La prédica en el desierto: Bolaño y la errancia de la vanguardia latinoamericana

Pablo Virguetti
Université Bordeaux Montaigne, Ameriber

Al inicio de la novela *Los detectives salvajes*, el poeta Juan García Madero narra cómo conoce a Ulises Lima y Arturo Belano, líderes del grupo vanguardista definido como "real visceralismo". El proyecto artístico de dicho grupo, que se declara antagónico a la tradición y a cualquier signo institucional, queda definido como un esfuerzo por "cambiar la literatura latinoamericana" (Bolaño *Los detectives salvajes* 17). Toda la estructura de la novela va a desplegarse a partir de esta matriz que funciona como un rizoma: el origen y el fin están en ella misma. La red polifónica de voces de la diégesis, marcada por cronotopos que cambian constantemente, se distingue también por su construcción fragmentaria. La suma de los elementos particulares, que a veces parecen responder a un universo fractal, es lo que permite mostrar un fresco desbordante que intenta representar a una época y una generación en particular, la de los jóvenes artistas de la segunda mitad del siglo XX. Además, se puede afirmar que la vanguardia ficcionalizada, como problemática generacional que implica una reinstauración de las contradicciones del proyecto moderno (que se puede entender en un sentido amplio como hegeliano, es decir, que vislumbra la historia de manera teleológica, como una dialéctica de revoluciones sucesivas que llevan a la humanidad hacia el progreso) va más allá de la novela más conocida de Bolaño. De hecho, quizás sea uno de los rasgos más distintivos de su obra.

El artista de vanguardia aparece como arquetipo en diferentes textos del autor chileno. Y siempre se desvela como un arquetipo problematizado: su lugar de existencia es una confluencia de diversos elementos en tensión: la originalidad y la tradición, el compromiso político y el desencanto, la revolución socialista y el totalitarismo, el arte como simbiosis de experiencias y el arte como simbiosis de ideas, la acción comunitaria y la marginalidad. Es lo que se puede observar en personajes como Wieder, vanguardista que impulsa su carrera durante la dictadura de Pinochet, quien llega a confundir los límites entre arte y horror, en *Estrella distante* (Bolaño *Estrella distante* 86-102); Amalfitano, el profesor de filosofía que en plena crisis existencial imita un

gesto de Duchamp y cuelga un libro del tendedero en pleno desierto mexicano (Bolaño *2666* 245-46); los críticos literarios que visitan en un centro psiquiátrico al artista de vanguardia Edwin Johns, el cual, en una referencia al accionismo vienés, se ha cortado una mano y la ha adosado a una de sus pinturas (*2666* 121); o, para volver a *Los detectives salvajes*, la musa y fundadora del realismo visceral, Cesárea Tinajero, mito de origen perdido en el desierto que se convierte en objeto de la investigación de los jóvenes poetas Lima, Belano y Madero.

Como sostiene Claude Fell en su estudio sobre *Los detectives salvajes*, la vanguardia está estrechamente relacionada con la errancia. El proyecto vanguardista, como lo explica Bürger, está impulsado principalmente por el espíritu crítico que quiere desestabilizar la falsa autonomía del arte burgués (Bürger 103), es decir que la vanguardia ataca el arte como institución, intentando subvertir su funcionamiento y reconectar el hecho artístico a la praxis vital. Y este ataque a lo institucional, esta rebeldía propia al proyecto revolucionario, es también el germen de una tendencia a la errancia. Así, Fell afirma que el movimiento errante es una prolongación de la actitud rebelde y es la expresión del rechazo al inmovilismo (28). De esta manera, la vanguardia se lee como un acto de resistencia a la cultura hegemónica, y como una disidencia asumida frente al poder. Aquí no se puede dejar de remarcar la multiplicidad de elementos que confirman las observaciones de Fell. Por ejemplo, el título de "salvajes" que lleva la novela. El nombre del grupo, el realismo visceral, el cual reclama un realismo más cercano de la experiencia vivida (léase las vísceras, lo corporal y sensible) y más alejado del esteticismo (léase un arte cerebral, calculador). Además, todos los personajes relacionados con la vanguardia rechazan la posibilidad de ser cobijados por la institución o la opinión mayoritaria y eligen la automarginación, que asumen como un fin en sí mismo, como una prueba de la sinceridad de su proyecto artístico revolucionario. Basta con pensar en la historia de Cesárea Tinajero, musa del realismo visceral que decide dejar la capital e irse a vivir al desierto.

A pesar de estas características nada opacas, cabe recalcar que Fell también señala la ambigüedad con la que Bolaño trata a la vanguardia en sus textos. En efecto, la ficción del escritor chileno también deja traslucir un cierto pesimismo y desencanto respecto al resultado del proyecto vanguardista. Y el velo de duda es instalado por Bolaño en su sentido más político, es decir como respuesta amarga al compromiso del artista revolucionario. Y este es el motivo, según Fell, por el que Bolaño elige referirse de manera iterativa a episodios en los que el problema del compromiso es tratado a partir del "pastiche bouffon et sur le ton de l'ironie mordante" (32). ¿Qué se puede concluir, de este viaje errante que no solo es físico, sino también metafórico? Poniendo este problema en relación con Blanchot, Fell concluye que es una búsqueda existencial en la que el nomadismo en Bolaño consiste en el "contact avec l'être, renouvellement de soi-même à ce contact" (38). Este estudio pretende desarrollar esta hipótesis al preguntarse en qué consiste esta errancia que definiría en última instancia un contacto con lo inmanente, con el "ser" del artista, y cómo se podría definir la relación que estos términos tienen entre sí.

Una función de la errancia en los textos de Bolaño se circunscribe a la relación entre, por un lado, los múltiples signos que definen las características errantes de las tramas

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

y los personajes y, por otro lado, los objetos extradiegéticos a los que hacen referencia. Es decir que la representación está marcada por la tensión entre las alusiones del texto ficcional y sus referentes históricos. Un acápite merece ser nombrado respecto a este punto. Se trata del juego de espejos elaborado por Bolaño para reflejar su recorrido personal e intelectual en sus ficciones. Así, sus preocupaciones éticas y estéticas están armónicamente insertadas en un mundo ficcional que hace guiños a la época y a los viajes que el autor realizó. Un tema bastante comentado por la crítica son las correspondencias de la ficción con algunos biografemas del recorrido vital del autor que han quedado grabados para la posteridad. En efecto, la vida accidentada del escritor chileno ha sido bastante comentada y ha contribuido a establecer un cierto mito romántico de Bolaño, del escritor marginal que lo dio todo por la literatura, imagen que condiciona sin duda algunas de las lecturas que se han hecho de su obra. Efectivamente, antes de lograr una cierta estabilidad los últimos años de su vida, la figura de la errancia parece imbricarse en todo su recorrido: Bolaño ha vivido en diversos países, Chile, México y España. Ha realizado un sinfín de trabajos de subsistencia, algunos de los cuales sirven como marco para episodios ficcionales, como el de cuidador de un camping o el de vendimiador. Para hablar de su producción literaria, ha practicado diversos géneros y su estilo ha variado mucho desde sus comienzos vanguardistas en los años 70, pasados en México, donde fue parte del movimiento infrarrealista y donde llegó a publicar un manifiesto de dicho movimiento[1]. Posteriormente, combina progresivamente la poesía, género que practicaba más en sus inicios, con la narrativa, que se convierte en su producción principal en los años 90, articulando además un estilo llano y poco experimental, donde la vanguardia se inserta más en tanto que tema y menos en tanto que forma.

Las lecturas de la crítica ponen de realce las correspondencias entre biografía y obra y las implicaciones de estas. Así, Ignacio Echevarría califica la obra de Bolaño como extraterritorial (437), tomando prestado el concepto de George Steiner para los autores lingüísticamente nómadas. Pero Echevarría amplía el alcance del concepto para calificar una obra que es nómada también en términos genéricos (mezcla de poesía y prosa), y sobre todo para calificar un posicionamiento del autor que tiene como estrategia de creación instalarse en un lugar que implica al mismo tiempo un internacionalismo cultural y una actitud de exilio permanente. Así, una de las características de la obra de Bolaño, la intención de esbozar lo múltiple (temas, lugares, personajes, lenguajes, épocas) se acompaña con una mirada que se posiciona siempre en lo alterno.

Esta estrategia define una filiación establecida con el espíritu vanguardista en un sentido tanto histórico como simbólico. Eduardo Becerra estipula que la vanguardia, en su constante búsqueda de confrontación y de desafío al orden establecido modeliza toda la obra de Bolaño, en un intento de rescatar una serie de saberes y usos literarios que pueden servir como clave de lectura de una época y de un proyecto artístico-político: "su lectura de la vanguardia reivindicaría una ética poética inseparable de y acorde con la estética revolucionaria y transgresora en que se sustentó" (262). Esto puede ser cierto en la medida en que desde su manifiesto infrarrealista, Bolaño utiliza la vanguardia como *topos* de un recorrido itinerante en términos de búsqueda literaria. Esta es la contradicción que enriquece los textos del autor chileno: la utilización reiterativa

[1] El manifiesto lleva por título "Déjenlo todo, nuevamente".

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

a lo largo de su obra de personajes, símbolos y textos que podemos calificar como nómadas y que se adscriben a la vanguardia, que sin embargo tiene, como sabemos, un objetivo principal, el de renunciar a la reiteración y reivindicar la novedad, una novedad que quiere romper los moldes éticos y estéticos para provocar un cambio social.

Esta utilización continua y heterogénea de la vanguardia como material bruto para la ficción ha dado lugar a lecturas múltiples. Por un lado se puede leer aquí una escenificación del juicio histórico que se le puede hacer a la vanguardia. Macarena Areco destaca que la ausencia de un manifiesto y de cualquier escrito propositivo de la parte de los jóvenes rebeldes del realismo visceral "da cuenta del vacío de contenido poético del movimiento y de las contradicciones propias de la posvanguardia" (188). Para Becerra, en cambio, se debe reconocer que la vanguardia "es un proyecto que debe ser interpelado nuevamente debido a su importante potencial subversivo" (263). Lo que está claro para nosotros es que Bolaño tiene una actitud ambivalente al jugar con los códigos de la literatura, puesto que sus tramas itinerantes, precisamente debido a su naturaleza nómada, permiten que el punto de vista o el registro cambien sucesivamente para pasar de la celebración de la vanguardia a la visión irónica o paródica de esta. Castañeda pone de relieve esta ambivalencia respecto a la vanguardia por parte de Bolaño, calificando su enfoque como "una actitud de reverencia y cautela, de atracción y repulsión" (316).

Para nosotros, sin duda, el elemento que más interesa a Bolaño al interpelar el concepto de vanguardia y escenificar la vida de poetas es la búsqueda por parte del artista de un mapa cuyas coordenadas le permitan moverse de un terreno a otro, y jugar así con la metáfora de la búsqueda de un territorio propio desde el cual se pueda escribir o crear. Este tema abarca también la ficcionalización de la lucha por establecer el canon literario, que debe ser tratado aparte por su complejidad[2]. Pero volvamos al objeto principal de este estudio que es, como se dijo más arriba, intentar proponer algunos ejes de lectura a esta "búsqueda del ser" que se observa en el nomadismo de la literatura de Bolaño, teniendo en cuenta que esta se inscribe dentro del marco de creación de este mapa imaginario. Se puede elaborar un primer tinte existencial de tal búsqueda si se sigue la hipótesis de Alan Pauls. El escritor argentino señala que la clave de lectura de la novela *Los detectives salvajes*, cuyos personajes principales, los jóvenes poetas mexicanos de vanguardia, no parecen ir a ninguna parte y dan más bien palos de ciego, reside sobre todo en la cuidadosa construcción de una "mitología existencial" (Pauls 326). A partir de las itinerancias y los vagabundeos se señalan cuáles son los soportes intelectuales y, quizás de manera más importante, sentimentales de los vanguardistas. Entonces, el construir un castillo de naipes narrativo que no parece sostenerse sobre nada sólido sirve en última instancia para instalar las coordenadas al mapa del artista necesitado de referencias. Y se hace, como se puede observar, a través de un registro que mezcla la mirada romántica con la mirada desencantada.

Es dentro de este marco donde queremos instalar nuestra lectura de "la búsqueda del ser" en los textos Bolaño. Por una necesidad sintética, lo haremos concentrándonos

[2] Ver, por ejemplo: De Mora, Carmen. "El canon literario mexicano en Los detectives salvajes." *Romanische Studien*, [S.l.], n. 1, p. 33-52, feb. 2015. ISSN 2364-4753. Disponible en: http://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/20/90. Fecha de acceso: 01 sept. 2019.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

en una sola novela. Se ha elegido *Los detectives salvajes*¸ por una razón de contenido y otra pragmática. En cuanto al contenido, porque la figura del artista es central en la novela, llenándola de referencias literarias y situándola en un cronotopo preciso. La razón pragmática es porque el hecho de interesarse en un solo texto permite observar mejor la articulación entre los signos propios a la construcción del ideario vanguardista y la preocupación central sobre la búsqueda del ser que lleva a cabo el artista.

Por otro lado, es necesario clarificar nuestras herramientas teóricas. Partimos del razonamiento que una identidad errante se desplaza siempre buscando coincidir con un molde, también lo podemos llamar un motivo o un símbolo. Solo que este motivo es en realidad un espejismo, una suerte de ente fantasmagórico que solo existe en la realidad del sujeto. Sin embargo, para el sujeto errante, esta imagen ideal se caracteriza por la claridad de sus contornos, por la evidencia de su pertinencia. La imagen del predicador en el desierto, lugar paradigmático de la errancia (utilizado de manera consecuente por Bolaño), nos proporciona una metáfora de la situación del errante. No estamos considerando la expresión en su sentido más común para decir "hablar sin ser oído", sino que la entendemos como la descripción literal de un sujeto que decide ir al desierto porque está siguiendo a la imaginación de su motivo "ideal", y a partir de esa interpretación el desierto se convierte en el único lugar donde se puede estar. Bajo esta premisa, el artista bolañiano razona que es el público el que debe seguir al creador e ir hasta el desierto para tener la experiencia de conocer el contenido de su prédica (que es lo que hacen los personajes que buscan a la musa Tinajero en *Los detectives salvajes*) o bien, si el público aún no está ahí, se supone que no debería tardar en llegar[3]. Esta lectura nos lleva a tejer nuestro razonamiento a partir de ideas de René Girard y de Jacques Lacan. Ambos describen al individuo atenazado por la imagen del Otro. Girard propone que el deseo del individuo está siempre mediatizado por el otro y Lacan utiliza el concepto de *imaginaire* para explicar la imagen fija de sí mismo que tiene el individuo. Ambos coinciden en que el impulso a la errancia es inconsciente, puesto que las verdaderas razones de la deambulación son socapadas por el mismo individuo. Existe, en la mayoría de los casos, una necesidad y dependencia del reconocimiento del Otro. Así, el motor principal del movimiento del sujeto artístico (sin importar si la estrategia es posicionarse dentro del sistema institucional o fuera de él en tanto que individuo rebelde) es llegar al *reconocimiento* en un sentido hegeliano.

En las primeras páginas de *Los detectives salvajes*, el narrador, el joven poeta García Madero cuenta con un tono distante e irónico sus comienzos literarios en el interior de un taller poético, aunque declara al mismo tiempo un entusiasmo comprometido ante el proyecto de volverse escritor. El taller poético representa la presuposición de un sistema vertical del poder entre los asistentes. Pretencioso y estricto, el animador del taller, llamado Álamo, hace leer los poemas a los jóvenes escritores presentes. Según su humor, el poeta hace un elogio o critica negativamente los poemas y, cuando está cansado, delega las críticas a los participantes y se pone a leer el periódico. El relato hace de Álamo un poeta mezquino que utiliza el privilegio de su poder en su pequeño reino. El texto transmite una primera pista sobre la importancia del valor artístico para los personajes narradores, cuya naturaleza observadora muestra la exigencia

[3]La vanguardia ha asumido su papel profético en más de una ocasión. Ver, por ejemplo: Kandinsky, Wassily. *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël, 1989.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

de una cierta ética. El retrato negativo de Álamo sugiere lo que será la tendencia general de la diégesis, al menos en principio, que es una búsqueda de la identidad artística que se identifica a la marginalidad y se quiere imaginar alejada del poder institucional. Esto se confirma cuando llegan, de manera intempestiva, dos jóvenes que no pertenecen al taller y que desafían la autoridad de Álamo. Estos dos rebeldes son los vanguardistas Ulises Lima y Arturo Belano. La irrupción es vista por García Madero como vertiginosa y contestataria. Álamo, para defenderse, desafía a alguno de los jóvenes a que lea un poema. La elipse del texto impide conocer su contenido, pero el narrador no duda en declarar que es uno de los mejores poemas que ha oído jamás. Así, en la mirada del narrador, la autoridad del taller es cuestionada y minimizada por Lima y Belano y este acto de rebeldía le produce fascinación. En la mente de García Madero comienza a formarse la imagen ideal del escritor que querría ser, copiada de los modelos de Lima y Belano y de su grupo, el realismo visceral.

Lo que sigue en la novela es una exaltación casi absoluta de todas las ideas propuestas por el breviario de la vanguardia: por un lado, una condena de todo arte considerado como anterior, tradicional o burgués. Por el otro, una exaltación de una nueva manera de creación artística, que entra en una lógica de confrontación de cara a la historia y a los valores antitéticos que acabamos de nombrar, celebrando al mismo tiempo la novedad y, en última instancia, la capacidad del arte revolucionario de producir una transformación del sujeto y de la sociedad. Además, el arte de la revolución según estos jóvenes es un arte que no se puede separar de la experiencia, dejando así de ser un objeto y postulado como una unidad con el sujeto creador. Se vuelve así a las raíces de la vanguardia que Peter Burger determina como la recuperación de la *praxis* vital.

Como sabemos, los movimientos de vanguardia tienen su cénit a inicios del siglo XX y su desafío programático de ampliar continuamente las fronteras del arte va a deteriorarse a medida que los años pasan. Como consecuencia, como lo explica el poeta mexicano Octavio Paz, la sistematización de ese gesto de ruptura va a volverse en sí mismo una tradición propia de la modernidad. Y la vanguardia, que define el arte del siglo pasado, se inscribe de manera paradójica en esta tradición. Según Paz: "La vanguardia es la gran ruptura y con ella se cierra la tradición de la ruptura" (Paz 513). Esta paradoja participa de manera oblicua en el desarrollo del proyecto de vanguardia del realismo visceral, que se intercala en actos contestatarios cuyo heroísmo se exagera y derrotas existenciales en clave de humor o de melancolía.

La escena que hemos descrito más arriba se encuentra al comienzo de la novela y como hemos dicho configura un *topos* que aparece repetidas veces en el texto. Es la representación en la ficción de la vieja dicotomía moderna instalada desde al menos la Revolución Francesa: el combate entre un orden antiguo, que posee el poder y lo practica gracias a las instituciones que controla y un proyecto revolucionario que reivindica el cambio radical del sistema y sus valores. Como se observa en los manifiestos de las vanguardias históricas, la transformación artística y la revolución social van de la mano. El vanguardista errante de Bolaño se inscribe en esta dialéctica y no disimula su entusiasmo cuando es testigo de acciones que tienden a la resistencia, al desafío, al cambio y a la transformación. Es necesario recordar que esa dialéctica puede ser

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

entendida como un producto de la percepción del artista errante, quien busca puntos de referencia para poder posicionarse en función de su necesidad de reconocimiento y de su relación con el modelo impuesto como mediador de su deseo. Es importante repetir lo que se afirmó más arriba en este estudio, es decir que Bolaño construye esta aparente simplificación de valores opuestos justamente para subrayar la falsedad de un razonamiento binario y problematizar esta lucha en forma de texto ficcional.

Ahora bien, la ficción se sitúa en los años 70 en México. El cronotopo entra en conflicto si tomamos en cuenta la antigüedad de esta "tradición de la ruptura" que acabamos de definir. Este desgaste del discurso combinado a la orden inconsciente en la mente del sujeto de ser la encarnación de la novedad, como su imagen ideal lo ordena, nos hace llegar a la que quizás es la pregunta central planteada por el escritor chileno: ¿cómo practicar un arte de vanguardia cuando su programa de renovación se ha agotado? A esta dificultad relativa al tiempo se debe agregar la del espacio simbólico: ¿qué puede hacer el artista que trabaja fuera del sistema cuando la naturaleza marginal de su proyecto se ha vuelto un cliché?

Si vemos la novela de este modo, observamos que el lector se encuentra frente a un enfoque alegórico. Los personajes, narradores e historias de la novela gravitan alrededor de una matriz simbólica. Esta matriz está constituida por un artista que gravita en torno a sus influencias, que lucha por una afirmación de su ser, sin saber que su identidad se encuentra secuestrada por sus obsesiones, y que se ve a sí mismo en el centro de algunos términos antinómicos: tradición y revolución, fijación y acción, arte substancial y arte desacralizado, lo que da la ilusión de que es muy fácil elegir.

En lo concerniente a la forma, esta alegoría se presenta en registro paródico. Así, el texto trabaja más sobre la representación que sobre el contenido. De esta manera, el lector descubre personajes a menudo caricaturales, situaciones absurdas, narradores con mirada irónica frente a las acciones demasiado afectadas y sátiras apenas disimuladas sobre los movimientos literarios históricos y sus figuras.

La cualidad caricatural de los personajes se confirma a través de caracterizaciones paródicas. El carácter alegórico de la errancia se cristaliza en una escena en que el poeta que representa mejor la tradición y es en cierta forma, "la institucionalidad encarnada" en México, Octavio Paz, encuentra en la mitad de un paseo en un parque a Ulises Lima, uno de los jóvenes real visceralistas. El encuentro entre los dos personajes sucede en el Parque Hundido. El relato subraya el hecho de que un poeta como Paz, que es parte del paisaje oficial de los intelectuales mexicanos, no tiene nada que hacer en un lugar así de profano, ya que el parque es frecuentado por marginales. El término Hundido acentúa esta idea de bajeza. Cuando llega, Paz se pone a caminar describiendo círculos. Lima se pasea de la misma manera, pero en sentido contrario. El texto da la autoridad al joven poeta marginal que domina la escena frente a un Octavio Paz dubitativo y pensador: "cuando el hombre se cruzó con don Octavio ni siquiera levantó la cabeza [...]. Don Octavio, al cruzarse con el hombre, se detuvo y se quedó como pensativo" (*Los detectives salvajes* 505). Esta disimetría, donde la indiferencia parece conferir una superioridad, entra en la lógica de una superioridad de la vanguardia, ya que es Lima quien fascina al famoso escritor. Como si Lima estuviera dotado de un instinto infalible de su destino frente al marchar dubitativo del

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

poeta célebre. Paz, de quien podríamos pensar que goza de haber conocido el éxito y los honores, es aquí un artista que busca el norte, como si él también fuera dependiente del poeta marginal. Después de haber construido este desnivel simbólico, el texto parece querer frustrar la dicotomía velada del escritor marginal que se eleva sobre el escritor institucionalizado: Paz deja de caminar de manera incierta. Al contrario, "iba calculando el momento en que ambas trayectorias, la suya y la del desconocido, iban a volver a cruzarse" (*Los detectives salvajes* 505). El hecho de trazar círculos en el sentido opuesto, es quizás la exacta caracterización de Lima, una oposición voluntarista, es decir artificial (intenta hacer lo contrario que Paz, quien parece estar perdido). Así, se podría considerar que la ambición de las acciones de Lima son construir no el ser sino el "parecer", es decir ganarse la estima de sus correligionarios. El relato nos presenta a Paz como anti-modelo, que parece abierto al otro y parece no repudiarlo *a priori* pese a ser simbólicamente una figura tutelar. Paz pide a su secretaria, quien además es la narradora del pasaje, que lo lleve al mismo lugar al día siguiente, instalando una suerte de ritual. La secretaria afirma que desde que Paz ve a Lima en el parque aquel está "más vivaracho, con más energía, como si el largo paseo matinal le hubiera fortalecido" (*Los detectives salvajes 505*). Así, se puede pensar que la vitalidad es la única cualidad objetiva de los real visceralistas.

A partir de este análisis, se puede afirmar que el pasaje parece tener la vocación de mostrar que ambos personajes alegóricos, el vanguardista y el institucionalizado, son dependientes de la mirada del otro para verificar si están errando de la manera debida. El institucionalizado se fija en los pasos del vanguardista para asegurarse del lugar que ocupa y poder a partir de ahí desplegar su lenguaje. Un lenguaje que, al tratarse del lenguaje del poder, aspira a ser totalizador y a apropiarse del discurso marginal (el texto hace alarde de la memoria y de la erudición de Paz). Al mismo tiempo, y es aquí donde Bolaño sobrepasa lo que se podría convertir en un texto puramente partisano o panfletario, el vanguardista demuestra en sus movimientos que no traza su camino de manera independiente, sino intentando seguir el rumbo exactamente contrario al del personaje institucional. El gesto resulta provechoso si se cumplen dos cosas: que el escritor institucionalizado se dé cuenta de la presencia de un antagonista (es decir que lo reconozca como tal) y que el acto militante quede consignado como una referencia más en el catálogo destinado al posible seguidor vanguardista que lo esté viendo. En la novela, este público potencial no es otro que el narratario de las historias que se suceden en torno al realismo visceral. En otras palabras, el lector es el destinatario que en última instancia debe reconocer los gestos vanguardistas una vez que ha sido entrenado a identificarlos. En este sentido, la novela parece ser un artefacto que hace las veces de archivo histórico del realismo visceral, al cual el lector llega casi por error y termina conociendo (y reconociendo) los elementos propios del vanguardismo.

Por todo lo dicho, se puede llegar a la conclusión de que la "búsqueda del ser" del nomadismo en Bolaño cataliza en realidad una estrategia existencial basada en buscar ser definido por la mirada del otro. Esta es la piedra angular de los itinerarios de la vanguardia y en esta dependencia se forja el mito de los primeros vanguardistas, los más secretos, los más misteriosos. Bolaño parece decir que solo a través del juego de luces y sombras se puede construir una vanguardia que se basa más en el gesto

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

y menos en el contenido. Este contenido, aunque no sea especificado (nunca se leen los poemas ni los manifiestos del realismo visceral salvo el hermético poema gráfico de Tinajero), puede ser objeto de un estudio aparte, puesto que juega con la idea de certitud y contingencia, de la misma manera que el proceso de creación de un artista debe trabajar con ambas posibilidades. Si el arte para el realismo visceral debe ser vital y su producción artística se reduce al archivo de anécdotas y aventuras de sus miembros, el artista vanguardista juega al equilibrista entre la certitud de responder a la mitología de origen que lo inspira (Tinajero y las vanguardias históricas) y la contingencia que brinda el azar de la vida cotidiana. No está demás recordar que este enfoque puede dar lugar a muchas respuestas en un análisis que deberá hacerse en otra parte si se recuerda que la contingencia es reivindicada como método creativo por las vanguardias históricas, como por ejemplo la escritura automática surrealista.

Referencias bibliográficas

Areco, Macarena. "*Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño y el juicio a la vanguardia." *Anales de literatura chilena* 8 (2007): 185-197. Web. 12 abril 2019.

Becerra, Eduardo. "La vanguardia como leyenda, el surrealismo como arsenal: las ficciones con poetas de Roberto Bolaño." *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, 46.1 (2017): 261-271. Web. 12 abril 2019.

Bolaño, Roberto. *2666*, Barcelona: Anagrama, 2004.

—. "Déjenlo todo, nuevamente". *García Madero*. Blogspot. (1975) 08 2007. Web. 12 abril 2019.

—. *Estrella distante*, Barcelona: Anagrama, 2013.

—. *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama, 1998.

Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*, Barcelona: Península, 2000.

Castañeda, Luis H. "Vanguardia y violencia en el Cono Sur: Bolaño relee a Arlt." *Cuadernos de Literatura*, 20.39 (2016): 312-337. Web. 12 abril 2019.

De Mora, Carmen. "El canon literario mexicano en Los detectives salvajes." *Romanische Studien* 1 (2015): 33-52. Web. 12 abril 2019.

Fell, Claude. "Errance et écriture dans *Los Detectives Salvajes* de Roberto Bolaño." *América : Cahiers du CRICCAL Voyages et fondations* 2.36 (2007): 27-39. Web. 12 abril 2019.

Girard, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris: Grasset, 1995.

Paz, Octavio. *La casa de la presencia: poesía e historia*, México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Zizek, Slavoj. *Comment lire Lacan*, Caen: Nous, 2012.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584