

Los detectives salvajes de Roberto Bolaño: Un obituario a la narrativa del siglo XX.

Julia Elena Rial

La historiografía narrativa ha irrumpido con irreverencias sus cánones en diferentes momentos de depresiones sociales, suscitando novelas con verdaderas perversiones de conceptos y abortos de los cánones literarios.

En todas las épocas las letras, liberadas de dogmas, buscan las turbulencias del caos social para integrarse al proyecto de transformación, algunas veces para enriquecer, otras para restringir los estilos discursivos. En el siglo XVI comienzan a establecerse los estancos lingüísticos, en la disección que delimita el lenguaje propio de cada disciplina, como lo analiza Pierre De La Ramée en 1555. En él la retórica se separa de la invención, con una visión analítica y organicista del saber que se acerca al sistema pedagógico elaborado por los estudiosos de Port Royal. La rearticulación del lenguaje se consideraba vinculada a los estudios científicos, que no produjo efectos represivos, desde luego el lenguaje seguiría germinando con nuevos retoños retóricos, ya sea por contaminación con el hablar simbólico de los pueblos o por componentes inherentes a la creatividad de cada escritor. Más tarde, en el siglo XIX, con el positivismo y el desarrollo científico, los discursos se convierten en un instrumento expresivo sin residuos (entendiendo por residuo todo aquello descartado, no formalizable por las nuevas construcciones ascéticas.) Pero el lenguaje se seguía desplazando de una frontera a otra del conocimiento y seguiría viviendo estéticamente, en contra de esa visión miope que pretendía convertirlo en un instrumento meramente funcional, donde se les escamoteaba el concepto de significación a las metonimias, metáforas y sinedocques.

A pesar de las nociones dispares y de las crisis de crecimiento que la estética o “código del gusto” parece haber sufrido, ella se presenta subordinada al modo como el arte sea concebido en cada sociedad, para convertirse en lo que Kant llamaba “lo universal necesario afectivo”, la interrelación entre el sentir, el conocer y el desear de un grupo humano que parte del análisis y resuelve sus contradicciones con las visiones que el individuo y la sociedad le proporcionan.

La narrativa de finales del siglo XX busca contradicciones retóricas en la estética kantiana. El filósofo alemán del siglo XVIII ocupa su espacio en la intertextualidad de la novela del escritor chileno Roberto Bolaño *Los detectives salvajes* (Una de las novelas finiseculares que ganó el premio de narrativa Rómulo Gallegos 1999), sobre todo en lo que se refiere a determinar los momentos esenciales del arte como coincidentes con períodos de reformulaciones históricas. También, al decretar la muerte de la vanguardia latinoamericana, el escritor está sustentando el carácter de contingencia que Kant atribuía al arte, con la diferencia de que la posición idealista del filósofo supone que todo en este mundo es provisorio, porque la infinitud del pensamiento a priori es lo importante, al contrario de Bolaño cuyos personajes exhiben la práctica diaria del existencialismo sartriano, con la característica ambigüedad de la transvanguardia actual, que aspira saltar por encima de la vanguardia sin recibir sus influencias. Ruptura que se manifiesta en la práctica de un lenguaje sin controles por parte de personas incapaces de asumir un futuro.

Desmantelar la retórica forma parte de esa escritura de dolor que debiera transfigurarse con lo estético del lenguaje. El dolor de la sociedad quiebra el discurso finisecular y se convierte en la catarsis del existir narrativo, siempre como función literaria que reposa en el pensamiento. La etiología de la estética literaria de *Los detectives salvajes* está apresada por la inestabilidad social de los países latinoamericanos.

Descubrir una transformación discursiva entre los lenguajes de demolición que constituyen esta novela significa indagar una situación social e histórica sin definición; se trata de un proceso progresivo que desmantela el pasado literario, aún cercano, y lo envía a la papelera de reciclaje, no sabemos si para conservarlo o destruirlo. En todo caso el escritor organiza un museo de la modernidad para establecer rechazos que luego maneja, como elementos de un prolongado proceso social, histórico y cultural, que se transforma pero no caduca. Es aquí donde la dialéctica narrativa de *Los detectives salvajes* rompe las trabas del ser humano y se redime por lo atrevido de la propuesta con un discurso donde las imágenes literarias se mueven para construir un nuevo saber, el de la caducidad. Lo caduco es un evento que carece del aura de la historia y soporta su pérdida con un lenguaje dibujado en el confín del desarraigo social.

La operación lúdica, policial, que Bolaño propone con la búsqueda de Cesárea Tinajero, poetisa de los años treinta en México, aparentemente desaparecida, es un juego que se introduce en el campo de acción de diferentes escenarios y amplía las posibilidades de elección en el terreno de la intriga detectivesca. El narrador le da a cada personaje la posibilidad virtual de interconectar el lenguaje con su imaginario psicológico. La estructura de la superficie discursiva desempeña un rol de significación, un nexo formal entre lenguaje, contexto situacional y pensamiento, proposiciones que la corriente verbal, detectivesca irá resolviendo.

Desde el inicio del gran relato moderno hasta los “post, neos y subalternos actuales” (posmodernidad, poscolonialismo, posoccidentalismo, neocolonialismo, conceptos que aún se fragmentan, algunos en rompecabezas incoherentes y otros tienden a desaparecer llevados por la acelerada movilidad de los cambios culturales), algunas conciencias literarias, ya sea que asuman el pensamiento único de claustros universitarios o el crítico, que la libertad ideológica impone, fracturan y desestabilizan sus propios contextos al pretender liberarse de la historicidad heredada, a la cual rechazan tras significarla como el cautiverio cultural contemporáneo. La respuesta se presenta en texturas donde las diferentes etiologías: religiosas, étnicas, psicológicas, geográficas, se confabulan para inventar nuevos lenguajes. Los desplazamientos humanos, voluntarios u obligados, generan discursos que se caracterizan por el menosprecio de sus consecuencias, al crear tensiones y perturbaciones, que los personajes ficticios manifiestan a través de comportamientos inadecuados, dentro del nuevo contexto adquirido, con la consiguiente pérdida del tradicional paraíso estético literario.

Los recientes significados reales, que la desterritorialización está produciendo, han dado lugar a que escritores como Roberto Bolaño expresen su incertidumbre ante un engranaje que las migraciones van creando y sufriendo a la vez, las cuales suelen salirse del control de sus propios creadores. En *Los detectives salvajes*, Roberto Bolaño construye un relato en permanente ebullición, donde las secuencias de acciones impredecibles dejan filtrar una gestualidad de barroquismo neomoderno que transforma y distiende las diferencias radicales entre los personajes, a través de hechos que se desfragmentan como un crucigrama de exagerados lenguajes o multitud de palabras, donde siempre faltan las letras principales, tal vez por eso es el relato de “los poetas viscerales”, entre quienes ninguno es dueño de un referente al cual aferrarse. La cartografía mexicana, europea y oriental la recorren los protagonistas en el largo trayecto de la novela, con constantes cambios de calles y casas, donde habitan provisionalmente, exhibiendo así la simbología de las múltiples transversales que conforman el conjunto de sin-normas que es norma del discurso, paradójicamente encerrado en una secuencia textual simétrica y con relativo orden temporal de los acontecimientos.

Estamos ante un discurso tridimensional. Rechaza, en su contenido, las hegemonías literarias, incorpora como segunda instancia el poder del intelecto, en un ambiente alejado del lugar de origen de sus protagonistas; y demuestra la imposibilidad de una posible negociación cultural, ni posibles articulaciones de retextualización con la literatura del “viejo” contexto latinoamericano. El escritor pareciera querer expresar cómo las prácticas discursivas de latinoamericanos, desde afuera de Latinoamérica, tratan de buscar nueva ubicuidad.

En la novela se habla de regiones, personajes históricos y escritores famosos, sin sentirse partícipes de esa memoria colectiva. Sin embargo Bolaño recurre al recurso vanguardista de introducir la crítica adentro de la narrativa, praxis académica del post-boom literario, que tiene antecedentes en el David Viñas de 1955, cuando inserta comentarios adversos a Lugones y Borges en *Dueños de las Tierra*. (1985); No es sorprendente que el escritor chileno rechace con una estrategia literaria re-elaborada las tradiciones de las cuales se sirve para su estilo nuevo? Dentro de esta perspectiva Bolaño revienta el monstruo de la canonización en múltiples y diferentes fragmentos, expresión de la posmodernidad cultural, siendo una de las causas los drásticos efectos que la migración produce en los comportamientos humanos, sintetizados en las 583 páginas de *Los detectives salvajes*, lugar donde el arraigo y el desarraigo luchan por sus respectivos derechos, entre lo contingente y lo permanente. El debate excluye cualquier intento de organización, ni siquiera para encontrar a Cesárea Tinajero, poetisa del movimiento estridentista de 1930 en México, cuya búsqueda es el aparente motivo del libro.

Dos maneras diferentes de expresar lo escrito y el escritor emergen del relato. Por un lado el universo del academicismo que recuerda la tan famosa erudición borgiana, de la cual el escritor reniega, conflicto que parece pertenecer a la realidad del autor y que se manifiesta en la obesa Cesárea que “Odiaba a Vasconcelos, aunque en ocasiones ese odio pareciera más bien amor”(Bolaño.1999,571). Así la repulsa de Bolaño hacia Huidobro, Picasso, Borges, es el juego de antítesis que Juan Gelman expresa en *El Juego en que Andamos* cuando dice: “Si me dieran a elegir, yo elegiría / este amor con que odio” (Gelman. 1985, 49) Por otro lado las descripciones de un quehacer cotidiano que no logramos integrar a nosotros, por sus alternativas absurdas y por las relaciones entre las personas, que no avanzan más allá de los límites existenciales, siempre vigilantes para que su incoherencia no sea alterada. Pero el tiempo de la novela construye una falsa legitimidad, a costa de ir rescatando un pasado desechado e integrándolo al relato, con estrategias narrativas detectivescas de búsqueda de indicios para encontrar a la poetisa Cesárea Tinajero, cuya gordura metaforiza los excesos de la complicada trama narrativa. Bolaño en *Los detectives salvajes* igual que José Donoso con *La Ruby* de *Donde van a morir los elefantes*, representación de la glotonería económica de los Estados Unidos, eleva a nivel de símbolo literario la estética de la obesidad, cada uno con diferentes significaciones.

Para saciar nuestra curiosidad, el escritor nos lleva a hurgar en libros de trasnochos, en filósofos de aletargados desvelos y en un sinfín de “buscapersonas” donde no siempre se encuentran referencias sobre tantos personajes por él citados. Pero Roberto Bolaño trasmite los intrincados y arduos secretos de su investigación, para llegar al hecho creador de la novela. *Los detectives salvajes*, en un aparente cambio de funciones una misión que no le correspondería pero que le otorga mayor interés a la significación del texto, enseña la tradición intelectual latinoamericana y demuestra, tal vez intencionadamente, que la memoria, hoy menospreciada, alimenta y entretiene el intelecto.

En una época de cambios sociales como la actual, las marcas en la literatura no suelen ser indelebles, difícilmente surgirá un Rubén Darío, que convirtió al modernismo no sólo en literatura sino en mercancía que invadía las decoraciones domésticas, las salas de exposiciones, las modas ciudadanas. Bolaño invierte los factores y convierte la mercancía en literatura, llevado por la autonomía de escritor, con un imaginario que aparece imbricado en las tendencias publicitarias actuales, la revista literaria que programaban los poetas viscerales tenía como “el primer objetivo. Potenciar a la editorial.” (Bolaño 1999,191) La novela aglutina la diversidad de obsesiones del escritor chileno, que encuentran su nutriente en el lenguaje, envolvente donde lo empírico y lo imaginario llevan al infinito las posibilidades de interpretación, espacios donde el discurso se fragmenta en diferentes universos discursivos: el social, el pasado literario, el anti-revolucionario, el urbano, el étnico, el de la violencia.

Las relaciones que construye el relato de Bolaño, cimentadas en la violencia espiritual, se inician con un intencional rechazo a los valores literarios tradicionales y culminan con el desamparo de “raíces en movimiento” que ancladas por Lupe y el narrador en un nuevo territorio sólo ofrecen un futuro inestable. Las manifestaciones de la cotidianidad finisecular están presentes en las atmósferas de inestabilidad y el

clima de desafecto, por medio del cual se manejan los personajes. Bolaño adecuó el término de poetas viscerales a la praxis de los nominados: Ulises Lima, Alberto Belano, María, Lupe, Angélica, entre otros de los que conforman la cohorte de supuestos amigos en el texto. Todos ellos arropan un silencio cómplice de traiciones, muertes, infidelidades encerradas en palabras del escritor cuando dice: “El método era el idóneo para que nadie fuera amigo de nadie o para que las amistades se cimentaran **en la enfermedad o el rencor.**”(Bolaño,1999,3) El autor desmitifica los valores de la cultura moderna sin sustentar una casuística que explique su supuesta desaparición y sin ofrecernos una metáfora conceptual de esta sociedad en transición que él describe.

Bolaño se dedica a disociar las relaciones instituidas para hacer surgir otras que son, con frecuencia, relaciones peligrosas, una serie de hechos particulares, una convención simbólica interpretable, edificada sobre la base de la destrucción de valores reconocidos: rechazo a la crítica literaria, cuestionamiento de escritores por su reconocida proyección en el mundo; el sexo manejado no como acto de amor, ni como estética erótica, sino como función bio-mecánica necesaria, elementos todos que proporcionan las líneas de significación de la novela. Lo ilógico rompe los patrones policiales tradicionales donde la aparición de un cadáver propone la investigación, Bolaño mata a Cesárea en el último capítulo.

La sexualidad reafirma estamentos de poder en *Los detectives Salvajes*, y estos se manifiestan en las funciones discursivas por medio de las cuales el narrador transgrede los límites del erotismo, se aleja de las tendencias sexistas tradicionales en la literatura latinoamericana y relega el momento de atracción sexual a un acto instrumental. Además de corresponder a una estética carente de belleza y acompañada de un intercambio sinestésico donde colindan, dentro del espacio semántico, olores, imágenes visuales y gustos por “ comida cara y comida pobre...”. Experiencias singulares que cohabitan en depósitos de bares marginales, en cuartos compartidos o bajo un árbol del jardín de las hermanas Font, cuya familia forma parte de este desconstruido construido por Roberto Bolaño.

Al elaborar una temporalidad cronológicamente detallada, al globalizar la intriga detectivesca y descentralizar la cartografía cultural de los personajes, sometidos al vacío de la inmigración, la novela se parece más a un estanco del mundo actual que a una ficción literaria. El supuesto grupo de poetas viscerales, mimésis de otros iniciáticos de la vanguardia mexicana a principios de siglo, habrían inspirado el neo-realismo barroco que, en *Los detectives salvajes* exalta la imagen, desintegra las barreras de la moral tradicional para desmarcar los límites entre realidad y ficción, a través de un exagerado desarrollo de la acción con personajes escasamente diseñados y con muy pocas vinculaciones afectivas y huérfanos de creencias teleológicas. Cada uno de ellos encarna un despropósito personal, pero todos coinciden en la búsqueda de la obra visceral de Cesárea Tinajero.

Podríamos pensar que se trata de episodios autobiográficos, experimentados u observados por el escritor durante su estadía en Barcelona en 1977, él confesó que allí se confundía la política con la fiesta, con una gran liberación sexual, un gran estallido sexual, un deseo de hacer cosas constantemente, que probablemente era artificial...artificial o verdadero era un verdadero estremecimiento. Tal vez aquí esté el origen de esa inconsistente juventud que describe, cuyos perfiles caóticos, existencialistas, encuentran su habitat en *Los detectives salvajes*.

El realismo intercepta esta contradictoria novela en la cual las frases fetiches atribuidas a Octavio Paz o a Pablo Neruda sufren el rechazo de la nueva generación, sin embargo, a contrapelo, el escritor incluye en muchas oportunidades, como intertextualidad publicitaria, a la coca-cola; neo-estética que despierta dos pensamientos alternativos: o poner de relieve la ya conocida globalización del consumo, o se trata de una valla publicitaria que llevaría a la narrativa a participar del proceso neoliberal de la productividad. Esta nueva línea constructiva provoca discusiones acerca del terreno limítrofe donde se ubica, lo interpretamos como una posición pro activa de un escritor que quiso ejercer la literatura del futuro, donde los signos durables van a ser sustituidos por otros efímeros, e inicia un discurso donde inserta los modos de producción literaria del nuevo milenio.

Lenguaje y contenido coinciden en las desmesuras que nutre el relato del escritor chileno. El recurso del mercado forma parte de su carácter barroco, de los excesos, que Severo Sarduy considera un barroco de la superabundancia y desperdicios. Bolaño asume el consumismo de palabras suplentes que llenan las redes entre lo policial, lo histórico y lo seudotestimonial. Es así como el escritor elabora la metáfora de un cuerpo social enfermo, las palabras transgresoras son las creadoras fundamentales de la deformidad social. Toda la novela podría significar un síndrome de la desorientación humana. Desde luego que un texto tan amplio está abierto a muchas interpretaciones, de ellas irá surgiendo un nuevo proscenio crítico de la narrativa, marcada, por ahora, por la lacra del devastador nihilismo que tiene sus orígenes en el primer tercio del siglo XX.

Tal vez no es por azar que Bolaño ubica en 1930 a Césarea Tinajero y su obra poética visceral. En el verano de 1936 Heidegger dictaba en la Universidad de Friburgo su famoso taller sobre la caótica y peligrosa situación de Europa y, en particular, de Alemania, dentro de cuyos muros, entonces virtuales, los habitantes parecían estar sordos a preguntas fundamentales. Bolaño reproduce en 1999 ese caos que significó la debacle económica de 1929, de la cual hablaba el filósofo alemán. Juventud desempleada y sin rumbo determinado, decadencia de las vanguardias artísticas y ruptura de valores espirituales. ¿Hacia adonde vamos? pregunta el filósofo. Tristemente la respuesta decadente y escéptica sustentó el advenimiento del nacional socialismo alemán, con el poder como consigna indispensable, lo que Heidegger llamó: “El dominio originario de las potencias del ser.”

Las relaciones entre los personajes de *Los detectives salvajes* se establecen como estamentos de subordinación. La norteamericana Bárbara Patterson no habla desde la calle ni en la plaza, sino en el hotel y en la cocina de su casa, su tono la representa dueña de las situaciones. Simone Darrieux, segura de sí misma, comparte la vida de estudiante con Ulises Lima y Belano pero en ningún momento apoya sus vidas inestables. Al contrario de los protagonistas latinoamericanos que son entrevistados en jardines, calles de París, cerca del Palacio de la Inquisición en México, café Quito, cuando no en un banco del parque en Tel-Aviv o en algún aeropuerto. Se trata de rechazar la ciudad estable por reaccionaria, pero en ese querer ser diferentes se destruye la vida espiritual en lugar de transformarla, y al final se acepta ser visceral porque es lo que excreta, aunque sin la sustancia necesaria para desintoxicar el organismo.

Si el lenguaje a momentos se muestra desmesurado es porque Bolaño, como una vez lo hizo Sade, quiere expresar el genocidio espiritual, no en vano el escritor francés del siglo XVIII se filtra en la envolvente intertextualidad de esta novela que quiere retorcerle el cuello a la “otredad” de Octavio Paz; no sólo como respuesta frente a una modernidad divorciada del contexto social latinoamericano, sino como fermento del agar que nace, crece y se corporiza en cualquier proceso de desorden que precede a las renovaciones.

Roberto Bolaño crea un lenguaje desmedido para sustituir la guillotina aplicada a los sueños y utopías. Ante un tiempo que pareciera agotado de humano progreso la literatura contemporánea retorna a formas de otros períodos en busca de la representación de una nada actual, aunque ella sea motivo de controversias y rechazos. Cabe reflexionar sobre el momento de inicio de la novela, 1970, a escasos dos años de las luchas estudiantiles del 68 en México, “cuando aún ardía la infamia de Tlatelolco,” (Bolaño.1999,284); cuando la juventud se siente decepcionada ante la carencia de nuevas perspectivas sociales y rechaza el silencio gubernamental a sus reclamos. *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska es el preámbulo a la incertidumbre que desencadena Bolaño en su novela,

La situación de *Los detectives salvajes* es compleja ya que los cambios estéticos, que en otra época produjeron las vanguardias neutralizando las letras, hoy están en manos de los manager del mercado, quienes imponen las pautas del éxito ante la representación del mundo ilustrado. Con algo de agudeza nos percatamos de que la novela de Bolaño reúne la interacción simbólica y los recursos técnicos para representar un nuevo orden discursivo, expresión del desorden social actual, condiciones que hacen del relato una interesante mercancía. El escritor muestra qué hacer en narrativa con las ruinas de un pasado que no se inserta entre las apropiaciones del presente en su diferente proceso cultural.

Los detectives salvajes puede ser asumida como estética singular, dentro del actual contexto literario, verdadero enunciado de existencia cuyo campo semántico reproduce la cultura de un grupo social que globaliza el sin sentido de la vida. La incoherencia se torna sistemática recalcando la autoría de legitimidad, originalidad e innovación. Bolaño retacea las grandes figuras literarias, pero allí están en su libro como residuo de archivo, pruebas de su existencia, indispensables para darle forma y contenido a su novela.

Con esta narrativa desestabilizadora se comprueban las prácticas literarias del pasado y también el nivel de apropiación de sus restos, desde luego con lo arbitrario de la selección individual del escritor, de sus filtros de significación y de las ausencias intencionales. Es probable que la tarea del futuro sea para la crítica un trabajo arqueológico, descubrir indicios para recuperar lenguajes perdidos, una tarea policial tras las huellas de palabras, búsqueda de archivos derruidos, desandar cartografías para deducir que allí vivió alguien que escribía. Pero, ¿cómo pensaba?. Inventar un muerto no es fácil si se destruyen las huellas dactilares, formas, funciones, valores contemporáneos de su escritura, compromisos ideológicos e intereses sociales y particulares. Una memoria indispensable ya que ni el adobo ni el ladrillo surgieron de la nada, aún cuando hay quien piensa que la literatura no trabaja con enunciados de existencia sino con ficciones. Creo que ambas posturas son válidas pero no excluyentes.

Dentro del cuadro de contradicciones y de la pérdida del aura literaria, Roberto Bolaño trata de salvaguardar los fantasmas de las identidades, a través de formas típicas de comportamiento y vocabularios adecuados al origen geográfico de cada personaje, tratando así de legitimar el concepto de nacionalidad de un sector de la población, fragmentado por la migración, con la consiguiente pérdida de ubicuidad social, de acato a las normas y un hacer valer todo lo que signifique sobrevivencia. Es en este orden de ideas donde la desmesura del lenguaje teje formas del barroco sin dimensiones churriguerescas. El discurso se desborda en páginas llenas de rudas expresiones que colindan con la literatura del período post-revolucionario francés, representativo de la desorganización social de la época. Cada página desplaza fuera del texto exageradas manifestaciones anticonvencionales y no escatima el escritor su poder de consumo del lenguaje, que reemplaza la falta de piso conceptual de una sociedad carente de objetivos, frustración que la novela absorbe y expresa.

En este juego narrativo el escritor rechaza los grupos de protesta política como formas caducas dentro del movimiento retórico detectivesco, que pretende ser el centro de la novela, pero que es sólo la excusa para ubicar una juventud que “ veía los esfuerzos y los sueños todos confundidos en un mismo fracaso...” que como personaje-narrador “Sabía que caminaba por el territorio de la destrucción.”(Bolaño.1999,425). La legalidad jurídica débil, por no decir inexistente, la ironía política, la carencia de nuevos formatos de representación social, hablan a favor de un discurso de desmembramiento socio-narrativo más que de una convivencia de diversidades.

En la medida en que se van reduciendo las posibilidades de equidad y justicia se va diezmando la población de protagonistas, cada uno va en búsqueda de la sobrevivencia que impone la dinámica urbana del lenguaje de Bolaño, y son las migraciones las que exigen una nueva construcción para un mundo lleno de contradicciones que entre ellas se fecundan, nutren y se transforman.

TRANSGRESIÓN DE LÍMITES : Existe un desafío narrativo en la novela de Bolaño al aplicar a la literatura la gramática de fragmentación propia de las telenovelas que desintegra, a través del lenguaje, la secuencia de las relaciones, donde se pierden esquemas tradicionales, aunque se persiste, en incorporar a lo nuevo viejas formulas reencontradas para demostrar que son inaplicables a una sociedad con muy diferentes e inestables esquemas.

El escritor se encarga de demostrar que lo viejo, ya erosionado, no se puede conciliar con las identidades múltiples, que al final del relato se desplazan a la frontera de México con Estados Unidos, lugar estudiado por el culturólogo Nestor García Canclini como ejemplo de hibridación cultural, y donde los protagonistas deciden quedarse a rehacer sus vidas. La muerte de la poetisa como identidad de la memoria desgastada y finita en lo histórico; el asesinato como lo casual que invade impunemente

nuestra cotidianidad y que involucra culpables e inocentes y el erial fronterizo alegoría de la tierra sin luz, vacía, efímera pudieran corresponder a una tríada polisémica de la posmodernidad. Una sintaxis rota que no invoca ni quiere recordar a nadie, destruída por el desarraigo de la emigración, que se mueve tras el lucro urbano o como símbolo de la crisis de nacionalidad y de memoria territorial. ¡ Qué difícil deslindar la destrucción cultural de las nuevas percepciones que buscan otras formas de reconocimiento! Tal vez Lupe y el narrador de esta historia fragmentada deciden alejarse de los grandes espacios urbanos, para así recuperar un sentido de vida propio, una manera de resignificar el territorio, a pesar de estar sometidos a la dispersión de Sonora, pueblo limítrofe.

Cobra vida la hipótesis del antropólogo argentino Anibal Ford quien habla de un” saber indiciario, de la coyuntura.” Culturas del rebusque que generan estrategias de calle, ocio, trabajo y recrean nuevos pueblos bajo esos postulados. Roberto Bolaño termina su novela con figuras geométricas, superficies vacías que le corresponde llenar al lector, ya sea con fechas significativas dentro del desarrollo de la novela,(1930-1970-1999); o con las posibles claves de la investigación detectivesca; y ¿por qué no? con las voces de una modernidad que seguirá sonando entre la música de los nuevos lenguajes.

BIBLIOGRAFIA

- Benjamín, Walter. *Sobre el Programa de la Filosofía Futura y otros Ensayos*. Caracas. Monte Avila. 1961.
- Bolaño, Roberto. *Los Detectives Salvajes*. Caracas. Monte Avila. 1999.
- Donoso. José. *Donde van a morir los elefantes*. Madrid. Alfaguara. 1995.
- Clifford, James. *Dilemas de la Cultura*. Barcelona. Gedisa. 1998.
- García Canclini. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Grijalbo.1990.
- La Producción Simbólica*. México. SigloXXI. 1998.
- Gelman, Juan. *Poesía*. La Habana. Casa de las Américas. 1985.
- Heidegger, Martín. *Schelling y la Libertad Humana*. Caracas.Monte Ávila. 1990.
- Hopenhayn, Martín. *Ni Apocalípticos ni Integrados*. México. FCE. 1995.
- Moreiras,Alberto. *Retirar la Cultura*. Revista Iberoamericana. Vol.LXIX. 203, abril-junio,2003.
- Oliva, Benito. *Postulados de la Transvanguardia Internacional*. Milano. Italia.
- Poniatowska, Elena. *La Noche de Tlatelolco*. México. Ediciones Era. 1992.
- Rella, Franco. *El Silencio y las palabras*. Barcelona. Paidos. 1992.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Buenos Aires. Kapeluz. 1966.
- Sartre, Jean Paul. *El Existencialismo es un Humanismo*. Barcelona. Edhasa. 1997.
- Socal, Alan. Bricmont, Jean. *Imposturas intelectuales*. Barcelona. Paidos. 1999
- Viñas, David. *Dueños de la Tierra*. Plaza & Janes. Barcelona. 1985.
- Wolfflin,Heinrich. *Conceptos Fundamentales de Historia del Arte*. Madrid. Espasa Calpe. 1970.