

**Universidad de Chile**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

# LA LOCURA: LENGUAJE MARGINAL Y TRANSGRESOR EN LA ILUMINACIÓN DE UN SABER, EN *LOS DETECTIVES SALVAJES* DE ROBERTO BOLAÑO

Informe Final de Seminario de Grado, Roberto Bolaño. Cuento y Novela, para optar al grado de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispanoamericana con mención en Literatura

Alumna:

**Claudia Andrea Araya Benavides**

Profesor guía: Leonidas Morales Toro

**Santiago, enero 2008**



<b>Epígrafe . .</b>	<b>4</b>
<b>Introducción . .</b>	<b>5</b>
<b>I.- Antecedentes generales . .</b>	<b>6</b>
<b>1.1 Roberto Bolaño, vida de un errante: perdido en Chile, México y España . .</b>	<b>6</b>
<b>1.2 Roberto Bolaño narrador . .</b>	<b>7</b>
<b>1.3 Objetivos e hipótesis . .</b>	<b>8</b>
<b>II.- Marco teórico . .</b>	<b>9</b>
<b>2.1 Posmodernidad y configuración de un tipo de sujeto . .</b>	<b>9</b>
<b>2.2 Historia de la locura . .</b>	<b>10</b>
<b>La locura y la sociedad . .</b>	<b>10</b>
<b>La nave de los locos . .</b>	<b>11</b>
<b>Conciencia clásica de la locura y surgimiento de la clínica . .</b>	<b>11</b>
<b>2.3 Sujeto, lenguaje y locura . .</b>	<b>12</b>
<b>2.4 La locura como lenguaje marginal y trasgresor . .</b>	<b>13</b>
<b>III.- Análisis Textual . .</b>	<b>15</b>
<b>3.1 <i>Los detectives salvajes</i>: escenario posmoderno en la configuración de sujetos errantes . .</b>	<b>15</b>
<b>3.2 Quim: una primera aproximación al personaje desde el diario íntimo o testimonio de García Madero . .</b>	<b>18</b>
<b>3.3 Quim y la marginalidad . .</b>	<b>19</b>
<b>3.4 Análisis textual de la enunciación del loco desde el psiquiátrico . .</b>	<b>23</b>
<b>3.5 El regreso de Quim a la sociedad y reconocimiento de la imposibilidad de la utopía . .</b>	<b>26</b>
<b>Conclusiones . .</b>	<b>28</b>
<b>Bibliografía . .</b>	<b>30</b>

## Epígrafe

*“El momento en que uno decide ser escritor es un instante de locura total y de voluntad entendida en el sentido nietzscheano de la palabra, que es un sentido bastante delirante. Escribir no es normal. Lo normal es leer y lo placentero es leer; incluso lo elegante es leer. Escribir es un ejercicio de masoquismo; leer a veces puede ser un ejercicio de sadismo, pero generalmente es una ocupación interesantísima”.*

*Roberto Bolaño*

---

# Introducción

Mi informe final de Seminario de grado, estará abocado al análisis de *Los Detectives salvajes* de Roberto Bolaño. Este propósito es sin lugar a dudas una misión bastante ambiciosa, esto porque la escritura de esta novela y las posibilidades de lectura que de ella se desprenden, nos ponen de inmediato en un verdadero laberinto de posibilidades.

Mi acercamiento se realizará por medio de un proceso que tiene como primer paso la lectura, es decir, escuchar al texto, como también entrar en diálogo con este, lo que quedará intermediado por ciertas construcciones que responden a nociones teóricas.

De ahí que nuestra tarea como receptores de un mensaje es la de interpretar, de buscar la significación al enunciado, de internarnos en el laberinto de los significados y buscar una salida, la cual estará cruzada por el conjunto de voces que también nos habita a nosotros como receptores.

Es entonces en esta elección personal donde distintos temas que son de mi interés entrarán entonces en un juego de interrelaciones, y de estos el que aparece en primer orden es la *locura*. A través de su enunciación nos precipitaremos en un lenguaje marginal, esotérico e iluminador de ciertas verdades, es desde el análisis de este registro de donde pretendo abrir la lectura.

En el desarrollo de esta tarea debo dejar en claro que el autor como sujeto real queda fuera de cualquier tipo de interpretación en relación con el texto, como dice Giorgio Agamben “el autor está presente en el texto solo como un gesto”<sup>1</sup>. Esto lo digo, porque muchas interpretaciones tienden a comparar la vida de Bolaño con la del personaje de ficción Arturo Belano, en ese sentido el mismo escritor señala que la relación entre literatura y autobiografía le parece casual, y que “(...) da lo mismo si los fantasmas salen de la realidad o de la cabeza. Lo que importa es la biblioteca (...)”<sup>2</sup>

En consecuencia, los invito a adentrarnos en la riqueza textual que representa la escritura de Bolaño, en esta red de lenguaje, seducción e iluminación, que confluye sin lugar a dudas en una experiencia estética desbordante.

---

<sup>1</sup> Agamben, Giorgio. En *Profanaciones*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo editora, 2005, página 87. <sup>2</sup>Braithwaite, Andrés (editor), *Bolaño por sí mismo*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006, páginas 84 y 85.

2

# I.- Antecedentes generales

## 1.1 Roberto Bolaño, vida de un errante: perdido en Chile, México y España

*“(…) a mí lo mismo me da que digan que soy chileno aunque algunos colegas chilenos prefieren verme como mexicano, o que digan que soy mexicano, aunque algunos colegas mexicanos prefieran considerarme español, o, ya de plano, desaparecido en combate, e incluso lo mismo me da que me consideren español, aunque algunos colegas españoles pongan el grito en el cielo y a partir de ahora digan que soy venezolano, nacido en Caracas o Bogotá, cosa que tampoco me disgusta, más bien todo lo contrario. Lo cierto es que soy chileno y También soy muchas otras cosas”*

### **Roberto Bolaño. Discurso de Caracas**

Estamos ante la figura del escritor Roberto Bolaño, conciencia autorial del discurso del cual me hago cargo en este proceso de lectura e interpretación. Creo que es importante dar algunos antecedentes generales acerca de su vida y obra para adentrarnos ya en el análisis propuesto.

Roberto Bolaño, escritor “chileno”<sup>3</sup> nacido en Santiago de Chile en 1953. Creo que las palabras claves para definir su vida son autoexilio-viaje, esto porque su vida se constituye en un verdadero peregrinaje por distintos países. Así entonces este inmigrante, viajero, siempre a la deriva, recorre a lo largo de su vida distintos parajes, los cuales formarán un imaginario cultural que se observa en forma evidente en su obra.

Ya a los 13 años, Bolaño comienza este vagabundeo que lo traslada junto a su familia a México en donde vivirá toda su adolescencia. Es en este lugar en donde se producirá su crecimiento intelectual, aquel que lo definirá como un poeta de ideas estéticas, éticas y políticas completamente radicales.

Esto lo observamos cuando ya en 1973 decide volver a Chile con el propósito de apoyar el proceso de reformas socialistas de Salvador Allende. “Cuando volví a Chile, poco antes del golpe, creía en la lucha armada, creía en la revolución permanente y creía que eso estaba ya. Volví dispuesto a luchar en Chile y después seguir luchando en Perú, en Bolivia”<sup>4</sup>. Así, tras un largo viaje llega a Chile pocos días antes del golpe de estado protagonizado por el dictador Augusto Pinochet, por lo que decide unirse a la resistencia contra el nuevo orden dictatorial. Al poco tiempo fue detenido cerca de Concepción y liberado luego de ocho días gracias a la ayuda de un antiguo compañero de estudios en Cauquenes, que se encontraba entre los policías que debían custodiarlo.

Hablábamos anteriormente de las ideas políticas del escritor, ahora en cuanto a las ideas estéticas estas son también revolucionarias, cuando era un “joven adolescente en

<sup>3</sup> Recordemos que para Bolaño no tiene mayor importancia la pertenencia a un determinado lugar, él se considera tanto chileno, como mexicano o español (las tres tierras en las que vivió). Para Bolaño-escritor, su única patria es su biblioteca.

<sup>4</sup> Braithwaite, Andrés (editor). En *Bolaño por sí mismo*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006, página 37.

México, con gestos dadaístas, bajo el signo de Rimbaud, un desesperado escribiendo para desesperados, pese a las advertencias del pragmático sentido común. Él y sus amigos, los jóvenes poetas, artistas de la provocación y del insulto también (...)”<sup>5</sup>. Hablamos entonces del movimiento poético “infrarealista”, que Bolaño funda junto a su amigo Mariano Santiago Papasquiari.

Este movimiento surgido a partir de reuniones y tertulias en el Café La Habana de la calle Bucarelli, se opuso radicalmente a los poderes dominantes en la poesía mexicana y al establecimiento literario mexicano (el cual tenía a Octavio Paz como su figura preponderante). Tienen como guías la ruptura con lo oficial y establecerse como vanguardia, es decir, en una actitud de rupturismo, irreverencia y desafío de los cánones.

En su recorrido por distintos países llegó finalmente en 1977 a España, concretamente a Cataluña, donde ya vivía su madre. Es en este país en donde comienza a escribir narrativa (esto con el nacimiento de su hijo Lautaro), con el fin de solventar los gastos económicos de su familia. Es aquí en donde asistimos a las acrobacias de supervivencia del escritor, presentándose a cuanto concurso hubiese<sup>6</sup>.

Finalmente Roberto Bolaño fallece el martes 14 de julio de 2003 en el hospital Valle de Hebrón de Barcelona, tras pasar diez días en coma como consecuencia de una insuficiencia hepática.

## 1.2 Roberto Bolaño narrador

La escritura narrativa de Bolaño emerge a la luz pública a mediados de los noventa. Es durante los años 1996 y 1997 cuando se publican *La literatura nazi en América latina*, *Estrella distante* y *Llamadas telefónicas*<sup>7</sup>, textos que por lo demás recibieron muy buena crítica, pero pocas ventas en el mercado.

Sin embargo, el verdadero reconocimiento tanto de los críticos como del público, se logra con la publicación de *Los detectives salvajes*, en el año 1998. Es aquí en donde Bolaño se llena de gloria al ganar el premio Rómulo Gallegos (que es el más prestigioso galardón literario latinoamericano). Gana también el premio del Consejo Nacional del libro y el del Círculo de Críticos de Arte de Chile.

De esta manera, la obra de Bolaño comienza a expandirse en forma vertiginosa, ya que el escritor tenía la costumbre de publicar un libro por año. Así en 1999 aparece *Amuleto*; en el 2000 *Monsieur Pain* y *Nocturno de Chile*; en el 2001 los cuentos de *Putas Asesinas*; en el 2002, *Amberes* y finalmente, en el 2003 se publica el *Gaucha insufrible*. Todas estas obras publicadas por la Editorial Anagrama. En consecuencia, podemos observar que en un gran despliegue escritural, y que en una actitud casi de “desvelo” Bolaño nos entrega alrededor de diez libros en apenas diez años.

En cuanto a su publicación narrativa, cabe destacar la publicación póstuma de una obra de gran envergadura, hablo de *2666*, publicada en el año 2004. La reacción crítica

<sup>5</sup> Herralde, Jorge (compilador). En *Para Roberto Bolaño*. Santiago: Catalonia, 2005, página 13 y 14.

<sup>6</sup> Recordemos el cuento “Sensini” perteneciente al libro *Llamadas telefónicas* y dedicado al escritor Argentino Antonio Di Benedetto, quien le enseña a Bolaño este modo de supervivencia que él mismo practicaba, en donde el artilugio estaba en enviar en forma simultánea un mismo cuento a diferentes concursos, cambiándoles solo el título.

<sup>7</sup> Este texto gana el Premio Municipal de Literatura 1998, en la modalidad cuento.

fue bastante positiva, llegando a ser considerado por el establecimiento literario como el mejor libro del año 2005. Esto se ve refrendado gracias a los dos premios obtenidos por esta novela, se trata del Premio Ciudad de Barcelona y el Salambó.

Desde la muerte de Roberto Bolaño, su prestigio ha ido en ascenso, y su obra comienza a difundirse en forma considerable.

### 1.3 Objetivos e hipótesis

El tema de análisis que propongo apunta en términos generales a la relación entre locura y literatura, tema que por lo demás es muy recurrente desde la antigüedad<sup>8</sup>. Para esto me atenderé a una visión sociológica de lo que ha sido la historia de la locura desde la edad media hasta los tiempos actuales<sup>9</sup>, relacionándolo por supuesto con el texto de análisis escogido, es decir, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño.

En el contexto de lo que ha sido la locura a través del tiempo, vamos a adentrarnos en la interpretación textual de *Los detectives salvajes*, esto a partir de un personaje de vital importancia, que es Joaquín Font, ya que sin lugar a dudas es el principal exponente del tema escogido.

De esta manera, la hipótesis de trabajo que guía este análisis apunta a entender la figura del loco como aquel sujeto que es marginado de la sociedad, ya que sus actitudes o palabras no se ajustan a lo que la institucionalidad entiende como “normal”. Sin embargo, y pese a esta exclusión, la enunciación de esta figura nos entrega un lenguaje esotérico, fascinante, trasgresor y por sobre todo, un lenguaje iluminador. Es así, como trato de recuperar la definición que se tenía en la antigüedad de esta figura, aquella que veía en las palabras del loco el saber de la sin razón.

El análisis textual de la locura de Quim seguirá el curso de los distintos procesos que va experimentando el personaje, pasando por momentos de cordura y locura, hasta llegar finalmente a su auto-reconocimiento. Ahora, podríamos preguntarnos a qué tipo de auto-reconocimiento se refieren las palabras enigmáticas del loco, se trata quizás de un auto-reconocimiento personal (reconocer su estado de locura-cordura) o es quizás un momento más de iluminación el que se produce en ese instante (el loco reconoce finalmente la imposibilidad de la utopía revolucionaria).

Así entonces, el tema de la locura guiará el análisis establecido, sin embargo se establecerán distintas interrelaciones con otros temas presentes en la obra, como lo es el escenario posmoderno en la configuración de identidades, la marginalidad y también, aquel impulso vital de ponerse en riesgo en la búsqueda de la utopía.

---

<sup>8</sup> Ya en el renacimiento aparece en el imaginario literario la figura de La nave de los locos. La moda consistía en poner estas naves con una tripulación de héroes imaginarios, embarcándose en un gran viaje simbólico, que les proporcionaría la forma de su destino o de su verdad.

<sup>9</sup> Para este punto utilizaré principalmente el texto de Michel Foucault titulado *Historia de la locura en la época clásica* y la visión más sociológica de Roger Bastide que aparece en el texto *Sociología de las enfermedades mentales*.



---

## II.- Marco teórico

### 2.1 Posmodernidad y configuración de un tipo de sujeto

Para poder hacer un análisis efectivo en cuanto a la configuración desde la locura de un tipo de sujeto, creo que es de vital importancia dar algunos antecedentes generales acerca de la constitución de los sujetos en la posmodernidad, ya que efectivamente Quim está enmarcado en un determinado contexto histórico, y este es precisamente el advenimiento de los tiempos posmodernos. En ese sentido, puede aportar a la interpretación de la locura en el sujeto, además de contextualizar el análisis.

El posmodernismo claramente es un concepto muy complejo, de variadas significaciones, asociadas por cierto con el ocaso u transformación del modernismo. Se data según Fredric Jameson a fines de la década de 1950 o principios de 1960, quien lo asocia con el debilitamiento del movimiento modernista. Distintos nombres adquiere esta época, así hablamos de sociedad posindustrial, informática, electrónica, capitalista, globalizada, etc. La posmodernidad implica varios ámbitos, no es solo el económico, por lo mismo hay que entenderlo como “una dominante cultural, concepto que incluye la presencia y la coexistencia de una gran cantidad de rasgos muy diversos, pero subordinados”<sup>10</sup>, es por lo tanto, un campo de fuerza con gran variedad de impulsos culturales.

En esta era del consumo se arranca al individuo de su tierra natal y de lo que significaba la estabilidad de la vida cotidiana, del estatismo imemorial de las relaciones con los objetos y también, con los otros. Esto en el ámbito de una sociedad en donde existe una profusión de informaciones, lo que se denomina como cultura mass-mediática. En consecuencia, “la hipertrofia, la aceleración de los mensajes, de la cultura, de la comunicación están en el mismo nivel que la abundancia de mercancías, parte integrante de la sociedad de consumo”<sup>11</sup>.

¿Cómo afectaría esta sociedad globalizada en el sujeto?. Claramente se produce la mediatización de la cultura, donde los medios de comunicación están constantemente moldeando la manera como las formas culturales son producidas, transmitidas y recibidas.

En estos cambios que se van dando, ya la concepción de sujeto había sufrido variaciones. Aquella identidad autónoma que es la del sujeto burgués cae después de la primera guerra mundial, lo que entiende Fredric Jameson como descentramiento de este sujeto. Lo que tenemos ahora son “intensidades impersonales y flotantes, y tienden a estar dominados por un tipo peculiar de euforia”<sup>12</sup>, esto en el contexto del capitalismo avanzado donde el campo cultural es completamente heterogéneo.

Estamos entonces ante una identidad flexible y transitoria inserta en un campo de informaciones, y que se encuentra en un relación activa con el otro. Es decir, “la

---

<sup>10</sup> Jameson, Fredric. En *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires Argentina, Imago Mundi, 1991, página 19.

<sup>11</sup> Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000, página 110.

<sup>12</sup> Jameson, Fredric. En *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires Argentina, Imago Mundi, 1991, página 33.

conciencia de sí no es posible más que si se experimenta por contraste. No empleo yo sino dirigiéndome a alguien, que será en mi alocución un tú”<sup>13</sup>.

Tenemos entonces que aquella concepción moderna de identidad que se basaba en la existencia de un sí mismo con un centro interno inmutable, da paso al carácter intersubjetivo del sujeto y de su identidad. Es lo que entienden Harold Goolishian y Harlene Anderson cuando dicen que “el self es una expresión cambiante de nuestra narración, una manera de contar la propia individualidad. Cambia continuamente y no está fijado o limitado a un lugar geográfico o a un momento en el tiempo”<sup>14</sup>. En consecuencia, en esta concepción posmoderna y más en un entorno donde el sujeto está expuesto a gran cantidad de informaciones y transformaciones, el sí mismo no es una entidad estable y duradera, sino una autobiografía que escribimos y reescribimos en forma constante.

## 2.2 Historia de la locura

### La locura y la sociedad

---

La locura es un tema que data desde la antigüedad, y ha estado afianzado en distintas sociedades y en distintos tiempos, por lo tanto, podemos adelantar que esta ha tenido diversas interpretaciones a través de la historia. En consecuencia, “la locura no alude a una esencia en sí, de carácter omnitemporal, y que la psiquiatría habría descubierto en las celdas del Hospital General en el siglo XVIII, sino que por el contrario, es una construcción social”<sup>15</sup>. De esta manera, se pone de manifiesto que la palabra “locura” cumple una función de demarcación social, es decir, crea ciertas realidades o verdades que varían en la diacronía del tiempo, y que son legitimadas socialmente.

Esta legitimación se da por parte de cada sociedad, es decir, de las instancias de poder que validan ciertos comportamientos y que segregan otros, aquellos considerados marginales o fuera del orden que se pretende imponer.

En consecuencia, la relación locura-sociedad es incuestionable, “la locura es una institución que juega un papel en un marco institucional. El papel de los padres o cónyuges, del juez o del médico, que actúan según reglas consuetudinarias fijadas por la ley de cada país (...)”<sup>16</sup>. De esta manera la locura se define en relación con la sociedad dada, ya que es finalmente el consenso colectivo el que define si se está o no fuera de la norma social.

<sup>13</sup> Benveniste, Emile. “De la subjetividad del lenguaje”. En *Problemas de Lingüística general*. México, Siglo XXI editores, 1971. Vol. I, página 180.

<sup>14</sup> Harold Gooloshian y Harlene Anderson. “Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia”. En *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1994, página 298.

<sup>15</sup> Murillo, Susana. “Locura, manicomio y razón. Lo otro como condición de lo mismo”. En *El discurso de Foucault: estado, locura y anormalidad en la construcción del individuo moderno*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Oficina de publicaciones del CBC, 1996. Página 161.

<sup>16</sup> Bastide, Roger. “El “loco” y la sociedad”. En *Sociología de las enfermedades mentales*. Traducción de Armando Suaáñez. España, Siglo XXI, 1967, página 331.

Una primera aproximación de la locura en la historia se observa cuando hacia finales de la Edad Media la lepra desaparece del mundo occidental<sup>17</sup>, sin embargo los lugares y ritos, como lo son la separación rigurosa del individuo, pero a la vez su reintegración espiritual o purificación, la importancia en el grupo social de esta figura insistente y temible, van a ser asignados ahora a la locura. Ahora veremos distintas significaciones que tomará la locura durante distintos periodos históricos.

## La nave de los locos

Nota de título <sup>18</sup>

En el paisaje imaginario del Renacimiento aparecen los locos como vagabundos, errantes, ya que las ciudades generalmente expulsaban a aquellos locos que no pertenecían a su ciudad dejándolos a cargo de mercaderes o peregrinos. Mientras que aquellos que eran ciudadanos eran aceptados, es decir, cada ciudad se hacía cargo de sus locos.

El sentido de la navegación de los locos tiene dos posibles interpretaciones, por un lado está el sentido práctico de confiar el loco al marinero, y de esta manera evitar que este merodee por la ciudad, dejándolo a la deriva, hasta su desembarque en otra ciudad. Por otro lado, está una significación más ritual, en donde el agua representa simbólicamente la purificación del insensato, búsqueda por tanto de la iluminación. Encerrado en el navío de donde no puede escapar, el loco es entregado a su suerte, a la incertidumbre de las aguas, es prisionero de su propio viaje en busca de razón.

¿Cuál sería la fascinación que ejerce la locura en esta época?, sin lugar a dudas, la locura fascina porque es saber<sup>19</sup>. “Es saber ante todo, porque todas esas figuras absurdas son en realidad los elementos de un conocimiento difícil, cerrado y esotérico”<sup>20</sup>, este saber tan temible e inaccesible lo posee el loco en su inocente bobería. Así entonces encontramos que no hay una experiencia única en el tratamiento de la locura, lo que sí es dominante es la exclusión, vinculada por cierto a los rituales de purificación.

En consecuencia, el siglo XVI encuentra la locura alejada del campo médico y del encierro, por lo menos de modo predominante. La locura y la razón se mezclan y articulan pudiendo la locura ser una forma de razón, el loco es un personaje importante dentro de las sociedades, asociado a la enunciación de verdades, ocultas para la razón del individuo común y corriente.

## Conciencia clásica de la locura y surgimiento de la clínica

La amenaza que representaba la locura en el siglo XV va perdiendo su vigencia. La nave de los locos que surcaba libre por los mares va a encallar entre la gente, retenida ya no es

<sup>17</sup> Según Foucault, esto sucede en 1635, cuando los habitantes de Reims hacen una procesión solemne para dar gracias a Dios por haber liberado a su ciudad de la lepra. Recordemos también, que el leproso era considerado un individuo sagrado, significaba, a la vez, la cólera y la bondad divinas.

<sup>18</sup> En la literatura de este tiempo aparece el *Narrenschiff* de Brant, que es una composición literaria inspirada en el ciclo de los Argonautas. La tripulación de estas naves consistía en héroes imaginarios, de modelos éticos o de tipos sociales, que se embarcan en un gran viaje simbólico.

<sup>19</sup> Un ejemplo de esto en la literatura, sería el primer canto del poema de Brant que está consagrado a los libros y a los sabios.

<sup>20</sup> Foucault, Michel. En *Historia de la locura en la época clásica*. México, Fondo de Cultura económica, 2003, página 39.

barca, sino hospital o encierro, es el lugar del silencio. Cada tipo de locura es nominada, aquí están los locos borrachos, melancólicos, desprovistos de memoria, etcétera.

Todo esto tiene que ver con la llamada secularización de la locura, “los locos son considerados entonces únicamente como personas peligrosas, con la misma razón que los criminales, los desahuciados y los miserables que viven en la mendicidad (...)”<sup>21</sup>. El valor sagrado que antaño tenía el loco desaparece ante la legitimación de la racionalidad.

En el siglo XVII se dominará a la locura a través del encierro, con el llamado “Hospital de los locos” que como los distintos internados esparcidos por Europa, eran el lugar donde la razón triunfará por medio de la violencia. Estos lugares son propios del orden monárquico y burgués, y desde luego no cumplen una función médica, sino que solo de exclusión. De esta manera, quienes eran conducidos a estos lugares, iban bajo las ordenes del rey o de la justicia. En consecuencia, así como la edad media había inventado la segregación de los leprosos, de la misma forma el clasicismo lo hacía con los lugares de internamiento, en donde eran arrojados los mendigos, los pobres, todos aquellos que eran considerados una lacra para la sociedad.

Durante el siglo XIX aparece ya el nacimiento del manicomio y de la prisión, y su emergencia tiene que ver con una nueva valoración del espacio cerrado y nuevas estrategias de control social. Esta valoración tiene que ver con la facilidad con que se puede actuar sobre los cuerpos, y la vigilancia que se establece sobre ellos.

Esto en el marco de las sociedades modernas, donde la ideología imperante es la producción, por lo tanto donde el emblema es la utilidad y el bien común. En este contexto, la locura queda valorada como aquello que va contra esos principios, como aquello que es “anormal”.<sup>22</sup>

## 2.3 Sujeto, lenguaje y locura

***“Otrosí: los lectores desesperados son como las minas de oro de California ¡más temprano que tarde se acaban! ¿por qué? ¡resulta evidente! no se puede vivir desesperado toda una vida, el cuerpo termina doblegándose, el dolor termina haciéndose insoportable, la lucidez se escapa en grandes chorros fríos”.***<sup>23</sup>

**Joaquín Font**

Si queremos comenzar un análisis acerca de la enunciación de un tipo de sujeto, entramos de inmediato en lo que se denomina como “la subjetividad del lenguaje”.<sup>24</sup> Esto se refiere a la capacidad de cada locutor o hablante de plantearse como sujeto de su discurso, es decir,

---

<sup>21</sup> Bastide, Roger. “El “loco” y la sociedad”. En *Sociología de las enfermedades mentales*. Traducción de Armando Suaáez. España, Siglo XXI, 1967, página 307.

<sup>22</sup> Según Susana Murillo en *El discurso de Foucault: estado, locura y anormalidad en la construcción del individuo moderno*, el concepto de “anormalidad” surge precisamente durante el siglo XIX en base a estrategias de poder vinculadas a la normalización de toda la sociedad, que tienden precisamente a la homogeneización de los individuos con el objetivo de tomar una sociedad previsible, para así mantener la tranquilidad social que perpetúe a los poderosos.

<sup>23</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 202.

<sup>24</sup> De aquí en adelante en lo que se refiere a este tema, voy a ocupar las nociones teóricas de Emile Benveniste, que se encuentran en el texto “De la subjetividad del lenguaje” en *Problemas de lingüística general*.

existe una relación inmediata entre sujeto y lenguaje. Esto apunta a que efectivamente “es en el lenguaje como el hombre se constituye como sujeto; porque el solo lenguaje funda en realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de “ego” ”<sup>25</sup>.

Por lo tanto, el fundamento de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua, donde la conciencia de sí se experimenta solo por contraste, ya que el empleo del yo implica en la alocución un tú, el que a su vez se instala como el yo de su discurso. De esta manera, la polaridad implica inevitablemente relaciones de poder, donde el yo siempre tiene una posición de trascendencia respecto del tú. De ahí la importancia del lenguaje en la constitución del sujeto y de la realidad misma.

Como he dicho anteriormente, el estatuto que tenía el lenguaje del loco no ha sido unívoco, ya que las interpretaciones varían dependiendo del período histórico, “por un lado la palabra de los locos era rechazada como algo sin valor y, por otro, nunca fue completamente aniquilada. Se le prestaba siempre una atención particular”.<sup>26</sup> Es así como en las sociedades primitivas la locura pertenece a lo sacro, ya sea a lo religioso o a lo demoníaco, constituyéndose de esta manera la palabra como reveladora de ciertas verdades esotéricas. Esta ha sido la valorización positiva, que se ha dado a este saber transmitido por el lenguaje del loco, en consecuencia, estamos todavía ante la presencia de un sujeto que se constituye a través de su palabra, de un discurso reconocido y valorado por sus pares. De esta manera, hay un sujeto de la enunciación que comunica ciertas verdades esotéricas o enigmáticas a un tú, este simple proceso de comunicación constituye la identificación del loco como sujeto.

Sin embargo, esta interpretación va a cambiar con el transcurso del tiempo, se produce la secularización de la otrora sagrada figura, “los locos son considerados entonces únicamente como personas peligrosas, con la misma razón que los criminales, los desahuciados y los miserables (...) son excluidos de la sociedad e internados por la misma razón que las otras categorías de asociales y a menudo en los mismos locales”<sup>27</sup>. Posteriormente, la locura se convierte en objeto de la medicina, naciendo el hospital psiquiátrico con el fin de curar al loco y reestablecerlo a la sociedad burguesa.

En consecuencia, esta segunda inflexión que margina al loco al encierro y al consumo de fármacos, margina del mismo modo su palabra y lo anula como sujeto. Es así entonces, como actualmente la palabra del loco carece de sentido para la sociedad, por lo tanto la enunciación del loco se vacía de toda significación al no tener oyentes, su voz se vuelve un murmullo, un grito, un monólogo, el loco carece de mayoría de edad, de esta manera y en forma lamentable, asistimos a la desaparición del sujeto.

## 2.4 La locura como lenguaje marginal y trasgresor

El lenguaje o habla es una de las actividades inherentes del ser humano y que lo define como tal. Lo que encontramos en el mundo es un individuo hablante, un individuo hablando

<sup>25</sup> Benveniste, Emile. “De la subjetividad del lenguaje”. En *Problemas de Lingüística general*. México, Siglo XXI editores, 1971. Vol. I, página 180.

<sup>26</sup> Foucault, Michel. “La locura y la sociedad”. En *Obras esenciales*, volumen I. Barcelona, Paidós, 1999, página 364.

<sup>27</sup> Bastide, Roger. “El “loco” y la sociedad”. En *Sociología de las enfermedades mentales*. Traducción de Armando Suaárez. España, Siglo XXI, 1967, página 307.

a otro en el proceso comunicacional. En consecuencia, la palabra cumple una función vehicular o instrumental mediante la habilitación que el lenguaje le da, es decir, mediante la convención que se establece en la sociedad. Es decir, “el comportamiento del lenguaje admite una descripción conductista, en términos de estímulo y respuesta”<sup>28</sup>

Sin embargo, hay discursos que se alejan de la norma, aquellos son los discursos marginales, como por ejemplo, el discurso cifrado de un profeta o el lenguaje estético de los poetas, en ambos casos el lenguaje no es el que se usa en la comunicación diaria.

En el caso del loco, su lenguaje es igualmente marginal, por un lado en la interpretación que se hace de este como poseedor de una verdad esotérica, y en aquella posición que deja al loco como un enfermo mental, ni siquiera llega a tener la categoría de lenguaje, es solo silencio. De esta manera, la marginalidad del lenguaje del loco se debe a su vez, a la marginalidad del mismo personaje.

Ahora, ¿cuál es el miedo que se tiene a la palabra del loco, por qué se coarta y se margina socialmente su figura, por qué las sociedades actuales lo han dejado en silencio?

Para responder a esta pregunta, debo decir que en cualquier tipo de sociedad existen prohibiciones, ya sea de lenguaje o de gestos. Una de estas prohibiciones que atañen al lenguaje, consiste precisamente el lenguaje esotérico, aquel que se desdobra en su interior, que dice algo, pero que añade un excedente mudo. Lo que importa aquí “no es su sentido, no es su materia verbal, sino en su juego, una palabra tal es transgresiva”<sup>29</sup>.

En consecuencia, la locura se relaciona más que con la prohibición de actos, con la prohibición del lenguaje. Desde la creación de lugares de internamiento clásico, las prohibiciones están relacionadas con el libertinaje de pensamiento, la heterodoxia, la blasfemia, la brujería, es decir, todo aquello que caracteriza el mundo hablado y prohibido de la sinrazón. Estamos por tanto, ante el lugar de la exclusión: ante el lenguaje excluido.

Se trata entonces de una decisión que toma la institucionalidad política con el objetivo de anular aquellas palabras, aquellas voces, que no se insertan dentro de los parámetros de cordura y razón de estas sociedades. Así entonces, la palabra del loco se convierte en marginal y transgresora, palabra que lleva en si un juego, que dice la verdad invertida, negativa de nuestra razón, palabra que es una experiencia radical de lenguaje.

En conclusión, la relación que he establecido entre la figura del loco y su lenguaje marginal y trasgresor, es de vital importancia para la aproximación que posteriormente realizaré en el análisis de la enunciación de Quim. Aquí la narración juega un rol fundamental en la constitución del sujeto<sup>30</sup>, y es desde la escucha atenta de esta, que procederé a la interpretación de Quim como sujeto.

---

<sup>28</sup> Benveniste, Emile. “De la subjetividad del lenguaje”. En *Problemas de Lingüística general*. México, Siglo XXI editores, 1971. Vol. I, página 179.

<sup>29</sup> Foucault, Michel. “La locura, la ausencia de obra”. En *Obras esenciales*, volumen I. Barcelona, Paidós, 1999, página 273.

<sup>30</sup> Según Harold Gooloshian y Harlene Anderson en el texto “Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia” en *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*, el sujeto es un narrador. Es efectivamente el resultado del proceso humano de producción de significado que se da por medio de la acción del lenguaje. Según esta concepción posmoderna, el sí mismo no es una entidad estable y duradera, sino una autobiografía que escribimos y reescribimos en forma constante. En consecuencia, mediante la narración se dota de sentido al mundo, y por ende, a nosotros mismos.

---

## III.- Análisis Textual

### 3.1 *Los detectives salvajes*: escenario posmoderno en la configuración de sujetos errantes

En esta parte del trabajo corresponde entrar en el análisis textual de la enunciación desde la locura. Es por eso que utilizando el marco teórico hasta ahora expuesto procederé a la interpretación de esta enigmática figura, esto a partir de distintas lexias que nos servirán de apoyo y ejemplificación de la propuesta de lectura.

Esta primera parte del análisis estará abocada a la figura del loco inserto en la sociedad. Para esto debemos entender que “no se es loco sino en relación con la sociedad dada; es el consenso social el que delimita las zonas, fluctuantes, de la razón y del desatino o sin razón”<sup>31</sup>, y en el caso de nuestra sociedad la locura es ante todo una forma de improductividad. Esto se manifiesta por la creciente racionalización de las sociedades actuales, donde el mundo se vuelve completamente funcional, al igual que los individuos. De esta manera, podemos observar en el análisis que sigue, cómo la sociedad que rodea a Quim es la que condena su actuar a la esfera de la demencia.

Si hablamos del personaje en el contexto de una determinada sociedad, esta es claramente delimitable, es más, el contexto histórico social en la obra de Bolaño cobra gran importancia a la hora de analizar el comportamiento y el deambular de los personajes. Este referente corresponde a la sociedad latinoamericana “globalizada” o “postmoderna” y “esta no es simplemente un orden cultural asociado al capitalismo y regulado por él, sino por sobre todo una condición existencial”<sup>32</sup> que claramente observamos en la obra Bolañiana.

Los personajes de Bolaño se caracterizan principalmente por mostrarnos la cotidianeidad misma de la vida, lo intrascendental de sus pasos; varados en el tiempo y en el espacio, y en constante movimiento, un espacio en que las situaciones totalmente cotidianas pueden de la pluma del escritor convertirse mágicamente en sucesos intensos e insólitos, lo podríamos definir como una “ciencia ficción de lo cotidiano”.

De esta manera se articula como un sujeto sin domicilio, errante o vagabundo, que habita el tiempo de un presente, que es enunciación, y por tanto un deseo de futuro, de enunciación futura; y finalmente podemos decir que estos personajes se están poniendo en riesgo constantemente, política y literariamente sus gestos así lo demuestran; “los personajes surgen de la voz de un narrador que nos habla de seres aparentemente

---

<sup>31</sup> Bastide, Roger. Bastide, Roger. “El “loco” y la sociedad”. En *Sociología de las enfermedades mentales*. Traducción de Armando Suaáñez. España, Siglo XXI, 1967, página 323.

<sup>32</sup> Poblete, Patricia. “Dios no existe, Marx ha muerto y yo no me he sentido bien últimamente: el humor como discurso de la derrota en la narrativa de Roberto Bolaño”. En, Lucía Stecher y Natalia Cisterna, *América latina y el mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Centro de estudios culturales latinoamericanos, 2004, página 302.

anodinos pero que han vivido intensamente, seres que con frecuencia son escritores o lectores”<sup>33</sup>.

Todo lo anterior se enmarca dentro de un determinado contexto histórico amplio, que es el cambio de paradigma que se produce en la noción de sujeto. Durante el siglo XIX y hasta la primera guerra mundial imperó una concepción burguesa de sujeto, que se caracterizaba principalmente por su autonomía o pretendida autonomía, de ahí su relación instrumental con el otro; además, es un sujeto conservador que cree en las ciencias y en el progreso que estas traerían, con una identidad fija y con una preocupación del futuro, lo que le garantizaba su presente.

Esta idea se derrumbó con la primera guerra mundial, y de ahí una nueva concepción de sujeto y por lo tanto, de sociedad. En este nuevo paradigma se recupera al otro, al tú, se pierde la idea de autonomía, y de una identidad fija. En conclusión, desde la caída del burgués, la identidad no se puede pensar como fija, sino flexible y transitoria, una identidad que ya no cree en el mito del progreso, de la ilustración, ni la confianza en el desarrollo de la cultura y la ciencia, y menos en la supuesta felicidad que esto traería, esto porque la conducta humana nos muestra a través de la historia una serie de horrores, todo lo cual conlleva a un desinterés generalizado sobre la existencia del hombre o del mundo.

En consecuencia, “los valores del modernismo están a su vez agotados, ahora el progreso, el crecimiento, el cosmopolitismo, la velocidad, la movilidad así como la Revolución se han vaciado de substancia. La modernidad, el futuro, ya no entusiasman a nadie”<sup>34</sup>

Este cambio de paradigma en el concepto de identidad es algo que se evidencia en los personajes de Bolaño. Encontramos sujetos más bien marginales, que van contra aquello que simboliza la institucionalidad, cuyas identidades se van construyendo y de-construyendo en forma vertiginosa a través de las distintas peripecias que van experimentando.

Jorge Larraín, piensa que la única posibilidad de entender las identidades es desde una construcción histórica, es decir, hablamos de un sujeto más bien sociológico, en donde el individuo está determinado por un conjunto de redes que lo van configurando. Este conjunto de redes es lo que llamamos “identidad cultural”, en donde la identidad individual necesita del colectivo para construirse y viceversa, vale decir, la “identidad deja de lado la mismidad individual y se refiere a un conjunto de cualidades con los que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados”<sup>35</sup>. Las identidades personales se realizan en torno a una sociedad o colectivo. Por lo tanto, lo individual y lo colectivo siempre se relacionan.

En consecuencia, las identidades no son estáticas ni fijas, se están construyendo constantemente, por ejemplo, la clase social, la nacionalidad y la sexualidad casi no tenían presencia antes de que llegara la modernidad y por lo tanto no contaban en la construcción de identidades personales, en la actualidad han cobrado mayor presencia. Por lo tanto, la noción de sujeto producido en interacción con una variedad de relaciones sociales es fundamental. Las identidades colectivas comienzan históricamente, se desarrollan y pueden declinar o desaparecer.

---

<sup>33</sup> Masoliver, Juan Antonio. “Relatos de la vida inexplicable”. En, Celina Manzoni (Comp.), *Roberto Bolaño, La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002, página 51.

<sup>34</sup> Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000, página 40.

<sup>35</sup> Larraín, Jorge. “El concepto de identidad”. En *Identidad Chilena*. Santiago de Chile, LOM ediciones, 2001, página 23.



En ese sentido, estas identidades marginales, “hijos de una época que va desde la segunda Guerra Mundial y la División Azul a la dictadura de Pinochet”<sup>36</sup> son hijos de la posmodernidad, aquella que hace ingreso en Chile en la forma de una dictadura bestial y sangrienta que establece el marco ideológico, político y económico bajo el cual vivimos actualmente, que no es más que el ingreso a las sociedades del sistema capitalista.

La posmodernidad es un concepto sumamente complejo, en donde no hay coincidencia desde un punto de vista teórico, lo que sí es claro, es que esta se articula tras la crisis, transformación u ocaso de la modernidad. Fredric Jameson define a la cultura global del posmodernismo, pese a su globalidad, de origen netamente norteamericana, situando su origen a fines de la década del cincuenta: “(...) esta cultura posmoderna global, que es, sin embargo norteamericana, es la expresión interna y superestructural de un nuevo momento de dominación militar y económica de los Estados Unidos en todo el mundo (...)”<sup>37</sup>

Es la posición, significado y función del posmodernismo en el engranaje económico del capitalismo tardío, es decir, en la era del consumo, el factor que lo diferencia e incluso lo opone al modernismo. Uno de los conceptos que Fredric Jameson recoge y que lo mencionábamos anteriormente, es aquel que postula la muerte del sujeto moderno, aquel centrado y racional de la alta burguesía. Tras la muerte de ese sujeto nacería la figura de un tipo de sujeto fragmentario, esquizoide, intensidades propias de la euforia posmoderna, y también de los personajes de Bolaño.

En este marco histórico aparece en *Los detectives salvajes* la historia de los “sobrevivientes”<sup>38</sup> de estos tiempos; aullidos, llantos, gemidos, risas, silencios, son los que emanan de aquellos fantasmas perdidos en la historia, por tanto, es el testimonio de una generación, como dice el narrador de “El ojo Silva”, la de “los nacidos en Latinoamérica en la década del cincuenta, los que rondábamos los veinte años cuando murió Salvador Allende (...)”<sup>39</sup>. Son sobrevivientes aquellos escritores fracasados, los exiliados que viven de la nostalgia, los jóvenes poetas que buscan revitalizar la poesía, la prostituta resignada a su destino, el padre que vive constantemente la pérdida de su única hija y por sobre todo, los solitarios sujetos varados en este escenario hispanoamericano de violencia; esto porque “se acabó el tiempo en que la soledad designaba las almas poéticas y de excepción aquí todos la conocen con la misma inercia. Ninguna rebelión, ningún vértigo mortífero la acompaña, la soledad se ha hecho un *hecho*, una banalidad al igual que los gestos cotidianos”<sup>40</sup>.

De ahí la aparición de la violencia de la que no pueden escapar. Son hechos históricos que marcan un quiebre en la vida de los sujetos, como la dictadura militar en Chile, la matanza de Tlatelolco, la toma de la UNAM por las fuerzas militares, entre otros, que resumen el fracaso de las alternativas de izquierda y marca significativamente el devenir de estos personajes. Tras este fracaso se abren las puertas a la posmodernidad, asociada al consumo que perpetúa el sistema capitalista, y es en este escenario en donde dejan sus huellas los sujetos errantes de Bolaño, que vagan o transitan de un lugar a otro, “en

<sup>36</sup> Masoliver, Juan Antonio. “Relatos de la vida inexplicable”. En Celina Manzoni (Comp.), *Roberto Bolaño, La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002, página 52.

<sup>37</sup> Jameson, Fredric. En *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires Argentina, Imago Mundi, 1991, página 20.

<sup>38</sup> El concepto de “sobreviviente” es utilizado por Ignacio Echevarría en el artículo “Relatos de supervivientes” en Celina Manzoni. *Roberto Bolaño, La escritura como tauromaquia*. El concepto es utilizado para referirse a algunos personajes de *Putas asesinas*, sin embargo creo que se hace extensible a toda la obra de Roberto Bolaño.

<sup>39</sup> Bolaño, Roberto. *Putas Asesinas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001. página 11.

<sup>40</sup> Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000, página 47.

una suerte de última batalla por la utopía, batalla que resulta ser una guerra perdida de antemano por los jóvenes nacidos en Hispanoamérica durante la década anterior”<sup>41</sup>.

### 3.2 Quim: una primera aproximación al personaje desde el diario íntimo o testimonio de García Madero

En este contexto histórico-social aparece la enigmática figura de Quim (otro de los tantos sobrevivientes) como personaje importante dentro de la novela. En términos generales podemos decir que Quim (apodo de Joaquín Font) es un arquitecto, padre de familia perteneciente a la burguesía, que antaño había gozado de cierta comodidad económica, pero que ahora se encontraba prácticamente arruinado. Es un personaje ambivalente, que presenta cambios emocionales radicales, pasando desde la aparente calma a una actitud esquizofrénica.

El estado mental de Quim es una situación que se viene arrastrando en el personaje desde su juventud. Él cuenta a García Madero y a Lupe de su estado depresivo durante su juventud, además se sabe que ya ha estado anteriormente internado, las palabras de Pancho corroboran esto, “el tipo está completamente tocadiscos. Hace cosa de un año ya se pasó una temporadita en la casa de la risa”.<sup>42</sup> Es por tanto, una situación que se viene arrastrando desde tiempo atrás.

El papel que cumple dentro del grupo de los realvisceralistas es la de estar a cargo de la creación de una revista en donde ellos tengan el espacio para poder publicar sus creaciones, y de esta manera contribuir a la revitalización de la poesía mexicana. En este rol observamos una actitud paternalista o protectora de Quim hacia los jóvenes poetas. Esta creación de la revista se convertirá en una verdadera obsesión para Quim, ya que es respecto a este tema en donde observamos algunas de sus acciones más enloquecidas. Por ejemplo en aquella ocasión en que invita a García Madero a su estudio para mostrarle su trabajo, “pero entonces apareció Quim y su sola visión me erizó los pelos. Parecía no haber dormido en toda la noche, parecía recién salido de una sala de torturas o de una timba de verdugos, tenía el pelo revuelto los ojos enrojecidos (...)”<sup>43</sup>.

Esta imagen perturbadora del personaje se enmarca entonces dentro de este proceso, es decir, la locura asoma precisamente en esta instancia, en donde el artista crea su obra, en este caso en el proceso de diagramación de la revista, “me aproximé a la mesa y estudié los diagramas y los dibujos, levantando lentamente las hojas que se amontonaban sin orden ni concierto. El proyecto de revista era un caos de figuras geométricas y nombres o letras trazadas al azar (...)”<sup>44</sup>. Estamos entonces ante una escritura cifrada, escritura que oculta, la escritura del loco, aquella que para nosotros está vacía a los ojos de este está llena de un espeso e invisible saber. En consecuencia, “la locura, con sus palabras insensatas, que no

<sup>41</sup> Poblete, Patricia. “Dios no existe, Marx ha muerto y yo no me he sentido bien últimamente: el humor como discurso de la derrota en la narrativa de Roberto Bolaño”. En, Lucía Stecher y Natalia Cisterna, *América latina y el mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Centro de estudios culturales latinoamericanos, 2004, página 302.

<sup>42</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 33.

<sup>43</sup> Bolaño, Roberto. *Op. Cit.* Página 79.

<sup>44</sup> Bolaño, Roberto. *Ibid.* Página 80.

se pueden dominar, entrega su propio sentido, y dice, en sus quimeras, su secreta verdad; sus gritos hablan en vez de su conciencia”<sup>45</sup>

Podríamos decir que el personaje loco de esta novela es efectivamente el arquitecto o diseñador de un movimiento vanguardista, el impulsor de esta utopía que es la revitalización de la poesía mexicana. En consecuencia, podemos vislumbrar una serie de situaciones por lo menos curiosas: un movimiento vanguardista anacrónico llevado a cabo por jóvenes marginales e impulsado por el arquitecto loco.

A partir del diario íntimo de García Madero se nos entregan ciertos datos que nos ayudan a configurar la percepción que tienen los personajes que lo rodean. De esta manera hay cierta claridad acerca del estado por lo menos perturbado de Quim: “antes de llegar Pancho me puso sobreaviso: el papá de Angélica está un poco chalado. Si ves algo raro no te asustes, tú haz lo mismo que hago yo y como si lloviera. (...) cuando tocamos el timbre salió a abrirnos un tipo calvo, de bigotes y con pinta de desquiciado”<sup>46</sup> Es así como asistimos a una primera impresión de la figura de Quim, que se caracteriza básicamente por ser un personaje enmarcado en el mundo intelectual de ese tiempo y vinculado a estos jóvenes poetas por un proyecto. Un sujeto que es visto como un loco debido a las actitudes que están fuera de lugar dentro de las normas de la sociedad, pero que sin embargo a pesar de este supuesto estado, vive en forma común y corriente como cualquier sujeto, es decir, tiene una familia, amigos, trabajo. Está finalmente inserto dentro de la sociedad, cumpliendo los roles tradicionales que esta asigna a los sujetos, como aquellos vinculados al trabajo y a la familia.

### 3.3 Quim y la marginalidad

En *Los detectives salvajes* asistimos al espectáculo de una serie de personajes pertenecientes a todos los estratos, estamos ante estudiantes universitarios, poetas, meseras, librerías, prostitutas, delincuentes, cafiches, pintores, arquitectos, abogados, doctores, en fin, una multitud de personajes que entran en diálogo. Así “las distintas historias y personajes que se entrecruzan o se desencuentran constituyen las piezas de un collage, los fragmentos de un todo inatrapable”<sup>47</sup>. Ante este amplio horizonte, uno de los sectores más representativos es el de aquellos seres marginales, seres que viven en los márgenes de la sociedad, entre la miseria humana y económica, víctimas de una modernidad que no los incluye. Este tipo de sujeto es una constante en la obra de Bolaño, de esta manera, “esta reiterada figura del marginal, se vuelve más que una representación de lo psicosocial, un concepto”<sup>48</sup>.

Es en este ámbito en donde encontramos por ejemplo a los jóvenes poetas realvisceralistas, vagabundos errantes llevados por el azar y la fortuna que deambulan de un lugar a otro, sin destino fijo. Esta es una de las características importantes

<sup>45</sup> Foucault, Michel. En *Historia de la locura en la época clásica*. México, Fondo de Cultura económica, 2003. página 65.

<sup>46</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 33.

<sup>47</sup> Flores, María Antonieta. “Notas sobre los Detectives salvajes”. En Celina Manzoni (Comp.), *Roberto Bolaño, La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002, página 91.

<sup>48</sup> Espinosa, Patricia. “Estudio preliminar”. En Patricia Espinosa (compiladora), *Territorios en fuga*. Santiago, Frasis Editores, 2003, página 26.

que observamos en los personajes de Bolaño, hablo del desarraigo como una de las características de nuestro tiempo, en donde todo nuestro entorno urbano y tecnológico está dispuesto para acelerar la circulación de los individuos, impedir el enraizamiento y en consecuencia pulverizar la sociabilidad. En consecuencia, la realidad se transforma en “un lugar de tránsito un territorio en el que el desplazamiento es imperativo: la personalización es una puesta en circulación”<sup>49</sup>

Marginados de la sociedad, de los centros de poder, “a los realvisceralistas nadie les da NADA. Ni becas ni espacios en sus revistas ni siquiera invitaciones para ir a sus presentaciones de libros o recitales. Belano y Lima parecen dos fantasmas”<sup>50</sup>. Esto porque el poeta se manifiesta a través de una sensibilidad diferente a la de cualquier persona, y sobre todo producto de la actividad subversiva que desarrolla. En consecuencia, “esta condición periférica del poeta, quien lleva a cabo su actividad situado en los márgenes de la sociedad burguesa, justifica que su comportamiento no siempre se acomode a las prescripciones de los valores que funcionan en el interior de dicha sociedad”<sup>51</sup>.

Así entonces, estos sujetos se erigen contra todo aquello que representa la institucionalidad y el orden existente. Recordemos que estos jóvenes poetas eran el terror del mundo literario debido a sus “performances” y “los jóvenes iconoclastas rechazan, con una inconsistencia que es reflejo de la realidad histórica de México, la figura de Octavio Paz como maestro”<sup>52</sup> que es el sujeto que cumple efectivamente el rol antagónico frente a estos, que representa en este sentido la institucionalidad literaria.

Por otro lado, sus actitudes son también desafiantes, recordemos que en la posmodernidad lo que caracteriza a los sujetos es precisamente su individualismo, desconectados por completo de los deseos colectivos, “según un principio de aislamiento suave, los ideales y valores públicos solo pueden declinar, únicamente queda la búsqueda del ego, y del propio interés”<sup>53</sup>, lo que conduce finalmente a la desmovilización del espacio público. Por el contrario, lo que tenemos aquí es la grupalidad, la “pandilla”, es decir, la agrupación de sujetos marginales contrahegemónicos en la búsqueda de la utopía.

Es aquí por cierto, en esta categoría de lo marginal, donde encontramos a Lupita la prostituta que es abusada por su padrote y que nos lleva de golpe por los senderos más oscuros de la mente humana. Recordemos cuando María y García Madero se encuentran con Lupe en la Avenida Guerrero, las palabras de María son “pensé que te habías muerto (...) la brutalidad de su afirmación me dejó helado”<sup>54</sup>.

Es la brutalidad en su esencia más pura lo que encontramos tras la historia de Lupe, la joven muchacha que bailaba en la misma academia de María, pero que sin embargo se encuentra atada de manos a un mundo violento y denigrante, donde esta es vista solo como una mercancía, como un objeto sexual del cual se puede sacar ganancia. Podríamos pensar que la muerte o la violencia son estados límites excepcionales, pero sin embargo

<sup>49</sup> Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000, página 74.

<sup>50</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 113.

<sup>51</sup> Promis, José. “Poética de Roberto Bolaño”. En Patricia Espinosa (compiladora), *Territorios en fuga*. Santiago, Frasis Editores, 2003, página 58 y 59.

<sup>52</sup> Masoliver Ródenas, Juan Antonio. “Espectros mexicanos”. En Celina Manzoni (Comp.), *Roberto Bolaño, La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002, página 65.

<sup>53</sup> Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000, página 42.

<sup>54</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 44.

aquí en este mundo marginal son pan de cada día, “esa noche pensé que me iba a morir-dijo Lupe. Estaba puestísima y de pronto me encontré con mareos y vomitando sangre. Yo creo que en el fondo no me hubiera importado morir”<sup>55</sup>. De aquí se desprende la poca importancia que se otorga a esta vida miserable que lleva.

Lupe es prisionera de Alberto y a la vez es prisionera de sí misma. Esto porque Alberto a pesar de ser su verdugo, es al mismo tiempo su protector, y es esa condición la que Lupe está constantemente enunciando, “enamorada, lo que se dice enamorada, no sé. Lo quiero un chingo, eso sí (...) y me comprende mejor que nadie”<sup>56</sup>.

¿Cuál sería entonces la relación de Quim con estos sujetos marginales?. Hablamos anteriormente acerca de la relación de Quim con los jóvenes poetas, de cierta paternalidad en esta. Ahora estamos ante el rol protector que cumple Quim con Lupe, ya que es él quien efectivamente la saca de este mundo de agresión y violencia, quien la pone a salvo. Es el protector quien pone a salvo a la dama, recordemos que el trato que tiene para con la prostituta es de una delicadeza y cariño que asombra, “¿conoces algún sitio donde podamos ocultar a esta damisela?”<sup>57</sup>.

Estamos ante una de las características que se observan a lo largo de la novela de este personaje, me refiero a su bondad, a la capacidad de ayudar a los demás. Recordemos los gestos que tiene con García Madero al entregarle dinero para sus gastos, “no te preocupes muchacho. Estamos en este mundo para ayudarnos”<sup>58</sup>. Se perfila un sujeto sensible, bondadoso, desprendido de lo material, dispuesto a ayudar a quien lo necesite.

En consecuencia, dos son las instancias en donde aparece la figura de Quim como protector de aquellos seres marginados de la sociedad. De un lado, los poetas realvisceralistas, cuya imagen visible es Ulises Lima, Arturo Belano y Juan García Madero. Quim protege e incentiva la acción de estos jóvenes poetas en su deseo vanguardista de cambiar la poesía mexicana y con esto, se desprende también el anhelo de cambiar el orden existente, el de una sociedad latinoamericana gobernada por el consumo de la mercancía, y por la hegemonía de los medios masivos de comunicación que modelan las expectativas de los sujetos.

Del otro lado, tenemos como lo había mencionado, la figura de Lupe, la prostituta, quien representa el deshecho de la sociedad. Viene a reflejar la sociedad en donde el cuerpo se convierte en un bien de consumo, donde el individuo pierde su autonomía para terminar siendo mercancía de otro sujeto, de quien sustenta el poder.

Resulta curioso como el engranaje se hace perfecto en la novela, ya que los personajes a los que me refiero se juntan precisamente en la huida-búsqueda que emprenden por los desiertos de Sonora. Así entonces, Quim con su mano protectora los impulsa esta aventura, a esta búsqueda de la utopía. De un lado, simbolizada por Cesárea Tinajero (quien era la impulsora del primer movimiento de vanguardia en México, el estridentismo) y del otro, por la libertad de Lupe.

Según lo expuesto, ¿podríamos hablar de Quim, el bueno?. El vocativo que he señalado nos retrotrae de forma inmediata a un gran personaje, uno de los grandes

<sup>55</sup> Bolaño, Roberto. *Op. Cit.* Página 47.

<sup>56</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 51.

<sup>57</sup> Bolaño, Roberto. *Op. Cit.* Página 93.

<sup>58</sup> Bolaño, Roberto. *Ibid.* Página 81 y 82.

símbolos de la locura y de la búsqueda de la utopía. Estamos hablando de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes.

Hay una serie de elementos textuales que nos hacen establecer ciertas comparaciones intertextuales y que ayudan a establecer un proceso de producción de sentido en donde entran en diálogo las dos novelas. Una de las primeras voces que nos retrotraen de inmediato a la novela de Cervantes es en la primera parte de *Los Detectives Salvajes*, en donde asistimos al diario íntimo de García Madero, se produce el primer encuentro de este con Arturo y Ulises. Las palabras de Madero son evidentes, “según Arturo Belano, los realvisceralistas se perdieron en el desierto de Sonora. Después mencionaron a una tal Cesárea Tinajero o Tinaja, no lo recuerdo (...)”<sup>59</sup>, lo cual nos recuerda las palabras del narrador de *Don Quijote de la Mancha*, en el primer capítulo, cuando haciendo una descripción del hidalgo respecto a su nombre dice “que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que de este caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba Quijana”<sup>60</sup>.

Recordemos que Don Quijote de la Mancha era en realidad el bondadoso Alonso Quijano, hidalgo de unos cincuenta años que durante el tiempo de ocio se daba a leer novelas de caballerías, pues tantas fueron la que leyó que terminó creyéndose un verdadero caballero andante, y en esta realidad ideal que construyó no podía faltar la dama de sus pensamientos, a la cual llamó Dulcinea del Toboso. De esta manera, Don Quijote vive en una utopía que es la de traer al presente aquella realidad que leyó en las novelas, sin embargo, el personaje recupera la razón y la realidad cotidiana y monótona resulta tan intolerable para él que la muerte resulta ser la única opción.

Quim por su parte junto a los poetas realvisceralistas viven en un mundo real y no ideal, y lo que pretenden es cambiar esa realidad mediante este movimiento vanguardista y es precisamente la búsqueda de Cesárea por los desiertos de Sonora (al igual que la aventura que emprende Don Quijote por la Mancha) una verdadera aventura por la búsqueda de su utopía, el cambio de una sociedad.

Finalmente, se produce en ambos textos el encuentro de lo que finalmente buscan, Don Quijote encuentra a Dulcinea, junto a dos mozas. Y en una escena muy similar, los jóvenes poetas encuentran a Cesárea Tinajero en una actividad de la vida cotidiana y muy poco poética. “Cuando llegamos solo habían tres lavanderas. Cesárea estaba en el medio y la reconocimos de inmediato. Vista de espaldas, inclinada sobre la artesa, Cesárea no tenía nada de poética. Parecía una roca o un elefante. Sus nalgas eran enormes y las movían al ritmo de sus brazos (...)”<sup>61</sup>. Cesárea Tinajeros, la otrora fundadora del movimiento estridentista aparece aquí ironizada mediante una descripción bastante grotesca e hiperbólica de una simple lavandera de pueblo.

Es así como tenemos una primera impresión de lo que es el personaje a partir de la narración que hace García Madero. Podemos de esta manera analizar la sociedad que rodea su figura, como también la actitud que toma frente al tipo de sociedad en la que le tocó vivir. Y de ahí se desprende las relaciones que establece con seres asociados a la marginalidad, a través de un rol totalmente protector.

<sup>59</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 17.

<sup>60</sup> Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. México, edición del IV centenario, Real academia Española, asociación de academias de la lengua Española, Alfaguara, 2004, página 28.

<sup>61</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 602.

### 3.4 Análisis textual de la enunciación del loco desde el psiquiátrico

Comenzamos este análisis por la riqueza textual que representa la enunciación de Quim desde el lugar de internamiento, es decir, desde el lugar de la exclusión de la locura en donde se le concede el estatuto patológico. En ese sentido estamos ante la presencia de un sujeto marginal que es sacado del dominio de las actividades humanas, como lo son el trabajo, la sexualidad o familia, las actividades lúdicas, y lo que más nos importa, es decir, el lenguaje.

El habla es encerrada en las paredes del psiquiátrico, y desde este lugar se abre paso a la enunciación. Esta en una mezcla de intensidad en palabras que pasan desde la serenidad al vértigo, que hablan de la literatura en una especie de teoría de la recepción, pasando por las alucinaciones que tiene de Laura Damián, los recuerdos que lo atormentan, la diferenciación que hace entre él y los locos del manicomio, esto dentro de una conciencia espacial que se sabe perfectamente donde está.

Partimos entonces con la primera enunciación de Quim desde la clínica, que lo instaura como sujeto de un discurso que asombra por su contenido. Estamos frente a una verdadera “puesta en abismo”<sup>62</sup>, ya que se habla de literatura dentro de esta. Se realiza una teorización de la literatura, en donde el sujeto de la enunciación hace una descripción pormenorizada acerca de los distintos tipos de literatura y por consiguiente, los distintos tipos de lectores, “hay una literatura para cuando estás aburrido. Abunda. Hay una literatura para cuando estás calmado. Esta es la mejor literatura, creo yo. También hay una literatura para cuando estás triste. Y hay una literatura para cuando estás alegre. Hay una literatura para cuando estás ávido de conocimiento. Y hay una literatura para cuando estás desesperado. Esta última es la que quisieron hacer Ulises Lima y Belano. Grave error como se verá a continuación (...)”<sup>63</sup>

Y nos preguntamos, ¿estas son palabras que provienen desde el lugar del encierro y de la locura?. Es una enunciación que pareciera estar totalmente fuera de lugar, son palabras que podríamos escuchar en una tertulia literaria, en un bar, en cualquier lugar menos en una “clínica de salud mental”. Es de esta manera como llegamos a un primer cuestionamiento, que se refiere al dispositivo dicotómico con que se suele mirar al mundo, que hace la distinción entre la razón y la sin razón, asociando por cierto esta última a la locura. Este quiebre de dicotomías es precisamente lo que proponía Breton con el surrealismo, es decir, la tarea es llegar “a la fusión futura de esos dos estados, aparentemente tan contradictorios: el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, es decir, una superrealidad”<sup>64</sup>. Nunca deja de estar convencido de que ha de existir cierto punto en el espíritu desde el cual vida y muerte, real e imaginario, pasado y futuro, sensación y representación, razón y locura, dejen de percibirse como contradicciones, como dicotomías que entorpecen el pensamiento. Es desde esas representaciones carentes de sentido que nace y se nutre el deseo del surrealismo de ir más allá de aquellas dicotomías insuficientes y absurdas.

<sup>62</sup> Es decir, la teorización de la literatura dentro de esta. La autoconciencia narrativa es tan sólo una de las formas que puede tomar la construcción abismal en literatura, y ocurre cuando la ficción se vuelca sobre sí, es decir, cuando “se piensa” a sí misma. A partir de las Vanguardias, uno de los criterios de valoración de la obra de arte ha sido la capacidad que ésta tenga de cuestionar su propia condición.

<sup>63</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 201.

<sup>64</sup> Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires, Editorial Argonauta, julio 2001, página 31.

En consecuencia, para empezar este análisis debo dejar en claro que efectivamente la riqueza del discurso que estamos analizando está precisamente en su textura heterogénea, que pasa desde una enunciación tranquila, reposada y teórica, como en este caso, a una enunciación violenta, rápida, alucinada y esquizofrénica. Por lo tanto, los límites entre la razón y la sin razón no son tan claros, se confunden, se mezclan y en eso está efectivamente la riqueza.

Sigamos entonces, estamos frente a lo que piensa Quim acerca de la literatura, y específicamente de la que querían hacer Arturo y Ulises, que a su parecer es una literatura para desesperados, para aquel “lector adolescente o adulto inmaduro, acobardado, con los nervios a flor de piel. Es el típico pendejo (perdonen la expresión) que se suicidaba después de leer el *Wherter*”<sup>65</sup>. De esta manera, lo que hace es valorar aquella literatura calmada, meditada, serena, donde se busque la página técnicamente perfecta.

Otro elemento importante que aparece en esta enunciación es el tema de la videncia. Locura, videncia y poesía aparecen interrelacionadas desde antaño. Diferentes corrientes de pensamiento, artísticas e ideológicas han abogado por una visión de la locura como un estado mental propicio para la creación, un estado que posibilita el acceso a un plano alternativo que permite aflorar ciertas aptitudes por lo general constreñidas. Ya en la modernidad los autores del romanticismo, siempre en busca de la inspiración arrebatadora que sume al sujeto en un estado alterado que impele a la creación, son un claro exponente de tal creencia, de hecho tienen a la locura como el fundamento positivo de la normalidad y no como una elaboración secundaria, deficitaria; y más recientemente simbolistas y dadaístas son de la misma opinión. Claro está que todos son conscientes del sufrimiento que causa la locura a quien la padece, pero, como décadas más tarde hará la antipsiquiatría, creen que la culpa de tal sufrimiento es externa, social, de un entorno que no logra asimilar al diferente, al loco.

En esta misma línea se sitúa el surrealismo (a la cabeza de André Breton), que entiende la locura como un estado privilegiado cuyo delirio es fuente de placer a la vez que materia prima para la creación artística y defiende su valor lamentando que sea objeto de persecución por los órganos represores de la sociedad. Esto se observa claramente en los distintos manifiestos surrealistas que fueron propugnados durante las distintas etapas de su existencia. Así, de manera muy lúcida Breton habla de la locura que se encierra, de la internación como consecuencia del acto de reprimir las conductas que están fuera de la normativa de una sociedad, de los locos como “víctimas en alguna forma de su imaginación que los impulsa a la inobservancia de ciertas reglas, al rebasar las cuales el género humano se siente amenazado (...)”<sup>66</sup>

En este sentido el surrealismo surge no solo como una escuela literaria o artística, sino como una concepción de mundo, en donde uno de los valores vitales es entonces la “imaginación” de la cual resultaría la acción creadora del poeta. En palabras de Breton, “la imaginación que no reconocía límites, ahora la dejan utilizar subordinada a las leyes de una utilidad arbitraria (...)”<sup>67</sup> y ante esto el surrealismo se define precisamente como el “dictado del pensamiento con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen

---

<sup>65</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 202.

<sup>66</sup> Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires, Editorial Argonauta, julio 2001, página 21.

<sup>67</sup> Breton, André. *Op. Cit.* Página 20.



de cualquier preocupación estética o moral”<sup>68</sup>. De esta manera, el lenguaje de la locura se asemeja mucho a este “automatismo puro” propugnado por Breton.

El poeta se convierte así en un profeta, en un clarividente que hace uso de toda su imaginación sin las amarras de la racionalidad para llegar así a un grado de lucidez irrenunciable.

En ese sentido, Quim es un sujeto que como hemos dicho anteriormente, está vinculado al mundo artístico de su tiempo, especialmente a la creación literaria, a esta vanguardia propugnada por estos jóvenes poetas, de la misma forma podemos considerarlo como un artista. En este contexto Quim se convierte en padre de estos muchachos, el padre que puede ver más allá de lo evidente, esto aparece a lo largo de todas las enunciaciones, y se asocia con el tema de locura que hemos venido tratando. El loco que en la edad media era un sujeto de respeto porque era capaz de ver donde los demás no venían, es una palabra cifrada, esotérica y transgresiva. Se evidencia en forma notoria en la enunciación de Quim, sus advertencias son claro ejemplo de esto, “y yo se los dije. Se los advertí. Les señalé la página técnicamente perfecta. Les avisé de los peligros. ¡No agotar un filón! ¡Humildad! ¡Buscar, perderse en tierras desconocidas! ¡Pero con cordada, con migas de pan o guijarros blancos!”<sup>69</sup>

Las alucinaciones o delirios que tiene son también otra constante dentro de su relato. Estas se dan con Laura Damián, la joven poeta muerta, víctima de un atropello. Aquí el lenguaje se vuelve más rápido, frenético, vertiginoso, los recuerdos de ella parecen más bien pesadillas, y es en estas ocasiones donde se asoma el semblante más esquizofrénico de Quim, “(...) y el rostro de Laura Damián se instala en mi cerebro deshabitado durante cincuenta o ciento veinte Mississippis, hasta que ya no puedo más y abro la boca y el aire se me va de golpe, ahh, o escupo en las paredes y me vuelvo a quedar solo, vaciado (...) y luego me detengo y respiro varias veces, como si estuviera atacado, y murmuro vete, Laura Damián, vete, Laura Damián, y su rostro por fin comienza a desvanecerse (...)”<sup>70</sup>.

Razón y sin razón, o la sin razón razonable son los elementos que constantemente observamos en Quim. Un ejemplo de esto es lo que se refiere a la conciencia que tiene el personaje de estar en un manicomio. El se sabe preso en esta clínica, y a la vez se sabe preso junto a estos locos de México, locos ignorantes de los cuales claramente se diferencia. Por ejemplo, los locos miran hacia el sur o hacia el oeste, sin embargo él mira hacia el norte, haciendo una clara distinción entre la locura de los otros y la de él, una locura que no ha perdido del todo el norte, “lo recibí en el jardín, mirando hacia el norte, aunque todos los locos miran hacia el sur, o hacia el oeste, yo miraba hacia el norte y así lo recibí”<sup>71</sup>.

Quim es consciente de la política de internamiento a la que está sometido, y consiste básicamente “en separar al enfermo mental de su sociedad, par aprisionarle en un mundo cerrado, para aislarle”<sup>72</sup>. Esto es graficado por Quim cuando hace una descripción de los patios del psiquiátrico, diciendo que estos patios de la cárcel son los más idóneos para el silencio, protegidos por altas rejas, en donde el sonido se escapaba como conejo aterrorizado. Hablamos entonces del psiquiátrico como el espacio de silenciamiento de una

<sup>68</sup> Breton, André. *Ibid.* Página 44.

<sup>69</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 202.

<sup>70</sup> Bolaño, Roberto. *Op. Cit.* Página 216.

<sup>71</sup> Bolaño, Roberto. *Ibid* Página 274.

<sup>72</sup> Bastide, Roger. “El “loco” y la sociedad”. En *Sociología de las enfermedades mentales*. Traducción de Armando Suaárez.

España, Siglo XXI, 1967, página 315.

palabra transgresiva, palabra que está fuera del orden institucional y que se erige en forma marginal, desde el lugar de la represión.

La sabiduría, asociada a la videncia, a la sensibilidad extraordinaria nos va dando luces acerca de la configuración de un tipo de personaje que posee un saber que va más allá de lo normal. Es capaz de percibir la tristeza profunda que se oculta detrás de una sonrisa de Álvaro Damián, personaje que finalmente termina suicidándose, “y él sonrió pero sus ojos continuaban tristes, como si mirara todo desde una pena muy grande”<sup>73</sup>; es capaz de preveer un futuro poco auspicioso, de oler el desastre que se cierne sobre los hombres, “y cuando se marchó yo me puse a pensar en Álvaro Damián y en el premio Laura Damián que se había acabado y en los locos del Reposo en donde nadie tiene donde reposar la cabeza y en el mes de abril, más que cruel desastroso, y entonces supe sin asomo de duda que todo iría de mal en peor”<sup>74</sup>.

En conclusión, estamos efectivamente ante la enunciación de un sujeto que es puesto bajo control por medio de la internación en el psiquiátrico y de la farmacología a la que es expuesto. Sin embargo, y pese a lo anterior, nos damos cuenta que el lenguaje del loco posee una riqueza en cuanto a su contenido. Transmite sabiduría, conocimiento, videncia, sensibilidad, en fin, elementos que convierten su enunciación en un objeto digno de estudio.

### 3.5 El regreso de Quim a la sociedad y reconocimiento de la imposibilidad de la utopía

*“Marginales, desertores, jóvenes huelguistas radicales son aún románticos o salvajes, su desierto caliente está hecho a imagen y semejanza de su desesperación y de su furia de vivir de otra manera”<sup>75</sup>.*

#### **Lipovetsky**

Son diez los años que Quim pasa recluido en el psiquiátrico. De vuelta a la sociedad se produce el desengranaje de las piezas, obviamente después de ese tiempo el estado de las cosas no son como hace diez años. El tiempo pasa, los niños crecen, los adultos envejecen, otros tantos mueren. El paisaje también se ve afectado, la tecnología avanza a pasos agigantados. En fin, este es el estado de las cosas a las que se ve afectado Quim a su vuelta a la sociedad, “cuando volví a casa todo había cambiado. Mi mujer ya no vivía allí y en mi habitación ahora dormía mi hija Angélica, junto con su compañero, un director de teatro un poco mayor que yo. Mi hijo menor por el contrario se había apropiado de la casita del jardín que compartía con una muchacha de rasgos aindiados (...) mi hija María vivía en un hotel cerca del monumento a la Revolución y casi no veía a sus hermanos (...)”<sup>76</sup>

Comienza entonces el proceso de reencuentro de Quim y la sociedad, la misma que lo había condenado al exilio y encierro. Este proceso se da en varios niveles, está el nivel del trabajo, la familia, el lenguaje y las actividades lúdicas.

<sup>73</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 274.

<sup>74</sup> Bolaño, Roberto. *Op. Cit.* Página 302.

<sup>75</sup> **Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000, página 44.**

<sup>76</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 378.

De esta manera, el primer proceso, que es el que define a las sociedades industriales, es aquel relativo al trabajo. Una de las características de la locura, es la incapacidad de producción, el loco desde la edad media era aquel vagabundo que deambulaba por la sociedad, siendo una escoria para esta. Por lo mismo, lo primero que hace Quim es la búsqueda de trabajo. Luego viene su reincorporación a la familia y los círculos sociales, lo que conlleva el establecimiento del diálogo con su entorno.

Es precisamente en este último ámbito en el que nos encontramos ante una de las imágenes más lúcidas del personaje. Esto sucede en la fiesta a la que es invitado por sus compañeros de trabajo, y en donde se produce la visión de aquel Impala perdido en los desiertos de Sonora.

Recordemos que la última vez que Quim ve su Impala es precisamente cuando estos “detectives salvajes” emprenden su viaje por los desiertos de Sonora en busca de Cesárea Tinajero, la iniciadora de la vanguardia<sup>77</sup> en México. Es la búsqueda de la utopía la que emprenden estos jóvenes incitados claramente por Quim. La utopía representada por esta vanguardia, por estas ansias de cambiar la poesía y con esto la vida<sup>78</sup>. Sin embargo, desde un comienzo se sabe que la utopía no tiene fundamento, son solo fantasmas procedentes de otros tiempos<sup>79</sup>.

Es entonces un reencuentro fantasmal, como de ensueño el que se produce entre los jóvenes poetas y Cesárea, donde el silencio es el predominante. Este encuentro tiene como desenlace la muerte de Cesárea, quien en un acto de protección se abalanza sobre los jóvenes y recibe los impactos de bala que provienen de la mano de Alberto. De esta manera, los poetas se convierten en “sobrevivientes” de aquella situación límite y también en términos más generales, de una época, aquella cuya realidad tratan de cambiar.

Es así como el loco, a través de su mirada, nos da a conocer una imagen de una lucidez que asombra, es la imagen de la imposibilidad de la utopía representada por el Impala perdido en los desiertos de Sonora y por la imagen de Cesárea, “(...) supuse que al volante de mi Impala perdido iba a ver a Cesárea Tinajero, la poeta perdida, que se habría pasado desde el tiempo perdido (...) pero no era Cesárea la que conducía. ¡De hecho, no era nadie el que conducía mi impala fantasma!”.<sup>80</sup>

De esta manera, es la percepción del loco la que nos abre procesos de significación para la lectura de la novela, es su palabra la que evidencia aquella verdad oculta o esotérica. Como si desde un comienzo aquel desierto de Sonora nos estuviera advirtiendo la imposibilidad de florecer cualquier ilusión en su llanura caliente, y efectivamente es esa verdad la que se hace audible desde la marginalidad de la locura, y que grita sin cesar la imposibilidad de vivir de otra manera.

<sup>77</sup> Según Lipovetsky, en *La era del vacío*, las vanguardias no cesan de dar vueltas en el vacío, incapaces de una innovación artística importante esto porque la negación ha perdido su poder creativo, los artistas no hacen más que reproducir y plagiar los grandes descubrimientos del primer tercio de siglo, hemos entrado en el posmodernismo

<sup>78</sup> Recordemos que esta constante de superar la oposición del arte y la vida viene desde los surrealistas, Artaud y posteriormente, los happenings.

<sup>79</sup> Recordemos que el período en el que se enmarca la obra de Bolaño es el tiempo de la caída de las utopías, las ideas revolucionarias de izquierda caen ante el nacimiento de los estados capitalistas. Por otro lado, las vanguardias dejan de ser contra-hegemónicas y se vuelven institucionales.

<sup>80</sup> Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998, página 383.

## Conclusiones

Como dije hacia el inicio de este trabajo, la escritura de Bolaño y específicamente, la de *Los detectives salvajes*, es un verdadero laberinto de posibilidades. Su riqueza textual hace de esta una obra inabarcable, llena de texturas, temáticas y posibles lecturas que se cruzan y dejan abierta la interpretación.

Esta obra aparece en la escena literaria hispanoamericana como una escritura original, seductora y que está constantemente en riesgo, esto en el contexto de la globalización de una estética masiva asociada a la lógica de la mercancía, en donde quienes dictan las pautas son los medios de comunicación, y donde las escrituras masivas no son más que el espectáculo de si mismas.

Desde esta inabarcable textualidad propuse como tema central de análisis la locura como forma de videncia o iluminación. Y desde el análisis de la figura de Quim fui estableciendo relaciones con otras temáticas presentes en la obra.

Así, a partir de la contextualización de un tipo de sujeto en el escenario posmoderno, que es el que está presente en la obra, nos encontramos con una identidad flexible, transitoria y esquizoide, que tiene como característica central su deambular o errancia en este mundo globalizado donde la información circula de manera rápida y vertiginosa. Lo que encontramos entonces, no son identidades estáticas ni fijas, sino que se van construyendo y re-construyendo en forma constante.

De ahí en adelante el análisis estuvo abocado a la figura del loco a través de distintos procesos mediante los cuales se va construyendo. Es así como nos encontramos ante un tipo de sujeto, que al igual que los poetas realvisceralistas se está poniendo constantemente en riesgo, pone en juego su vida, sus gestos son excesivos quedando fuera de lugar dentro de las reglas morales o éticas de su tiempo. Pero como dice Giorgio Agamben, “una vida ética no es simplemente la que se somete a la ley moral, sino aquella que acepta ponerse en juego en sus gestos de manera irrevocable y sin reservas”<sup>81</sup>.

Este análisis a través de la locura de Quim se inició en la primera parte del texto, aquella que se desarrolla como diario íntimo, que es “Mexicanos perdidos en México”. Asistimos a la configuración de un personaje que establece relaciones con aquellos seres marginales o excluidos de la sociedad. Aquí nos encontramos ante un rol protector, el cual se realiza principalmente con los jóvenes poetas y también, con la prostituta.

La segunda parte de este análisis, que es la más interesante, corresponde a la segunda parte del texto, que es “Los detectives salvajes” (1976-1996). Aquella que da cuenta de la multiplicidad de voces que reconstruyen la vida de Ulises y Arturo, los dos personajes principales de la novela. En esta parte nos focalizamos en la voz enloquecida de Quim, quien habla desde el manicomio durante el transcurso de diez años (desde 1977 a 1987). Aquí podemos asociar su locura como antiguamente se hacia a la razón. Ambas son inseparables, y queda en evidencia que los dichos del insensato no son tales, que así como encontramos locura en sus palabras, también hay enunciados sumamente cuerdos y de una complejidad que asombra.

---

<sup>81</sup> Agamben, Giorgio. En *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2005, página 90.

Finalmente, la última parte del análisis corresponde a la salida de Quim del manicomio y su regreso a la vida “normal”. Todo el desarraigo y la inestabilidad que le provoca el hecho de haber estado diez años encerrado, al margen de la sociedad, y su reintegración a esta. Pero lo principal es la imagen iluminadora y fantasmal que tiene del Impala y de Cesárea, que nos da pie para la interpretación que hago de la figura del loco y de su enunciación.

En conclusión, la hipótesis que he propuesto y que he tratado de sustentar a lo largo de este informe, es que la enunciación de esta figura nos entrega un lenguaje esotérico, fascinante, trasgresor y por sobre todo, un lenguaje iluminador. La locura fascina porque es saber, y en este caso puntal el saber entregado es el de la imposibilidad de la utopía en los tiempos posmodernos.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. Buenos Aires, Edición Adriana Hidalgo, año 2005.
- Bastide, Roger. “El “loco” y la sociedad” y “El mundo de la “locura” ”. En *Sociología de las enfermedades mentales*. Traducción de Armando Suaáñez. España, Siglo XXI, 1967.
- Bauman, Zigmunt. *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid, Ediciones Akal, 2001.
- Benveniste, Emile. “De la subjetividad del lenguaje”. En *Problemas de Lingüística general*. México, Siglo XXI editores, 1971. Vol. I.
- Bolaño, Roberto, *Putas asesinas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001
- Bolaño, Roberto *Llamadas telefónicas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1997.
- Bolaño, Roberto *Nocturno de Chile*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998.
- Bolaño, Roberto. *El gaucho insufrible*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2003.
- Bolaño, Roberto. *La literatura nazi en América*. Barcelona, Seix Barral, 1996.
- Braithwaite, Andrés (editor). *Bolaño por sí mismo*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.
- Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires, Editorial Argonauta, julio 2001.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. México, edición del IV centenario, Real academia Española, asociación de academias de la lengua Española, Alfaguara, 2004.
- Déotte, Jean Louis. *Catástrofe y olvido*. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998.
- Espinoza, Patricia (compiladora). *Territorios en fuga*. Santiago, Frasis Editores, 2003
- Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. México, Fondo de Cultura económica, 2003. Tomo I.
- Foucault, Michel. “La locura y la sociedad”, “Locura, literatura, sociedad” y “La locura, la ausencia de obra”. En *Obras esenciales*, volumen I. Barcelona, Paidós, 1999
- Herralde, Jorge *Para Roberto Bolaño*. Santiago, Editorial Catalonia, 2005.
- Larraín, Jorge. “El concepto de identidad”. En *Identidad Chilena*. Santiago de Chile, LOM ediciones, 2001.
- Jameson, Frederic. *Ensayos sobre posmodernismo*. Buenos Aires Argentina, Imago Mundi, 1991.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2002.
- Manzoni, Celina *Roberto Bolaño, La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002.

Murillo, Susana. "Locura, manicomio y razón. Lo otro como condición de lo mismo". En *El discurso de Foucault: estado, locura y anormalidad en la construcción del individuo moderno*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Oficina de publicaciones del CBC, 1996.

Poblete, Patricia. "Dios no existe, Marx ha muerto y yo no me he sentido bien últimamente: el humor como discurso de la derrota en la narrativa de Roberto Bolaño". En, Lucía Stecher y Natalia Cisterna, *América latina y el mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Centro de estudios culturales latinoamericanos, 2004

Harold Gooloshian y Harlene Anderson. "Narrativa y self. Algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia". En *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1994.