salvajes*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Bravo, V. (1993). *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Briceño Guerrero, J. (2002). *¿Qué es la filosofía?* (3a.ed.). Mérida: Puerta del Sol.

Carpentier, A. (1998). *Los pasos perdidos*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Carpentier, A. (2005). *El reino de este mundo*. Caracas: Fundación CELARG.

Carrera, A. De (1992). *El héroe en el relato oral venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1995). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder.

Dante, A. (1994). *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.

Diego, R. De (2000). Sobre el héroe decadente, en *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* #15. pp. 57-68.

Flores Ortega, B. (2007). *Morir en Benares: Cuaderno de viajes*. Mérida: CDCHT.

Nucera, D. (2002). *Los viajes y la literatura*. En A. Gnisci (Comp.), *Introducción a la literatura comparada* (pp.271-286). Barcelona: Crítica.

Santiáñez, N. (2002). *Investigaciones literarias: Modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona: Crítica.