

## MODERNIDAD LÍQUIDA EN *LOS DETECTIVES SALVAJES* DE ROBERTO BOLAÑO

LIQUID MODERNITY IN ROBERTO BOLAÑO'S *THE SAVAGE DETECTIVES*

MODERNIDADE LÍQUIDA EM OS *DETETIVES SELVAGENS* DE ROBERTO BOLAÑO

Jorge Mario Sánchez Noguera\*

### RESUMEN

En este artículo analizo las consecuencias del exilio en varios personajes de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, específicamente Ulises Lima y Arturo Belano, quienes, tras la muerte de Cesárea Tinajero, se marchan de México e inician un recorrido por países de Europa, Medio Oriente, Centroamérica y África. Este desarraigo físico, ideológico y espiritual, causado por la pérdida de sus ideales de juventud, los hace vivir “vidas líquidas”, esto es, vidas regidas por las experiencias de inseguridad, incertidumbre y desprotección. El tema del exilio también afecta la estructura de la novela, sobre todo en lo que tiene que ver con la utilización, en la segunda parte, de múltiples narradores que van contando anécdotas sobre Lima, Belano y otros miembros del realismo visceral. Para abordar estos temas reviso el concepto de “modernidad líquida”, acuñado por Zygmunt Bauman, teniendo en cuenta que, para él, la modernidad líquida

---

\* Magíster en Literatura Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia, 2010). Estudiante de Doctorado en Literatura en la Universidad de Los Andes, Bogotá, Colombia. Docente de Español en la Universidad de Los Andes. Este artículo forma parte de la tesis *El desarraigo en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño: el horror, la fugacidad y la ética*, finalizada en el año 2010 y presentada como requisito para obtener el título de Magíster en Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.

Artículo recibido el 8 de octubre de 2013 y aprobado para su publicación el 18 de diciembre de 2013.



ha incentivado la extraterritorialidad en el hombre contemporáneo, así como el culto a lo efímero que afecta todos los aspectos de nuestras vidas, incluyendo la concepción de nosotros mismos y de nuestras relaciones sentimentales.

#### **PALABRAS CLAVE**

Crítica literaria, Literatura latinoamericana, Novela, Literatura contemporánea, Sociología.

#### **ABSTRACT**

The following paper analyses the consequences of exile in several characters in Roberto Bolaño's *The Savage Detectives* [*Los detectives salvajes*], especially in Ulises Lima and Arturo Belano, who after the decease of Cesárea Tinajero leave Mexico and begin a tour in countries of Europe, the Middle East, Central America and Africa. Such a physical, ideological and spiritual loss of touch due to the loss of their ideals of youth makes them live "liquid lives", i.e., lives ruled by experiences of insecurity, uncertainty and vulnerability. The topic of exile affects also the structure of the novel, especially the use of multiple narrators in the second part of the work, who tell anecdotes about Lima, Belano and other members of the visceral realism. In order to deal with these topics, the paper examines Zygmunt Bauman's concept of "Liquid Modernity", bearing in mind that for him liquid modernity has encouraged extraterritoriality in contemporary men, as well as the cult of what is ephemeral which affects every single aspect of our lives, including the idea of ourselves and of the idea of our relationships.

#### **KEYWORDS**

Literary Criticism; Latin American Literature; Novel; Contemporary Literature; Sociology.

#### **RESUMO**

Neste artigo analiso as consequências do exílio em vários personagens de *Os detetives selvagens* de Roberto Bolaño (2006), especificamente Ulisses Lima e Arturo Belano, os quais, depois da morte de Cesária Tinajero, partem do México e iniciam um itinerário por países da Europa, Oriente Médio, América Central e África. Este desterro físico, ideológico e espiritual, causado pela perda de seus ideais da juventude, os faz viver "vidas líquidas", isto é, vidas regidas pelas experiências de insegurança, incerteza e desproteção. O tema do exílio também afeta a estrutura da novela, sobretudo no que tem relação com a utilização, na segunda parte, de múltiplos narradores, que vão contando episódios acerca de Lima, Belano e outros membros do realismo visceral. Para abordar estes temas reviso o conceito de "modernidade líquida" alcunhado por Zygmunt Bauman, levando em conta que, para ele, a modernidade líquida incentivou a extraterritorialidade no homem contemporâneo, assim como o culto ao efêmero, que afeta todos os aspectos de nossas vidas, incluindo a concepção de nós mesmos e de nossas relações sentimentais.

#### **PALAVRAS-CHAVE**

Crítica literária, Literatura latino-americana, Novela, Literatura contemporânea, Sociologia.

## Introducción

Una de las novelas latinoamericanas más importantes de las últimas dos décadas es *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño. El libro se ha convertido en todo un suceso editorial no sólo en Latinoamérica, sino en Europa, Estados Unidos y otras regiones del mundo, y desde su primera edición la crítica literaria, en general, lo ha recibido con entusiasmo. Hay, por supuesto, múltiples razones que podrían explicar la conexión emocional que *Los detectives salvajes* ha logrado despertar en miles de lectores en todo el mundo, pero quisiera aventurar una, que no excluye en lo absoluto a las otras. El tema central de la novela es el exilio, y cómo este exilio (o desarraigo o extraterritorialidad) puede llegar a sumir al individuo en la fragmentación, la desesperanza, la soledad, la transitoriedad y el escepticismo. Para muchos intelectuales de la actualidad, entre ellos el sociólogo polaco Zygmunt Bauman, el desarraigo es una de las características primordiales del hombre contemporáneo, y esto se debe a que nuestra sociedad occidental se halla en un estado de cambio permanente, de fragilidad e instantaneidad, donde prácticamente todos los aspectos de nuestra vida, desde la creación cultural hasta los vínculos humanos, se han vuelto “líquidos” o “fluidos”, es decir, fugaces. Se puede aventurar, por lo tanto, que una de las razones del éxito de *Los detectives salvajes* es, justamente, que la novela ha logrado tomarle el pulso a estos tiempos convulsos y dar algunas luces sobre los peligros y oportunidades del desarraigo contemporáneo.

Por tal motivo, en el presente artículo analizo la novela de Bolaño a partir de la condición de exiliados de sus protagonistas, teniendo en cuenta que dicha condición es consecuencia del derrumbamiento de las utopías que guiaban las vidas de los personajes. Mi propósito es observar las características de este exilio, tanto en el contenido como en la estructura de la novela, a partir del concepto de “modernidad líquida” acuñado por Bauman, que hace referencia al carácter de desterrado del hombre contemporáneo. Con ello pretendo demostrar que los personajes de la novela llevan “vidas líquidas” en las que predominan la inestabilidad

laboral, la pobreza, las enfermedades y la fragilidad de los vínculos humanos.

### *Modernidad líquida*

La segunda parte de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, titulada, justamente, "Los detectives salvajes (1976-1996)", gira en torno de sus dos protagonistas, Ulises Lima y Arturo Belano, pero en la construcción de estos personajes predominan los espacios en blanco, la fragmentación, la ausencia de centro. Este efecto se consigue gracias a la utilización, por parte del autor, de múltiples narradores, cada uno de los cuales refiere una anécdota específica sobre Lima o Belano, muchas veces de forma tangencial y sesgada. Así, los dos personajes son, en cierta forma, sombras o espectros, meros recuerdos que se van difuminando en la memoria de los narradores que alguna vez los conocieron. Los dos poetas se hallan perdidos y nos queda solamente su ausencia.

Lima y Belano se marchan de México en 1976 luego de la muerte de la poeta Cesárea Tinajero, en una suerte de autoexilio. Viajan, cada uno por su cuenta, inicialmente a España y Francia. No tienen residencia fija ni trabajo estable. Han negado su pasado, su pertenencia al movimiento poético que ellos fundaron, el "realismo visceral", y no mencionan jamás a Cesárea. Siguen siendo rebeldes, pero ya no buscan hacer la revolución y menos aún de forma organizada o colectiva. Luego de pertenecer a una especie de guerrilla literaria son ahora solitarios y profundamente individualistas. Sus pasos en busca de su destino individual son erráticos e inseguros y, muchas veces, al ser analizados por los diversos narradores, encontramos que sus anhelos, actitudes y opiniones pueden llegar a variar drásticamente entre un relato y otro. Sus vidas son contradictorias, paradójicas, fuertemente inestables. Su principal característica es el movimiento constante. Ya no existe en ellos la búsqueda del ideal y de la totalidad, ya no existe la utopía revolucionaria que pretendía transformar, con la ayuda del arte y del trabajo colectivo, la sociedad desigual y violenta en la que nacieron.

En la novela, la muerte de Cesárea Tinajero, el exilio de Lima y Belano y el desmembramiento del realismo visceral representan la derrota de esa búsqueda de una sociedad feliz, llevada a cabo por miles de latinoamericanos de la generación de Lima y Belano (representados en la novela por los real visceralistas y por los personajes exiliados en Europa o Estados Unidos), y el desarraigo al que fueron condenados. Es en este desarraigo, producto del colapso de las utopías, que encontraríamos ecos del planteamiento de Zygmunt Bauman respecto a la sociedad contemporánea:

Todas las imágenes de una sociedad feliz pintada por distintas brochas y en variados colores durante los últimos dos siglos demostraron ser quimeras inalcanzables o, en los casos en los que su advenimiento se produjo, insoportables. Todas las formas de planificación social han demostrado que producen tanta desdicha como felicidad, si no más. Esto se aplica en igual medida a los dos principales antagonistas –al marxismo, hoy en bancarrota, y al liberalismo económico, actualmente en alza– [...]. Todas las visiones de un mundo hecho a medida pintadas hasta ahora resultan indigeribles, y todas las que aún no han sido dibujadas son sospechosas *a priori*. Hoy viajamos sin una idea de destino que nos guíe. Ni buscamos una sociedad mejor ni sabemos con certeza qué elemento de la sociedad en la que vivimos nos hace indiferentes y nos impulsa a escapar (*Modernidad* 143).

Siguiendo el concepto acuñado por Bauman, Lima y Belano, y con ellos la mayoría de personajes de la novela, se encuentran inmersos en la *sociedad moderna líquida*, donde “las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos y en unas rutinas determinadas” (Bauman, *Vida* 9). Sus vidas serían *vidas líquidas*, es decir, precarias y vividas “en condiciones de incertidumbre constante” (*Vida* 10).

Con *modernidad líquida*, Bauman se refiere al estado actual de la modernidad en el mundo, que se diferencia en varios aspectos de una etapa anterior de *modernidad sólida*. La modernidad líquida compartiría con las etapas previas de la modernidad su búsqueda permanente por “derretir los sólidos”, expresión que fue “acuñada hace un siglo y medio por los autores del *Manifiesto comunista*”, y que se refería

al tratamiento con que el confiado y exuberante espíritu moderno aludía a una sociedad que encontraba demasiado estancada para su gusto y demasiado resistente a los cambios ambicionados, ya que todas sus pautas estaban congeladas. Si el “espíritu” era “moderno”, lo era en tanto estaba decidido a que la realidad se emancipara de la “mano muerta” de su propia historia... y eso sólo podía lograrse derritiendo los sólidos (es decir, según la definición, disolviendo todo aquello que persiste en el tiempo y que es indiferente a su paso e inminente fluir) (*Modernidad* 9).

El objetivo de este proceso, según Bauman, era “hacer espacio a *nuevos y mejores sólidos*” (*Modernidad* 9). Sin embargo, en el estado actual de modernidad líquida, “[l]a tarea de construir un nuevo orden mejor para reemplazar al viejo y defectuoso no forma parte de ninguna agenda” política, y la “disolución de los sólidos” ha adquirido un nuevo significado: “Los sólidos que han sido sometidos a la disolución, y que se están derritiendo en este momento [...], son los vínculos entre las elecciones individuales y los proyectos y las acciones colectivos” (*Modernidad* 11-12). Bauman cita a Ulrich Beck, quien afirma que en el estado actual de la modernidad nos encontraríamos ante “categorías zombis” e “instituciones zombis”, es decir, categorías e instituciones que están “muertas y todavía vivas”, y Beck nombra “la familia, la clase y el vecindario como ejemplos ilustrativos de este nuevo fenómeno” (ctd en Bauman, *Modernidad* 12). De aquí Bauman concluye que

esos códigos y conductas que uno podía elegir como puntos de orientación estables, y por los cuales era posible guiarse, escasean cada vez más en la actualidad. Eso no implica que nuestros contemporáneos sólo estén guiados por su propia imaginación, ni que puedan decidir a voluntad cómo construir un modelo de vida, ni que ya no dependan de la sociedad para conseguir los materiales de construcción o planos autorizados. Pero sí implica que, en este momento, salimos de la época de los “grupos de referencia” preasignados para desplazarnos hacia una era de “comparación universal” en la que el destino de la labor de construcción individual está endémica e irremediablemente indefinido, no dado de antemano, y tiende a pasar por numerosos y profundos cambios antes de alcanzar su único final verdadero: el final de la vida del individuo. (*Modernidad* 13)

En la actualidad, “el peso de la construcción de pautas y la responsabilidad del fracaso caen primordialmente sobre los hombros del individuo” (*Modernidad* 13).

En los miembros de la sociedad moderna líquida se estaría produciendo una fuerte tendencia hacia el nomadismo y el desarraigo, ya que en el mundo actual “el poder se ha vuelto verdaderamente *extraterritorial*”, y por lo tanto estaríamos “asistiendo a la venganza del nomadismo contra el principio de la territorialidad y el sedentarismo” (*Modernidad* 16-18). En la época actual, así como en estadios anteriores de la modernidad, “ser moderno” es “ser incapaz de detenerse y menos aun de quedarse quieto”. El ser humano se encuentra obligado al movimiento constante ya que “no existe posibilidad alguna de encontrar gratificación”. “Ser moderno”, anota Bauman, “significa estar eternamente un paso delante de uno mismo, en estado de constante transgresión [...]; también significa tener una identidad que sólo existe en tanto proyecto inacabado” (*Modernidad* 34). Sin embargo, nuestra forma actual de modernidad líquida tendría dos diferencias fundamentales con la modernidad de épocas anteriores:

### *Orden y caos*

La primera diferencia entre modernidad sólida y líquida es que en la actualidad estaría colapsando “la creencia de que el camino que transitamos tiene un final, un *telos* de cambio histórico alcanzable, un estado de perfección a ser alcanzado mañana, el año próximo o en el próximo milenio, una especie de sociedad buena, justa y sin conflictos en todo o en algunos de sus postulados” (Bauman, *Modernidad* 34). En la primera parte de *Los detectives salvajes*, Lima y Belano comparten un ideal, junto con los real visceralistas y en general con muchos otros movimientos latinoamericanos, artísticos o no, que surgieron en las décadas del sesenta y setenta y fueron afines a la Revolución cubana. En la novela este ideal está simbolizado en Cesárea Tinajero y en las vanguardias de principios del siglo XX, y está relacionado con el cambio social, con la revolución, con la posibilidad de incidir, por medio del arte,

en la realidad para alcanzar un orden social justo y lograr que un país azotado por la pobreza y la desigualdad (México) pueda alcanzar de una vez por todas la *modernidad*. Sin embargo, esta utopía se diluye con la muerte de Cesárea: con su desvanecimiento se pierde la esperanza en un –siguiendo a Bauman– “perfecto orden, en el que cada cosa ocupa su lugar, las dislocaciones no perduran y ningún lugar es puesto en duda”, y en lograr un “completo control del futuro –completo al punto de poder eliminar toda contingencia, disputa, ambivalencia y consecuencia imprevista de los emprendimientos humanos” (*Modernidad* 34).

En la segunda parte de *Los detectives salvajes* la ausencia de orden y la supremacía del azar, propias de la modernidad líquida, se ven reflejadas en los movimientos erráticos o sin sentido aparente de Arturo Belano y Ulises Lima, y se encuentra ejemplificada en varios de los relatos, entre ellos la narración del chileno Andrés Ramírez (383-96). Además, la duda sobre el azar que rige el mundo se hace explícita en las palabras de algunos de los narradores. Por ejemplo, Abel Romero se pregunta: “[...] el meollo de la cuestión es saber si el mal (o el delito o el crimen o como usted quiera llamarle) es casual o causal. Si es causal, podemos luchar contra él, es difícil de derrotar pero hay una posibilidad, más o menos como dos boxeadores del mismo peso. Si es casual, por el contrario, estamos jodidos” (397). Y otro de los narradores, Joaquín Font, nos dice: “Supe entonces [...] que estábamos gobernados por el azar y que en esa tormenta todos nos ahogáramos” (383).

En la novela se daría, pues, el salto de la fe en el orden y el control sobre el futuro, es decir, la fe en que el mal es causal y por lo tanto puede ser derrotado (la utopía revolucionaria de los real visceralistas), a la aceptación de que es el azar el que rige los destinos de los hombres, de que el mal es casual y por ello no es posible luchar contra él. Para Bauman, en el mundo contemporáneo

todos hemos aprendido por la fuerza que aun los planes más laboriosa y meticulosamente elaborados tienden a salir mal y arrojan resultados muy distintos de los esperados, que nuestros celosos esfuerzos por “poner las cosas en orden” suelen terminar en más caos, inconformidad



y confusión, y que nuestro denuedo por eliminar las contingencias y los accidentes es apenas más que un juego de azar (*Modernidad* 145).

Por eso para Lima y Belano ya no hay certezas. El mundo en el que vivían ha sido desmantelado, y en ellos ocurre lo que observan Gilles Deleuze y Felix Guattari, citados por Bauman: “Ya no creemos que alguna vez haya existido una totalidad primordial, como tampoco que una totalidad final nos espere en el futuro” (*Modernidad* 27).

### *Individualización*

La segunda diferencia postulada por Bauman entre la modernidad sólida y la modernidad líquida o fluida es

la desregulación y la privatización de las tareas y responsabilidades de la modernización. Aquello que era un trabajo a ser realizado por la razón humana en tanto atributo y propiedad de la especie humana ha sido fragmentado (“individualizado”), cedido al coraje y la energía individuales y dejado en manos de la administración de los individuos y de sus recursos individualmente administrados. (*Modernidad* 34-35)

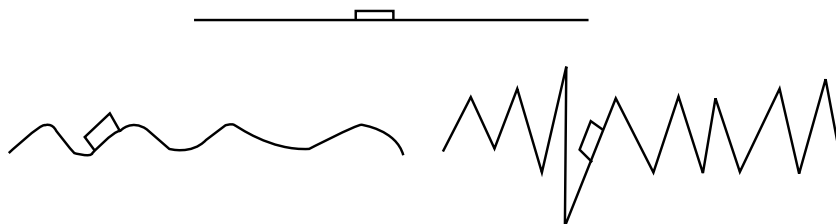
En el mundo contemporáneo “*la individualidad es una tarea que la propia sociedad de individuos fija para sus miembros, pero en forma de tarea individual, que, por consecuencia, ha de ser llevada a cabo individualmente*” (*Vida* 31). Lima y Belano, a partir de su exilio, se ven obligados a la individualidad, a la pérdida, no sólo de su pertenencia al realismo visceral, sino de la pertenencia a cualquier otro tipo de colectividad, incluyendo los países de los cuales son originarios (México y Chile). En una primera etapa esta individualidad sería impuesta por las circunstancias, pero más adelante se transformará en una individualidad verdadera, buscada por ellos mismos, de la misma forma en que la buscó Cesárea Tinajero en el desierto mexicano.

En la modernidad líquida existe una “incesante acción ‘individualizadora’”, pero el significado de “individualización” cambia permanentemente. Según Bauman “la ‘individualización’ consiste en transformar la ‘identidad’

humana de algo ‘dado’ en una tarea, y en hacer responsables a los actores de la realización de esta tarea y de las consecuencias (así como de los efectos colaterales) de su desempeño” (*Modernidad* 36-37). El individuo está obligado a crear su propia identidad, a *transformarse* en lo que es. Mientras que en la etapa sólida de la modernidad “la clase y el género eran ‘hechos de la naturaleza’ y la labor dejada a la autoafirmación de la mayoría de los individuos era la de ‘encajar’ en el nicho que se les había asignado”, en la sociedad contemporánea “[n]o existen perspectivas de ‘rearraigo’ al final del camino tomado por individuos ya crónicamente desarraigados” (*Modernidad* 39). En el mundo contemporáneo hemos sido abandonados a nuestra suerte, y la responsabilidad del éxito o el fracaso de nuestras vidas depende completamente de nosotros mismos. La sociedad nos ofrece un sinnúmero de ejemplos, de modelos a seguir, de máscaras que debemos usar y desechar en nuestra interminable búsqueda de identidad. Sin embargo, aún nos encontramos muy lejos de alcanzar el control de nuestro destino, de lograr una verdadera autonomía y ser quienes en verdad somos. Ulises Lima y Arturo Belano, expulsados de su utopía, son obligados a la individualidad.

### *Narrando la turbulencia*

En *Los detectives salvajes* se nos da a conocer el único poema de Cesárea Tinajero que ha sido recuperado. Se encuentra en el primer y último número de la revista publicada por ella misma, *Caborca*, que está en poder de Amadeo Salvatierra. Tiene por título “Sión” y consta de tres figuras (376):



Ante la solicitud de Amadeo, Ulises y Arturo elaboran la siguiente explicación del poema: el título puede hacer referencia al monte Sión en Jerusalén, pero, según la interpretación de los dos poetas, esconde también a la palabra “Navegación”. La línea recta significa calma, tranquilidad (un barco en un mar en calma). La línea ondulada, movimiento o ruptura (un barco en un mar agitado). La línea quebrada, una rajadura, turbulencia (un barco en medio de una turbulencia) (398-401).

A partir de la explicación de Lima y Belano, podemos inferir que este poema de Cesárea Tinajero haría referencia al devenir de los acontecimientos en la propia vida de Cesárea, así como en las vidas de Lima y Belano, e incluso estaría relacionado con cierto aspecto formal de *Los detectives salvajes*: el paso de una narración lineal (el diario de García Madero de la primera parte) a una narración fragmentada y hasta cierto punto caótica (los múltiples narradores de la segunda parte). Pero también haría referencia al estado de “turbulencia” de la sociedad contemporánea, observado por el profesor de informática Antony Bryant a partir del concepto de *modernidad líquida* o *fluida* acuñado por Bauman. En *Arte, ¿líquido?*, Bryant sugiere:

Desarrollando la imagen de fluidez acabamos topándonos con la turbulencia. Como nos enseñan los físicos, a medida que aumenta la velocidad del fluido los modelos clásicos de la dinámica de los líquidos dejan de funcionar y se pasa a un estado llamado turbulencia. La turbulencia es un gran enigma, incluso para los científicos. Es algo desconocido, impredecible, incontrolable. Los últimos libros de Bauman pueden interpretarse como un aviso en este sentido: un aviso de turbulencias sociales y políticas (Bauman *et al.* 60).

Bryant propone –a partir de modelos desarrollados por los teóricos Emery y Trist, quienes distinguían “cuatro tipos de ‘texturas causales’ que iban desde la placidez a la turbulencia”– que en un campo turbulento “los procesos dinámicos desencadenan, por sí mismos, otros procesos dinámicos, y no ya sólo entre los elementos y los actores sino en el mismo campo de turbulencia: ‘el suelo se mueve’, por así decir” (Bauman *et al.* 61-62). Y, citando a Emery y Trist, Bryant hace referencia a las tendencias turbulentas de la sociedad contemporánea:

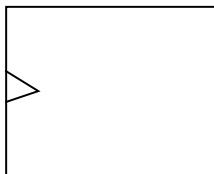
Estas tendencias suponen un aumento notable de [...] incertidumbre. Las consecuencias que se siguen de las acciones pueden ser cada vez más impredecibles y pueden no agotarse con el transcurso del tiempo: en cualquier momento pueden amplificarse más allá de lo previsible. Asimismo, acciones perseguidas con convicción pueden verse atenuadas por la emergencia de nuevas fuerzas (ctd. en Bauman *et al.* 62).

Gracias al recurso formal de los múltiples narradores utilizado en la segunda parte de *Los detectives salvajes*, y al uso constante de la elipsis en la descripción de los personajes principales, Bolaño produce en el lector la impresión de que las consecuencias de las acciones de los personajes se tornan “impredecibles” y no se agotan “con el transcurso del tiempo”, logrando que dichas consecuencias se amplifiquen “más allá de lo previsible”. Recordemos que en este apartado de la novela las vidas agujereadas de Arturo Belano y Ulises Lima son siempre contadas por terceros, por narradores/personajes que entran y salen de la novela y que relatan sus encuentros y desencuentros con ellos, el impacto que tuvieron en sus vidas, la manera como los percibieron. Pero estos narradores nunca se limitan al recuento de las peripecias de los dos poetas: siguen adelante con el relato de sus propias historias hasta llegar, la mayoría de las veces, al momento en que están siendo entrevistados por el compilador oculto y casi nunca nombrado. Por lo tanto, cada uno de los relatos tiene su génesis específica en un pasado cualquiera, y sigue una línea argumental que puede extenderse más allá de la novela. Así, la estructura de la segunda parte de *Los detectives salvajes* no es lineal: es abierta, entrelazada, arbórea (las raíces penetran en un pasado que no es común y las ramas se extienden a lo lejos, más allá del campo de visión). En vez de una operación de *llenado*, al avanzar con la lectura lo que ocurre es un *vaciado*: los espacios en blanco crecen hasta límites intolerables (apuntan hacia el infinito), y, por lo tanto, el lector-detective (el perseguidor de Lima y Belano) descubre que nunca podrá completar el rompecabezas, que hay piezas que sobran y ante todo piezas que faltan. Ulises Lima y Arturo Belano son, al finalizar una primera lectura de la novela, un misterio aún mayor que en sus primeras páginas.

Este recurso formal viene a ser un reflejo del carácter turbulento de las vidas de los personajes de la novela (que serán analizadas en el siguiente apartado), profetizado en el poema de Cesárea Tinajero. Y con este recurso la novela estaría acorde con ese “arte de la modernidad líquida” que propone Bauman, aquel arte en el que “el tiempo fluye pero ya no discurre, no se encamina”, y en el que “el cambio es constante y ya no hay conclusión” (Bauman *et al.* 41). En la novela encontraríamos “una secuencia incesante de nuevos inicios”, donde “la destrucción final del objeto” (en este caso Cesárea Tinajero) “ya está incorporada en él desde su concepción”. En el arte de la modernidad líquida, y en *Los detectives salvajes* luego de la muerte de Cesárea, la “flecha del tiempo ya no tiene punta: tenemos flecha pero sin punta” (Bauman *et al.* 41).

Para Bauman el arte de la modernidad líquida tendría la capacidad de liberar el destino final de la obra de arte, esto es, liberar el sentido del vacío: “Sostengo que la modernidad líquida rehúye el centro. En la cacofonía de los sonidos y la barahúnda de imágenes –un calidoscopio en permanente cambio– no hay ningún centro que pueda venir a condensar, solidificar, fijar las cosas” (Bauman *et al.* 43). Debido a esa ausencia de centro, la vida líquida puede ser vista como “una sucesión de nuevos comienzos”, y de allí que el “modo más adecuado de narrar esa vida sea contando una historia de *finales* sucesivos” (Bauman, *Vida* 10-11). En la segunda parte de *Los detectives salvajes* la mayoría de los relatos pueden ser considerados como narraciones independientes, cada una de ellas con un inicio y un final determinado, a pesar de que casi todos estos relatos giren en torno de las mismas dos figuras, Ulises Lima y Arturo Belano.

En las últimas páginas de la novela tenemos unos dibujos de Juan García Madero que pretenden ser un juego de preguntas formuladas al hipotético lector de su diario. Estas imágenes, dibujadas poco después de la muerte de Cesárea y de la huida de Lima y Belano (608-09), pueden interpretarse como símbolos de esa “destrucción final del objeto”, la pérdida de objetivo y conclusión característicos tanto de la modernidad como del arte líquidos, la *ausencia de centro* de la que habla Bauman. La primera pregunta es “¿Qué hay detrás de la ventana?”, y tenemos la siguiente figura:



García Madero responde: “Una estrella” (608). En este caso, y a partir de los últimos sucesos narrados por García Madero, podemos suponer que la estrella es (era) Cesárea Tinajero, vista casi al pasar, como una luz que se aleja. Aquí estaría el inicio de la búsqueda de Lima y Belano.

García Madero formula de nuevo la pregunta “¿Qué hay detrás de la ventana?”, y ahora tenemos esta figura:



García Madero responde: “Una sábana extendida” (609). Acá veríamos lo que queda luego de la desaparición de Cesárea Tinajero: un vacío, una pérdida, una ausencia.

Por último, García Madero repite la misma pregunta, y aparece esta imagen:



Esta pregunta queda sin respuesta: justo acá termina el libro (609). Por lo tanto, es el lector quien debe aventurar una respuesta. A partir de los eventos narrados en *Los detectives salvajes* (en orden cronológico: búsqueda del ideal de juventud - encuentro y destrucción del objeto de deseo - derrota - destierro - desaparición), y de estas últimas páginas donde se relata la muerte de Cesárea, la huída de Lima y Belano y la desaparición de García Madero y Lupe en el desierto, podemos suponer que estas líneas fragmentadas, estas líneas con espacios vacíos, simbolizan el triunfo de la ausencia, que ahora se está apoderando incluso del marco de referencia a través del cual se percibía el objeto de la búsqueda, de ese espacio en cuyo centro se encontraba Cesárea Tinajero. En este caso, no sólo el objeto de deseo se ha movido y se ha perdido de vista, también el suelo sobre el que pisan los personajes se mueve y ha empezado a resquebrajarse. Es decir, los mismos personajes se han fragmentado: como las historias de Ulises Lima y Arturo Belano nunca son contadas por ellos mismos sino por diversos narradores, cada uno desde una óptica diferente, y por lo tanto están saturadas de espacios vacíos, se crea el efecto de una disolución paulatina de las identidades de estos dos personajes. Esta disolución de sus identidades se reforzaría, además, por el movimiento constante de Lima y Belano, por el hecho de que todos los narradores los han perdido de vista en algún momento y de que sólo les queda su ausencia. En estos dos personajes ocurriría lo que sugiere Bauman sobre las identidades en un mundo moderno líquido:

Si nos movemos con la suficiente rapidez y no nos detenemos a mirar atrás para hacer un recuento de las ganancias y las pérdidas, podemos seguir apiñando aún más vidas en el espacio temporal de una vida mortal (tantas, posiblemente, como las que nos podrían aguardar en la eternidad). ¿Para qué otra cosa, si no (que no sea para actuar en virtud de esa creencia), son el reacondicionamiento, la renovación, el reciclaje, la puesta a punto y la reconstrucción imparables, compulsivas y obsesivas de la identidad? A fin de cuentas, la 'identidad' significa (al igual que antaño significaban la reencarnación y la resurrección) la posibilidad de 'volver a nacer', es decir, de dejar de ser lo que se es y convertirse en otra persona que no se es todavía. (*Vida* 17-18)

## *Vidas líquidas*

Bauman propone que en la sociedad moderna líquida existen dos tipos de seres humanos, en apariencia opuestos, que condensan las tendencias más relevantes de la vida de los individuos de hoy. El primero es el de los trotamundos, la élite rica y poderosa que puede y quiere moverse libremente por el mundo, de la misma forma en que lo hace el capital en un universo de libre mercado y globalización. Para estos individuos detener el movimiento, tanto físico como ideológico, los llevaría al fracaso seguro. El otro tipo de seres humanos es el de los exiliados/desplazados/refugiados, aquellos “expulsados por la fuerza o intimidados para que huyan de sus países de origen” y a los que, sin embargo, “se les niega la entrada a cualquier otro”. Los refugiados “no cambian de lugar, pierden su lugar en la tierra” (*Amor* 179).

Bauman propone que

El atributo común a los refugiados y los trotamundos es la *extraterritorialidad*: no pertenecen verdaderamente a ningún lugar, están “en” sin ser “de” el espacio que ocupan físicamente (los trotamundos en una sucesión de momentos fugaces, los refugiados en una serie de momentos que se extienden infinitamente).

Por lo que sabemos, las *nowherevilles* de los campos de refugiados cerrados, así como los hoteles de paso de los hombres de negocios supranacionales que viajan libremente, bien podrían ser las cabeceras de playa de la avanzada de la extraterritorialidad, o (según una perspectiva más amplia) los laboratorios donde se experimenta bajo condiciones extremas con la desamentización del espacio, la fragilidad y desechabilidad de los significados, la indeterminación y plasticidad de las identidades y, por sobre todas las cosas, con la nueva *permanencia de lo efímero*, todas ellas tendencias constitutivas de la fase “líquida” de la modernidad [...]. (*Amor* 183-84)

De estas dos caras “opuestas” de la modernidad líquida, la de los trotamundos “nos muestra lo efímero en cuanto posibilidad sujeta a una elección voluntaria”, mientras que para los refugiados esta posibilidad es “un destino irrevocable e ineluctable” (*Amor* 184). Entre estos dos polos



se movería la moderna vida líquida, cuyos rasgos característicos son: “La permanencia de la transitoriedad. La durabilidad de lo efímero. La determinación objetiva que no se refleja en el carácter consecuencial y subjetivo de las acciones. El rol social perpetuamente subdefinido o, para ser más exactos, la inserción en el flujo de la vida sin el anclaje de un rol social determinado” (*Amor* 190).

En *Los detectives salvajes* encontramos varios personajes que han sido obligados al exilio o a convertirse en refugiados, ya sea por razones políticas o económicas. Para estos personajes el carácter de refugiados es “un destino irrevocable e ineluctable”. Algunos de estos personajes son:

- El propio Arturo Belano, quien en su regreso a Chile es sorprendido por el Golpe de Pinochet y luego encarcelado, lo que lo obliga a regresar a México como ilegal (195-96, 591).
- Andrés Ramírez, el chileno que viaja a España como polizón en el carguero *Napoli* (383).
- El cuentista cubano –cuya historia es contada por Felipe Müller–, que debido a su homosexualidad es obligado a abandonar la isla durante el régimen de Castro y a exiliarse en Estados Unidos (499).
- Los amigos de Roberto Rosas, chilenos, argentinos y peruanos, que viven en una buhardilla en París, y padecen la “triste e irremediable condición de sudamericanos perdidos en Europa, perdidos en el mundo” (231-34).
- Los cientos de exiliados latinoamericanos en Barcelona, que hacen largas filas en los teléfonos públicos para llamar sin pagar a sus países de origen, filas en las que “se juntaba lo mejor y lo peor de Latinoamérica, los antiguos militantes y los violadores, los ex presos políticos y los despiadados comerciantes de bisutería” (412).
- Auxilio Lacouture, quien adquiere el carácter de refugiada durante su larga estadía en el baño de la UNAM en medio de la toma de la Universidad por parte del ejército, en 1968 (190-99).
- Los miles de refugiados de Liberia, cuya situación es parcialmente relatada por Jacobo Urenda (526-49).

- Ulises Lima, quien en 1980 es expatriado de Austria con la orden de no regresar antes de 1984 (315).
- Los latinoamericanos que recorren aquel “río [imaginario] que une a México con Centroamérica” y que es recorrido también por Ulises Lima, “[u]n flujo constante de gente sin trabajo, de pobres y muertos de hambre, de droga y de dolor” (366).

En todos ellos están presentes las características de “extraterritorialidad” propuestas por Bauman, y en sus vidas predomina la transitoriedad, lo efímero, la ausencia de rol social determinado, el problema de la identidad.

Chris Andrews, quien analiza algunas obras de Bolaño a la luz de los conceptos del filósofo Galen Strawson sobre las experiencias diacrónicas y episódicas, propone que en el carácter diacrónico se tiene una “experiencia de un yo de larga duración, que dura toda una vida humana”; mientras que para el episódico se tiene “la experiencia de un yo para quien lo que le ocurrió en un pasado más o menos remoto fue vivido, en cierto sentido, por *otra* persona, y lo que le pasará en un futuro lejano le concierne de un modo abstracto y no muy íntimo” (53). En la obra de Bolaño, Andrews encuentra una marcada preferencia por los personajes episódicos. A partir de Strawson y de Pierre Bourdieu, Andrews hace la aclaración de que “el vivir episódico puede ser una condición social o una condición psicológica” (57). Y para quienes son obligados a una vida episódica “se disuelve la capacidad de construir proyectos coherentes, y la vida se vuelve ‘juego del azar’” (57). En los casos de los refugiados/exiliados por obligación que vimos más arriba, presentes en la novela, esta incapacidad se hace evidente, y en todos ellos (y de forma explícita en el relato de Andrés Ramírez) la vida se torna un juego de azar.

Sin embargo, debemos notar que el exilio de Lima y Belano tras la muerte de Cesárea Tinajero no es completamente *obligado*. Su salida de México y su estadía en Europa, Israel y África tiene rasgos tanto de una “elección voluntaria” como de un “destino irrevocable e ineluctable”. En ellos habría, por supuesto, una “condición social”, estarían viviendo en carne propia la extraterritorialidad de una vida líquida, pero a su vez su tendencia episódica

se nos muestra muchas veces como una “condición psicológica”. Su tendencia al exilio se mueve entre la necesidad de la huida (luego de los asesinatos de Cesárea Tinajero y los dos hombres que los perseguían) y la búsqueda consciente de esa huída, que ya estaba presente desde sus años como real visceralista y su rechazo a las imposiciones políticas y estéticas. De cierta forma, sus vidas son el reflejo de la vida de Cesárea, quien se exilia en el desierto por voluntad propia, pero a la vez obligada por su propia tendencia a rechazar los cánones sociales establecidos en el México de los años veinte (es de notar que era una mujer fuerte y solitaria en una sociedad tremendamente machista, y que es probable que haya tenido una relación o fijación lésbica con Encarnación Guzmán).

De cualquier forma, en Lima y en Belano, así como en los personajes exiliados y/o refugiados de la novela, estarían presentes las condiciones de extraterritorialidad, es decir, de transitoriedad, incoherencia y, sobre todo, precariedad de una vida líquida. En el mundo contemporáneo los exiliados/refugiados se encuentran permanentemente “entre la salida y la meta (cuya llegada es improbable que llegue a materializarse)”, y por lo tanto se hallan en medio de

un desierto<sup>1</sup>, un vacío, un páramo, un enorme abismo al que sólo unos pocos se arrojarán por voluntad propia, sin que nadie los empuje, después de reunir el valor necesario. Toda una serie de fuerzas centrípetas y centrífugas, gravitacionales y repulsivas, se combinan para mantener a los inquietos en su sitio y para impedir que los descontentos lleguen a inquietarse. Los suficientemente exaltados o desesperados como para tratar de desafiar las probabilidades que tienen en su contra se arriesgan a correr la suerte de los forajidos y los proscritos, y a pagar por su audacia con la dura moneda del sufrimiento corporal y el trauma psicológico, un precio que sólo unos pocos estarían dispuestos a pagar por voluntad propia, sin que nadie les fuerce a ello (Bauman, *Vida* 14-15).

Belano y Lima, por su condición de “exaltados” y “desesperados”, caen muchas veces en la ilegalidad, lo que los convierte en “forajidos

---

1 Recordemos que Cesárea Tinajero recorre el desierto del norte de México, y que Ulises Lima en algún momento vaga sin rumbo por los desiertos de Israel.

y proscritos”, e incluso ambos, en algún momento de sus vidas, pasan sendas temporadas en la cárcel. Y “el sufrimiento corporal y el trauma psicológico” no les son ajenos.

Bauman propone tres experiencias de la extraterritorialidad que se combinan en la vida moderna líquida: *inseguridad*: “de nuestra posición, de nuestros derechos y medios de subsistencia”; *incertidumbre*: “de nuestra continuidad y futura estabilidad”; *desprotección*: “del propio cuerpo, del propio ser y de sus extensiones: posesiones, vecindario, comunidad” (*Modernidad* 171). En la novela estas experiencias se verían reflejadas, además de en la condición obvia del movimiento constante de los personajes y su renuencia a pertenecer a patria alguna (es decir, el *desarraigo* como tal), en diversos aspectos donde se resalta la precariedad de sus vidas: inestabilidad laboral y pobreza; enfermedades físicas y mentales; fragilidad de los vínculos humanos.

### *Inestabilidad laboral*

Al referirse al entorno laboral de la sociedad contemporánea, Bauman plantea que “el progreso está privatizado porque el mejoramiento ya no es una empresa colectiva sino individual: se espera que los hombres y mujeres individuales usen, por sí mismos e individualmente, su propio ingenio, recursos y laboriosidad para elevar su condición a otra más satisfactoria” (*Modernidad* 144). En los tiempos de la modernidad sólida el trabajo había sido elevado a la categoría de máximo valor, ya que con él se buscaba “dar forma a lo informe y duración a lo efímero”, así como “colonizar el futuro para reemplazar el caos por el orden” (*Modernidad* 146). El trabajo era sobre todo un esfuerzo colectivo encaminado al progreso de toda la humanidad. Sin embargo, en nuestra modernidad líquida, en la que “estar-en-el-mundo ya no produce la sensación de un encadenamiento de acciones lógicas”, va perdiendo sentido “la idea de un orden ‘total’ que se vaya erigiendo piso por piso gracias a un laborioso, consistente y prolongado empeño” (*Modernidad* 147). En un mundo esencialmente laberíntico, sometido al azar, “el trabajo humano, así como el resto de la vida humana, está

partido en episodios cerrados en sí mismos” (*Modernidad* 148). El trabajo “se ha desplazado al ámbito del juego”, donde los jugadores se plantean “modestos objetivos a corto plazo sin un alcance que vaya más allá de las próximas dos o tres jugadas”, y por eso “ya no puede ofrecer un huso seguro en el cual enrollar y fijar definiciones del yo, identidades y proyectos de vida”, y mucho menos puede ser tomado ya como un fundamento ético de la sociedad o incluso de la vida individual (*Modernidad* 148-49).

En el mundo contemporáneo “[l]a vida laboral está plagada de incertidumbre” (Bauman, *Modernidad* 157). Los empleos son episódicos, precarios, transitorios, y esto se hace evidente en *Los detectives salvajes* sobre todo en sus dos protagonistas, Ulises Lima y Arturo Belano, quienes, por obligación pero también impulsados por su propio inconformismo, cambian constantemente de trabajo, e incluso durante largas temporadas se les ve sin empleo. Así, conocidos inicialmente como poetas y como vendedores ocasionales de marihuana durante su estadía en México, antes de 1976, el exilio los lleva a probar empleos de todo tipo: Arturo Belano es, según los diversos narradores, vigilante nocturno de un camping, lavaplatos en un restaurante, escritor de novelas, reseñista en una revista menor barcelonesa, periodista *free lance*. Ulises Lima, por su parte, generalmente no tiene trabajo, aunque logra ser por un tiempo pescador en Francia, empleado en una fábrica de aceite y camarero de un hotel en Israel, atracador en Viena, intelectual literario en Nicaragua, nuevamente vendedor de marihuana en México, etc. Así, es interesante notar que Belano y Lima nunca se muestran especialmente entregados a ninguno de los trabajos que logran tener, ni siquiera los que tienen que ver con literatura. Sus empleos parecen completamente desligados de sus identidades, de sus *yo*, y no parecen ser en lo absoluto proyectos de vida a largo plazo.

Esta incertidumbre laboral la vamos a encontrar igualmente, como cabría esperar, en la predecesora de Lima y Belano, Cesárea Tinajero. Al comienzo, en el DF, trabaja como secretaria del General Diego Carvajal, traduce poemas y publica una revista literaria, y, luego, en el desierto, es maestra de escuela en varias poblaciones, trabaja en una fábrica de conservas en Santa Teresa, vende hierbas medicinales en un puesto

ambulante, se hace lavandera de ropa... Muchas veces permanece desempleada y generalmente vive en la pobreza, aunque no parece ser algo que le importe demasiado.

### *Enfermedad y pobreza*

La pobreza y la enfermedad (tanto física como psicológica) están presentes también en toda la novela, como ejemplos permanentes de la precariedad e incertidumbre de la vida de sus personajes. La pobreza y la miseria merodean casi todos los lugares en los que transcurre la novela, pero su presencia es más fuerte en el desierto mexicano, en África, en Centroamérica y entre los exiliados latinoamericanos en Europa. En Ulises la pobreza es constante, y es sabido que durante su estadía en París sufre de sarna. La salud de Arturo Belano se va haciendo cada vez más precaria, y la última vez que sabemos de él, en su estadía en África, toma regularmente medicamentos para mitigar los síntomas de una gravísima úlcera gástrica. A Ernesto San Epifanio le extirpan un aneurisma de cerebro, y muere luego de una convalecencia que lo transforma completamente. Edith Oster sufre una terrible enfermedad que la obliga a estar hospitalizada por mucho tiempo. Xosé Lendoiro contrae una enfermedad mortal y termina sus días en un hospital recordando a Arturo Belano. La “muchacha” y el “vagabundo” del relato de ciencia ficción de Felipe Müller mueren jóvenes a causa de sus enfermedades.

### *Fragilidad de los vínculos humanos*

La precariedad y transitoriedad de la vida líquida de los personajes estarían presentes, sobre todo, en la fragilidad de sus relaciones personales, especialmente las amorosas. Según Bauman, en la actualidad nos encontramos ante “la descomposición y el languidecimiento de los vínculos humanos, de las comunidades y de las relaciones” (*Modernidad* 173). Los hombres y mujeres contemporáneos se hallan “desesperados al sentirse fácilmente descartables y abandonados a sus propios

recursos”, lo que los hace anhelar “la seguridad de la unión y de una mano servicial con la que puedan contar en los malos momentos” (*Amor* 8). Pero estos hombres y mujeres, a pesar de estar desesperados por “relacionarse”, “desconfían todo el tiempo de estar relacionados ‘para siempre’, por no hablar de ‘eternamente’, porque temen que ese estado pueda convertirse en una carga y ocasionar tensiones que no se sienten capaces ni deseosos de soportar” (*Amor* 8). Para Bauman, el amor, en la sociedad contemporánea, sería entonces una “serie de intensos, breves e impactantes episodios, atravesados *a priori* por la conciencia de su fragilidad y brevedad” (*Amor* 20), y estaría embarcado en una lucha “por sepultar las fuentes de su precariedad e incertidumbre, pero si lo consigue, pronto empieza a marchitarse, y desaparece. Eros está poseído por el espectro de Tánatos, que ningún hechizo mágico puede exorcizar” (*Amor* 23). En los hombres y mujeres contemporáneos, abrumados por el carácter turbulento de la vida moderna líquida, “la tentación de enamorarse es avasallante y poderosa, pero también lo es la atracción que ejerce la huida” (*Amor* 24).

En *Los detectives salvajes* los vínculos que se crean entre los personajes se rompen con facilidad, las amistades se quiebran y las relaciones amorosas son en general efímeras, intensas e insatisfactorias. Por ejemplo: uno de los vínculos más fuertes en la novela, la amistad de Ulises Lima y Arturo Belano, termina resquebrajándose. Los dos se separan irremediamente luego de la muerte de Cesárea Tinajero, y tras marcharse de México sólo se reencuentran una vez más, en Francia. Más adelante una narradora que los conoció a ambos, Edith Oster, refiere que “[p]or aquella época la amistad entre Arturo y Ulises yo creo que ya se había apagado” (410). Igualmente, durante el exilio de ambos personajes los vemos crear nuevas relaciones de amistad sólo para perderlas al poco tiempo debido a su incesante necesidad de movimiento. En las últimas páginas de la segunda parte de la novela, María Teresa Solsona refiere que Belano “en una época había tenido muchos amigos pero ya casi no le quedaba ninguno” (515).

Las relaciones amorosas de los dos protagonistas son más efímeras y turbulentas aún. De Arturo Belano, por ejemplo, sabemos que fue

compañero sentimental de, entre otras, Perla Avilés, Laura Jáuregui, Simone Darrieux, Mary Watson, una mujer a la que llaman “Santa Teresa”, la hija de Xosé Lendoiro, Susana Puig, una andaluza de la que se enamora perdidamente, Edith Oster y una mujer (cuyo nombre nunca es mencionado) con la que se casa y de la que luego se separa. Todas estas relaciones tienen en común su carácter transitorio e inestable, y llegan a nosotros siempre como recuerdos de los narradores y narradoras, y por lo tanto parecen irremediabilmente perdidas en un pasado que tal vez nunca existió. Al final, completamente solo, Belano decide marcharse a África, pero antes de irse una de las narradoras, María Teresa Solsona, sostiene un diálogo con él: “mientras caminábamos le pregunté [a Belano], [...] qué había que hacer después de leerlo todo y acostarse con todas [...], y él dijo viajar, irse” (516).

En la mayoría de personajes de la novela, al igual que en Belano y en sus amantes, se percibe una búsqueda sexual agónica, insaciable y desesperanzada. Bauman propone que en la sociedad contemporánea, en la que el sexo es el epítome de la “relación pura”, “la meta ideal de las relaciones humanas” (*Amor* 67-68), los seres humanos somos “huérfanos de Eros”:

Eros, podemos estar seguros, no ha muerto. Pero, desterrado del reino que le corresponde por herencia, ha sido condenado [...] a merodear y deambular, a vagabundear por las calles en una búsqueda interminable, y por lo tanto vana, de refugio y cobijo. Ahora Eros puede ser hallado en cualquier parte, pero en ninguna se quedará por mucho tiempo. No tiene domicilio permanente [...]. (*Amor* 61)

Bauman recuerda que Erich Fromm se había anticipado a nuestros tiempos cuando habló, en *El arte de amar* (1957), del “sexo en sí mismo”, “caracterizándolo como una respuesta (equivoca) al siempre humano ‘anhelo de fusión completa’ a través de una ‘ilusión de unión’” (*Amor* 67). Esa unión es “exactamente lo que los hombres y mujeres buscan denodadamente en su intento por escapar de la soledad que sienten o temen sentir”, pero es ilusoria porque “la unión alcanzada durante el breve instante del orgasmo ‘deja a los desconocidos tan alejados como lo estaban antes’ de modo tal que ‘sienten su extrañamiento aún más profundamente que antes’” (*Amor* 67).



Muchas de las relaciones sentimentales que se narran en la novela, ya sea que duren unos pocos días o varios años, inician con un encuentro sexual casi fortuito y de cierta forma “inocente”, del que simplemente se espera que mitigue, así sea momentáneamente, la soledad, inseguridad e incertidumbre constantes de los personajes. Casi siempre, sin embargo, este encuentro transformará radicalmente la vida de los involucrados. Esto ocurre, sobre todo, con los personajes que podríamos llamar “promiscuos”, como Arturo Belano, Juan García Madero, María Font, Piel Divina, Lupe, Simone Darrieux. El encuentro sexual, que se espera sea un refugio de fusión momentánea, termina siendo ambiguo, se contamina justamente de inseguridad y de incertidumbre debido a la imposibilidad de prever sus consecuencias. Según Bauman “ninguna unión de los cuerpos puede escapar del marco social y despegarse de cualquier conexión con los demás aspectos de la existencia social” (*Amor* 74). El encuentro sexual es, en la vida de los implicados, un *episodio*, un evento breve, pero, según Milan Kundera (citado por Bauman), “nadie puede garantizar que un evento absolutamente episódico no entrañe el poder de algún día convertirse en la causa inesperada de futuros acontecimientos” (*Amor* 75). Por eso en la actualidad el sexo, “despojada de su antigua posición e implicaciones sociales”, es decir, liberado de su función puramente reproductiva y del vínculo matrimonial que se asociaba a él, cristalizaría “la terrible y alarmante incertidumbre que habría de convertirse en la mayor pesadilla de la moderna vida líquida” (*Amor* 74). “El *homo sexualis*”, concluye Bauman, “está condenado a permanecer en la incompletitud y la insatisfacción [...]. Este viaje no tiene fin, el itinerario es modificado en cada estación, y el destino final es una incógnita a lo largo de todo el recorrido” (*Amor* 79).

## Conclusión

Tras derrumbarse el ideal revolucionario que compartían, Ulises Lima y Arturo Belano dejan de perseguir una utopía colectiva e inician un movimiento constante que los lleva a vivir en carne propia la soledad, la precariedad, la incertidumbre y las consecuencias del azar que gobierna el mundo. Sus vidas son ahora vidas líquidas, carentes de centro, inestables y

turbulentas, lo cual se ve reflejado en la estructura fragmentaria y episódica de la segunda parte de la novela, con sus múltiples narradores y relatos. Sin embargo, a pesar de esta pérdida de las utopías y del desarraigo de los personajes, no es posible afirmar que Bolaño opte simplemente por el cinismo, el desencanto o el hedonismo posmodernos. De hecho, hacia el final de la novela es posible observar ciertos comportamientos de los protagonistas que esbozan una reflexión ética, que plantean la pregunta de cómo podemos seguir siendo individuos éticos en un mundo gobernado por fuerzas oscuras que no podemos controlar. Como ejemplos de estos comportamientos tenemos la decisión final de Arturo Belano, en África, de arriesgar su vida para acompañar a su amigo Emilio López Lobo en una peligrosa caminata por una tierra devastada por la guerra civil (547-48), así como el sacrificio de Cesárea Tinajero para salvar a los jóvenes Belano, Lima, García Madero y Lupe de una muerte segura (603-04). Habría en ellos, por lo tanto, una ética individual que va más allá de las normas de conducta aceptadas en la sociedad, que consiste en la disposición de arriesgarlo todo (incluso la propia vida) por salvar a una persona, en lugar de intentar cambiar el mundo. Por lo tanto, valdría la pena que futuras investigaciones sobre *Los detectives salvajes* se centren en esta ética del desarraigo, con lo cual complejizarían aún más la lectura de esta novela inagotable.

### *Lista de referencias*

- Andrews, Chris. "La experiencia episódica y la narrativa de Roberto Bolaño". *Bolaño salvaje*. Comps. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008. 53-71.
- Bauman, Zygmunt. *Amor líquido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- . *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- . *Vida líquida*. Barcelona: Paidós, 2006.
- Bauman, Zygmunt et al. *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur, 2007.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 2006.