

특집논문

# Las jornadas del caos: La noción de tiempo en *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño

**Felipe Adrián Ríos Baeza**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

Ríos Baeza, Felipe Adrián (2012), Las jornadas del caos: La noción de tiempo en *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño.

**Abstract** El presente trabajo, que se desprende de un proyecto de mayor envergadura, pretende dar algunos lineamientos para la configuración de un horizonte de estudios en torno al fenómeno de la temporalidad en la obra del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003). En dicha literatura, el concepto de tiempo debería pensarse como una noción flexible, cercana a ciertos planteamientos de la filosofía y la física contemporánea. Ello implica entender que son los mismos personajes que el autor convoca en sus páginas los que refractan la percepción que se tiene del paso o traspaso, detención o fragmentación, simultaneidad o circularidad del tiempo. Puntualmente, en este ensayo se propone analizar de un modo más detenido un pasaje de *Los detectives salvajes* (1998), en el que a la dislocación temporal Juan García Madero le llamará, el 1 de enero de 1976, “un día invisible”.

**Key words** Física cuántica, *Los detectives salvajes*, Roberto Bolaño, Tiempo

En la novela *Los detectives salvajes* (1998) del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003), el poeta Juan García Madero cuenta en su diario la siguiente escena, durante la noche de año nuevo de 1975: la casa de las hermanas Font está sitiada por Alberto, un proxeneta que desea a toda costa recuperar a Lupe, una prostituta a la que Ulises Lima, Arturo Belano y el propio García Madero, el núcleo del llamado realvisceralismo, han decidido proteger y sacar de la calle. Quim Font, padre de las hermanas, los insta a escapar en su Impala. En una situación a mitad de camino entre una trepidante acción cinematográfica y una escena de vodevil, Lupe y los poetas suben al coche, arrancan los motores y parten hacia Sonora. Alberto empieza a seguirlos en un amenazante automóvil oscuro. Y entonces, el plano se va a negro, abriéndose en una segunda parte en la que a lo largo de veinte años (1976-1996) se suceden los incontenibles testimonios de quienes aseguran haber visto la estela de los realvisceralistas. Tras el último monólogo, comienza la tercera parte, en la que Juan García Madero vuelve a tomar la voz narrativa y comenta, el 1 de enero de 1976 ¿es decir, retrotrayéndose en el tiempo?:

Hoy me di cuenta de que todo lo que escribí ayer en realidad lo escribí hoy: todo lo del treintauno de diciembre lo escribí el uno de enero, es decir hoy, y lo que escribí el treinta de diciembre lo escribí el treintauno, es decir ayer. Lo que escribo hoy en realidad lo escribo mañana, que para mí será hoy y ayer, y también de alguna manera mañana: *un día invisible*. Pero sin exagerar. (Bolaño 1998, 557. *La cursiva es mía*)

La referencia a un tiempo simultáneo mientras se escribe (pasado, presente, futuro), y, como consecuencia, a una abertura en la estructura cronológica entre el 31 de diciembre de 1975 y el 1 de enero de 1976 (en el que cabrían veinte años) no es gratuito en la narrativa de Roberto Bolaño, y

aparece como resultado de un trabajo cuidado y hasta tendencioso que su obra tiene en torno al elemento temporal.

Este trabajo se propone analizar de un modo más detenido ese “día invisible” que, “sin exagerar”, abre García Madero. Con esta clara referencia, el tiempo debería pensarse en su literatura como una noción flexible, cercana a ciertos planteamientos de la filosofía y de la física contemporánea, e implica entender que los mismos personajes que el escritor chileno convoca en sus páginas refractan la percepción que se tiene del paso o traspaso, detención o fragmentación, simultaneidad o circularidad de eso que se ha dado a llamar como tiempo, pero que en palabras de Stephen Hawking en *Historia del tiempo* (1988), sería una mera flecha psicológica.

Son varios los momentos en los que Bolaño parece tener un interés especial y enigmático por la categoría del “tiempo” en la obra de algunos de sus autores predilectos. En “Ocho segundos con Nicanor Parra”, por ejemplo, a pesar de la brevísima franja cronológica dada (ocho compases de reloj), Bolaño augura, explícitamente, que la poesía de Parra pervivirá en el nuevo milenio, e, implícitamente, que esa poesía propone la ruptura de una temporalidad percibida como una estructura estática e inamovible:

Sólo estoy seguro de una cosa con respecto a la poesía de Nicanor Parra en este nuevo siglo: pervivirá [...]. [La poesía de Parra] posee la oscuridad del movimiento [...]. Sobre el dolor y la soledad sí que escribe; sobre los desafíos inútiles y necesarios; sobre las palabras condenadas a disgregarse así como también la tribu está condenada a disgregarse. Parra escribe como si al día siguiente fuera a ser electrocutado [...]. Un apunte político: Parra ha conseguido sobrevivir. (Bolaño 2004, 91-92)

¿A qué hace referencia Bolaño cuando habla de *tiempo*?, ¿en qué tiempo se inserta esa pervivencia?, ¿cuál es el tiempo que la literatura absorbe,

refracta, construye? Son dudas que Bolaño parece plantearse también a la hora de hablar de Alan Pauls, uno de los escritores contemporáneos que más elogios recibió por parte del autor chileno. En el artículo “Ese extraño señor Alan Pauls”, Bolaño es preciso en argumentar que lo que vuelve original a “El caso Berciani”, un cuento de Pauls incluido por Juan Forn en la antología de relatos *Buenos Aires* (1992), es precisamente el manejo temporal: “[...] había algo en “El caso Berciani” que sugería un rizo espacio-temporal, no sólo en el argumento, que por otra parte no iba de eso, es decir no era de ciencia ficción ni nada parecido, sino en el encadenamiento de los hechos narrados, en la feroz entropía apenas entrevista, en la disposición de los párrafos y las oraciones” (207).

Sin ser un relato de ciencia ficción, en “El caso Berciani” el tiempo parece ser todo, menos lo que marcan los relojes. Además, llama poderosamente la atención que para hablar de “tiempo” en el relato de Pauls, Bolaño utilice términos propios de la física cuántica y de la termodinámica, como “espacio-tiempo” y “entropía”. La mención natural a este tipo de conceptos obliga a pensar que Bolaño no sólo está familiarizado con ese paradigma científico y humanista, sino que probablemente ese paradigma, y todas sus consecuencias artísticas, hayan sido aplicados funcionalmente en su literatura.

Para poder analizar la categoría de “tiempo” en la narrativa de Bolaño, es necesario realizar un acercamiento a la ruptura consabida que este paradigma genera en la percepción de los sujetos en el siglo XX. Por tanto, se retorna a la pregunta: ¿qué es el *tiempo*? ¿Se trata de un concepto fenomenológico comprendido *a priori* o bien se articula en contacto con la materialidad del mundo? ¿Qué hace la literatura con el tiempo, imita una estructura impuesta o bien genera una propia? Es importante detenerse, con

el cuidado debido, en esta cuestión y sistematizarlo de modo teórico.

## I. Marcos de aproximación: ese tiempo que no es el de los relojes

Fue Martin Heidegger, primero en la conferencia *El concepto de tiempo*, de 1925, y luego en *Ser y tiempo*, de 1927, uno de los primeros en traer a colación este asunto desde el terreno de la ciencia al campo de las humanidades: “Cuando el filósofo plantea la cuestión del tiempo, entonces está dispuesto a comprender el tiempo a partir del tiempo, concretamente a partir del *æti* [siempre], concepto que se presenta como eternidad, pero que en el fondo constituye un mero derivado de la esfera temporal” (Heidegger 2006, 25). El tiempo absoluto, al modo en el que Aristóteles y Newton lo piensan, es sólo una arista del fenómeno, no un condicionamiento para la existencia mundana de los seres. Es más: el concepto de tiempo no es nada en sí mismo, sólo encuentra su sentido cuando se vincula con (cuando se vuelve *relativo* a) la existencia humana. El gran tiempo que buena parte de la literatura contemporánea, incluyendo la de Bolaño, intenta deconstruir es el tiempo que mide los “ahoras” (puntos fijos que guardan relación con un antes y un después) y que permite, por ende, particionar ese *continuum* ininterrumpido mediante la estructura aristotélica del principio, medio y

060

061

1) Dice Heidegger, tal vez parafraseando la explicación de Aristóteles del *mythos*, que: “Un reloj es un sistema físico en el que se repite constantemente la misma secuencia temporal, con la condición de que este sistema físico no esté sujeto a cambio por ningún influjo externo. La repetición es cíclica. Cada período tiene la misma duración temporal. El reloj ofrece una duración idéntica que se repite constantemente, una duración a la que uno siempre puede recurrir. La distribución de esta duración es arbitraria. El reloj mide el tiempo en la medida en que la extensión de la duración de un acontecimiento se compara con las secuencias idénticas del reloj y, a partir de ahí, es determinada en su cantidad numérica [...]”.

final.<sup>1)</sup> Se ha entendido el tiempo de la naturaleza como el tiempo de la *mimesis*. ése (la homogénea conexión de acontecimientos en que puede pensarse un “antes” y un “después” a partir de un “ahora”) es el que la literatura ha estado obligada a imitar. Siguiendo con el planteamiento heideggeriano, tanto para el tiempo real (*mimético*) como para el tiempo literario (*diegético*), “el pasado es irreversible, el futuro indeterminado” (53). En otras palabras: el ser-en-el-mundo (*in-der-Welt-sein*) también es el tiempo, y no sólo se mueve a través de él: lo “desplaza”.

Así, Heidegger trae al programa de la disciplina filosófica un motivo que ayudará a comprender la nueva concepción del tiempo y que dará pie, posteriormente, a que la teoría literaria relativice la absorción temporal mimética:

El estado actual de esta investigación está recogido en la teoría de la relatividad de [Albert] Einstein [...]: el espacio no es nada en sí mismo; no existe ningún espacio absoluto. Sólo existe a través de los cuerpos y de las energías contenidos en él. Coincidiendo con una antigua afirmación aristotélica, tampoco el tiempo es nada en sí. Sólo existe como consecuencia de los acontecimientos que tienen lugar en el mismo. No hay un tiempo absoluto, ni una simultaneidad absoluta. Más allá de lo destructivo de esta teoría, fácilmente pasa desapercibido el aspecto positivo que demuestra la equivalencia de aquellas ecuaciones que describen los procesos naturales en cualesquiera transformaciones.

---

Cada punto, como un ahora, es el posible antes de un después; y como después, es el después de un antes. Este tiempo es constantemente uniforme y homogéneo. Sólo en tanto el tiempo está constituido homogéneamente puede ser medido. El tiempo es así un desenrollar, cuyos estadios guardan entre sí la relación de un antes y un después [...]. El tiempo mimético se preocupa por medir los ahora: La determinación fundamental que en cada caso realiza el reloj, más que en indicar el “cuanto-tiempo”, la cantidad de tiempo en su fluir presente, consiste en determinar la fijación respectiva del ahora [...]. El tiempo de la naturaleza, el conocido y estudiado desde tiempos, ha ofrecido hasta nuestros días la base para la explicación del tiempo” (Heidegger 2006, 31-35).

El tiempo es aquello en lo que se producen acontecimientos [...]. Puesto que el tiempo no es un movimiento, tendrá que ser algo relacionado con el movimiento. (28-29)

La mención a Albert Einstein resulta primordial para que, y empleando terminología de Heidegger, lo *óntico* se vuelva *ontológico* y el ser emerja desde ese concepto anquilosado llamado tiempo. El tiempo no se mueve por el compás atrabiliario del reloj, sino porque es el ser que se desplaza en el mundo.

éste es uno de los principales criterios a tener en cuenta: el estado natural de los cuerpos no es el reposo, sino el movimiento. Por tanto, el antiguo sistema de coordenadas (una espacialidad de tres dimensiones y una temporalidad constante y uniforme) es inviable si se pretende medir los cambios que provoca la velocidad en la que distintos cuerpos viajan.<sup>2)</sup> Por tanto el espacio no es fijo, se “mueve” con el objeto, lo que hace suponer que

- 
- 2) El movimiento uniforme sólo puede ser reconocido como algo relativo a algún otro sistema material” (Davies 1982, 64), señala el físico P.C.W. Davies, en *El espacio y el tiempo en el universo contemporáneo*. Si dos observadores se movilizan relativamente uno al lado de otro a una gran velocidad (la de la luz) obtendrán medidas diferentes para aquello que se llama “tiempo” (intervalos) y aquello que se llama “espacio” (distancias), incluso describiendo la misma serie de eventos. Lo único constante es la velocidad de la luz, que sólo puede intuirse a partir de velocidades infinitamente menores. Las paradojas espacio-temporales de la relatividad resultan ciertamente inquietantes al estar fuera de la experiencia cotidiana y del alcance de las actuales tecnologías (la sonda más veloz que se ha construido alcanza los 20 kilómetros por segundo, en circunstancias de que la luz llega a los 300,000 kilómetros por segundo). Sin embargo, los planteamientos sugieren que cuanto más cerca de la velocidad de la luz viaje un objeto, más lentamente transcurrirá el tiempo civil (reloj, calendario). Asimismo, si se moviese a esa altísima velocidad, se contraería aumentando su masa. Los efectos del cambio espacio-temporal son imperceptibles, debido a que se viaja a una velocidad muchísimo menor, pero de todas formas acaecen.
- 3) En esta concepción, tiempo y espacio no pertenecen a una esfera separada y ajena, sino que representan un mismo fenómeno. En *La evolución de la física* (1938), texto escrito en colaboración con Leopold Infeld, Einstein demuestra que la percepción

el “tiempo” tampoco lo es. Es lo que se conoce como teoría de la relatividad.<sup>3)</sup> La temporalidad, como cuarta dimensión de la realidad física en cuanto propiedad de las partículas, es lo que obliga a romper con la idea de un tiempo absoluto, fijo, lineal, y a entrar en una nueva concepción de la “acción” que acaecería en un lugar determinado: el *espacio-tiempo*.<sup>4)</sup>

El interés de la teoría literaria por la teoría de la relatividad se hará manifiesto a finales de la década de 1930. En su libro *Ensayos sobre poética histórica* (cuya primera parte data de 1938 y su versión ampliada, de 1973), Mijaíl Bajtín empleará la noción de *espacio-tiempo* para su estudio,

---

tridimensional de la realidad (según las coordenadas latitud, longitud y altitud: x, y, z) es un asunto más geométrico que físico. En una realidad estática, cabe la posibilidad de una medición precisa con la ayuda de esta escala. Sin embargo, si la constante es la velocidad de la luz (y algunas partículas cuánticas como el electrón, el fotón y el spín subatómico son capaces de alcanzar aquellas magnitudes de movimiento), no es posible llevar a cabo una observación con este sistema de coordenadas (SC) si no se introduce una cuarta dimensión en el espacio: el tiempo (t). Así, Einstein e Infeld dirán que “para volver a ésta [la física, y no la geometría] tenemos que considerar el movimiento de las partículas materiales. En la observación y predicción de los fenómenos naturales debemos tener en cuenta, además del lugar, el tiempo en que suceden” (Einstein, Infeld 1986, 151). “Antes de la teoría de la relatividad, todo mundo suponía que tanto el pasajero que va en un ferrocarril como el espectador que está a un lado de la vía y un hombre que se encuentre en Marte, utilizaban un mismo tiempo”, dirá el físico P.C.W. Davies. “El tiempo newtoniano es absoluto y universal; no es modificado por el estado de movimiento del observador y es fijo en todo el universo. Ahora se sabe que es errónea esta concepción del tiempo como telón de fondo o marco de referencia fijo con respecto al cual se pueden medir los acontecimientos. No existe un “mismo” momento universal” (Davies 1982, 71).

- 4) El físico Stephen W. Hawking, en su conocida obra *Historia del tiempo. Del big bang a los agujeros negros* (1988) apunta este criterio: “Tanto Aristóteles como Newton creían en el tiempo absoluto. Es decir, ambos pensaban que se podía afirmar inequívocamente la posibilidad de medir el intervalo de tiempo entre dos sucesos sin ambigüedad, y que dicho intervalo sería el mismo para todos los que lo midieran, con tal que usaran un buen reloj. El tiempo estaba totalmente separado y era independiente del espacio. Esto es, de hecho, lo que la mayoría de la gente consideraría como de sentido común. Sin embargo, hemos tenido que cambiar nuestras ideas acerca del espacio y del tiempo” (Hawking, 37).



decididamente anticanónico, del género novela. Al igual que Heidegger, manifestará sus deudas con Einstein para progresar en los análisis de su disciplina. De esta manera, explorará cómo se articula la organización ideológica de una cultura y la forma en que el artista es capaz de “asimilarla” para luego “proyectarla” en el mundo posible de la novela. Con ello, se desmarca de la afirmación de que la cultura y el arte de una época se absorben miméticamente: “Nosotros trataremos de revelar el papel de estas formas en el proceso del conocimiento artístico concreto (la visión artística) en las condiciones del género novelístico” (Bajtín 1937-1973, 270). La noción de cronotopo en Bajtín resultaba fundamental como actitud de análisis a la hora de romper con el rígido sistema de coordenadas de la *mimesis*. Ya no se leería el texto como un ajuste al prejuicio de la inmutabilidad del tiempo y del espacio, sino como un “acontecimiento”. Así, parecía ser el cronotopo, y no la *mimesis*, quien actuaba al centro de la organización argumental.<sup>5)</sup> De un concepto eminentemente “marginal” para romper con las coordenadas establecidas, el cronotopo se convierte así en un suplemento de sentido de la realidad histórica: “Estas formas genéricas, productivas en su inicio, eran reforzadas por la tradición y en el desarrollo posterior continuaban existiendo obstinadamente incluso cuando ya habían perdido su valor realístamente productivo y adecuado. De aquí dimana también la coexistencia en la literatura de fenómenos profundamente

---

5) Siguiendo con Hawking, antes “se pensaba en el espacio y en el tiempo como si se tratara de un marco fijo en el que los acontecimientos tenían lugar, pero no estaba afectado por lo que en él sucediera [...]. [En la teoría de la relatividad general] el espacio y el tiempo son cantidades dinámicas: cuando un cuerpo se mueve, o una fuerza actúa, afecta a la curvatura del espacio y del tiempo, y, en contrapartida, la estructura del espacio-tiempo afecta al modo en que los cuerpos se mueven y las fuerzas actúan. El espacio y el tiempo no sólo afectan, sino que también son afectados por todo aquello que sucede en el universo” (Hawking, 56).

heterotemporales, lo que complica en grado sumo el proceso histórico literario” (270).

El reclamo por querer acomodar, desde la poética aristotélica o desde el materialismo dialéctico, la temporalidad del “mundo posible” de la literatura a la temporalidad del “mundo de la realidad histórica” será formulado por el teórico checo Lubomír Doležel en su artículo “Mimesis y mundos posibles” (1988). Apuntalando el hecho que desde los orígenes de la teoría literaria la *mimesis* ha dominado la estética (estableciendo una “doble semántica”: realidad/ficción, mimesis/diégesis), Doležel promueve que el análisis literario debe dejar de referirse a lo “realmente existente” y abrirse a establecer marcos más amplios de referencia espacio-temporal. El mundo histórico-real sería, pues, también un mundo ficcional:

Si los mundos ficcionales se interpretan como mundos posibles, la literatura no queda restringida a las imitaciones del mundo real [...]. Sin duda, la semántica de los mundos posibles no excluye de su ámbito a los mundos ficcionales similares o análogos al mundo real; al mismo tiempo, no tiene problema en incluir los mundos más fantásticos, muy apartados de o contradictorios con la realidad. Todo el abanico de ficciones posibles está cubierto por una única semántica. No existe justificación alguna para una doble semántica de la ficcionalidad, una para las ficciones de tipo realista y otra para las ficciones fantásticas. Los mundos de la literatura realista no son menos ficcionales que los mundos de los cuentos de hadas o la ciencia ficción. (80)

Realidad y ficción, entonces, son únicamente dos modos de representación discursiva. La particular presentación de un tiempo en el cual los acontecimientos se atropellan, proliferan, se desvanecen; un tiempo donde los personajes ocupan céntricamente las narraciones sólo para marcharse a otras y aparecer allí de forma marginal; un tiempo donde gira un espiral de difícil asimilación si sólo se confía en el tiempo civil de doce compases, es lo

que se intentará sistematizar en el siguiente apartado; asunto que Auxilio Lacouture ya parecía intuir en *Amuleto*: “como si el tiempo se fracturara y corriera en varias direcciones a la vez” (Bolaño 1999, 193).

## II. El día invisible de García Madero

El trabajo de Bolaño con el tiempo, entendido como un viaje hacia el caos y la percepción de “desfases” en la estructura cronológica, estará desarrollado con gran audacia en *Los detectives salvajes*. Allí, el vínculo entre las categorías temporales será dado, como se comentaba, por algo que el propio poeta Juan García Madero refiere como el “día invisible”, un punto en el *espacio-tiempo* de gran profusión caótica donde lo que se anota en el presente es en realidad un futuro que no acabará de concretarse si no se modifican las fechas del diario en el que escribe (es decir, si no se ajusta al tiempo mimético, asunto que, como se vio, a García Madero lo tendrá sin cuidado).

Se recordará que la historia del realvisceralismo y de sus líderes tendrá un recorrido desde lo monológico (el diario del joven) hacia lo dialógico o polifónico (los testimonios de la segunda parte). Este tránsito no será indiferente a la hora de regresar, en la última parte, al escrito autofabulado de García Madero. Algo ha sucedido en ese movimiento expansivo, en esa dirección que toma el registro del muchacho luego de dispersarse en una multiplicidad de voces. Antes del “desfase”, es decir antes del viaje desde el centro (México DF) hacia los márgenes (Sonora), García Madero parece entusiasmado por haber sido admitido en el singular grupo de vanguardia poética. En su afán por aprender las claves de acceso de la banda liderada por Lima y Belano, escribe lo siguiente: “[...] una de las premisas para escribir

poesía preconizadas por el realismo visceral, si mal no recuerdo (aunque la verdad es que no pondría la mano al fuego), era la desconexión transitoria con cierto tipo de realidad” (Bolaño 1998, 19-20). Si en “Mexicanos perdidos en México (1975)”, la primera parte, la desconexión para la creación artística se promoverá como “transitoria” para una de las posibles realidades (la cotidiana, se asume),<sup>6)</sup> luego de la diseminación lingüística y temática –del desorden que adicione “*Los detectives salvajes* (1976-1996)”, la segunda parte, a la totalidad de la novela– la desconexión se convertirá en parte esencial del argumento.

Ese día fantasmagórico (entre el 31 de diciembre y el 1 de enero), ese tabique que se retira de un sistema ordenado como el calendario para permitir la simultaneidad dimensional de “ayer”, “hoy” y “mañana”, tendrá inmediatas consecuencias, todas vinculadas con ese personaje que planea durante toda la novela: Cesárea Tinajero. Como se ha dicho, el propósito del viaje desde México DF hasta los desiertos de Sonora es doble: huir de Alberto y encontrar a la madre del realvisceralismo. La intención principal de la huida, la mayormente vinculada con la vanguardia artística, acaba por desvanecerse, como una “tinaja” que se vacía, como un parto por “cesárea” donde el hijo no nace, sino que es “desprendido” de la madre. En un incierto 13 de enero,

---

6) Esta suerte de “desconexión” transitoria en pos de la creación artística puede relacionarse con el proceso hermenéutico que explica Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método* (1959), al vincular la experiencia estética con la experiencia del juego: “El jugar está en una referencia esencial muy peculiar a la seriedad. No es sólo que tenga en esta relación su “objetivo”. Como dice Aristóteles, el juego es para “distraerse”. Mucho más importante es el hecho de que en el jugar se da una especie de seriedad propia, de una seriedad incluso sagrada. Y sin embargo en el comportamiento lúdico no se produce una simple desaparición de todas las referencias finales que determinan a la existencia activa y preocupada, *sino que ellas quedan de algún modo muy particular en suspenso*” (Gadamer 2005, 144. El énfasis es mío).

García Madero telefonará a casa de las Font. El diálogo con Quim refuerza lo comentado: “¿Eres tú, García Madero?, sollozó Quim. Pensé que estarías en tu casa. Estoy aquí, dije [...]. Durante un rato los dos guardamos silencio. ¿Cómo está mi coche?, dijo de repente su voz que llegaba desde otro mundo. Bien, dije, todo está bien. Estamos acercándonos a Cesárea Tinajero, mentí. ¿Quién es Cesárea Tinajero?, dijo Quim” (583. *El énfasis es mío*).

Asimismo, el 29 de enero de 1976, ya hacia el final de la búsqueda, la prostituta y los poetas conocen a una maestra de escuela que les refiere su amistad, hacia 1936, con Cesárea Tinajero. Solían visitarse en el cuarto de esta última. Allí, además de conocer el hecho de que Cesárea había diseñado el plano de una fábrica extrañísima (quizá una prefiguración de las maquiladoras y la violencia en Santa Teresa),<sup>7)</sup> la maestra y luego los realvisceralistas creen percibir una “alteración” de la realidad, situación que García Madero había anunciado 28 días antes:

No era que el cuarto estuviera desordenado o que oliera mal (como

---

7) Junto con lo pregonado por Auxilio Lacouture, en *Amuleto*, ésta es otra de las referencias más claras al año apocalíptico de la novela póstuma: “[...] sus ojos recorrieron el plano de la fábrica de conservas, un plano que había dibujado Cesárea, en algunas zonas con gran cuidados en el detalle y en otras de forma borrosa o vaga, con anotaciones en los márgenes aunque la letra en ocasiones era ilegible y en otras estaba escrita con mayúsculas e incluso entre signos de exclamación, como si Cesárea con su mapa hecho a mano estuviera reconociéndose en su propio trabajo o estuviera reconociendo facetas que hasta entonces ignoraba. Y entonces la maestra tuvo que sentarse, aunque no quería hacerlo, en el borde de la cama y tuvo que cerrar los ojos y escuchar las palabras de Cesárea. E incluso, aunque cada vez se sentía peor, tuvo la entereza de preguntarle por qué razón había dibujado el plano de la fábrica. Y Cesárea dijo algo sobre los tiempos que se avecinaban, aunque la maestra suponía que si Cesárea se había entretenido en la confección de aquel plano sin sentido no era por otra razón que por la soledad en la que vivía. Pero Cesárea habló de los tiempos que iban a venir y la maestra, por cambiar el tema, le preguntó qué tiempos eran aquéllos y cuándo. Y Cesárea apunto una fecha: allá por el año 2.600. Dos mil seiscientos y pico” (Bolaño 1998, 597).

preguntó Belano) o que su pobreza hubiera traspasado los límites de la pobreza decente o que la suciedad de la calle Rubén Darío tuviera su correlato en cada uno de los rincones de la habitación de Cesárea, sino algo más sutil, como si la realidad, en el interior de aquel cuarto perdido, estuviera torcida, o peor aún, como si alguien, Cesárea, ¿quién si no?, hubiera ladeado la realidad imperceptiblemente, con el lento paso de los días. E incluso había una opción peor: que Cesárea hubiera torcido la realidad conscientemente. (595)

La realidad de la que anteriormente había que “desconectarse” de forma transitoria en pos de la creación literaria, ahora se desplazará definitivamente de su eje. Cesárea (la primera poeta realvisceralista) “moverá” *el espacio-tiempo* en la lentitud de los días transcurridos en su modesta habitación, mientras diseña un plano con anotaciones. García Madero (el último realvisceralista) efectuará el mismo procedimiento en su cuaderno de anotaciones, pues es el único de todo el grupo que realiza una poesía translingüística como lo pedía ilustrativamente el realismo visceral originario. Mientras Cesárea lo ha efectuado con “Sión”, en la revista *Caborca*, García Madero elabora una serie de 17 dibujos que acaban con una tercera y polisémica versión de “¿qué hay detrás de la ventana?”<sup>8)</sup>

Además, el “día invisible” de García Madero supone un “desfase”, causal

---

8) En ese sentido, no sería arriesgado proponer que “Sión” signifique algo más que “Navega-sión”, como lo piensan Lima y Belano: la idea del movimiento de una barca por líneas (aguas) asimétricas puede asociarse a una odisea (y por eso el seudónimo de “Ulises” Lima) hacia a un territorio de reminiscencias sagradas (Jerusalén, para los judíos, Etiopía para los rastafaris). Es decir, el acceso o el tránsito hacia otra “Dimensión”. En términos formales, “Sión”, el poema de Cesárea Tinajero, vuelve a aparecer en (o viaja, hacia o desde) *Amberes*, en los fragmentos 21 (“Cuando niño”) y 22 (“El mar”), donde pueden verse dibujadas una línea recta, una ondulada y una aguda: “La línea recta es el mar en calma, la curva es el mar con oleaje y la aguda es la tempestad [...]. La línea recta me producía calma. La ondulada me inquietaba, presentía el peligro pero me gustaba la suavidad: subir y bajar. La última línea era la respiración” (Bolaño 2002, 51-53).

y no casual, entre él y su escritura. El joven parece adelantarse, refiriendo hechos que están por ocurrir como si ya hubiesen ocurrido. No están en duda los acontecimientos, sino el espacio y el tiempo en el que acaecen. Se afirma, de esta manera, que los elementos presentes en la novela no “viajan” a una misma velocidad, por lo que el tiempo será una medida relativa para los llamados detectives salvajes. La concentración de un “hoy”, un “ayer” y un “mañana” en un mismo punto del *espacio-tiempo* obligan a repensar ese punto como un cruce, donde tendría lugar la simultaneidad. Es más: García Madero explica que lo que en realidad sucedió el 31 de diciembre debería estar pasando el 1 de enero, y con ello parece indicar que todo su diario (y cualquier coordenada espacio-temporal en la novela) está desfasado de la rígida estructura cronológica.

A pesar de que se registren rigurosamente en esa libreta los días del calendario (desde el 2 de noviembre de 1975 a un incierto 15 de febrero de 1976) y los años en los que se recogen los testimonios de personas más o menos cercanas a Belano y Lima (de 1976 a 1996), el “día invisible” de García Madero estará abriendo la posibilidad de leer la totalidad de la novela *Los detectives salvajes* como una proliferación de hechos atropellados *sucediendo al mismo tiempo*. Los seguidores de Descartes hablaban de ocasionalismo. En física contemporánea es la evidencia más próxima a una realidad de cuatro dimensiones. El hecho de que el sujeto esté limitado a visualizar una realidad de tres coordenadas es lo que provoca que se perciba, como decía Heidegger, un “ahora”, restrictivo con lo “irreversible” y lo “indeterminado”. Así, la historia que cuenta García Madero y los testimonios de la parte media están inicialmente sujetos en cuanto narración a la estructura aristotélica del tiempo (causas, efectos y consecuencias), pero el “día invisible” provoca que pasado, presente y futuro sean tres caras simultáneas de un solo evento

cuadrimensional, donde los acontecimientos no tienen principio, medio o final hasta que esas categorías se fijen arbitrariamente con algún sistema de coordenadas. No es gratuito pensar que la llamada “relación de indeterminación”, como lo entendió Heisenberg,<sup>9)</sup> sea uno de los juegos especulares más complejos y mejor trabajados de la novela.

Esto es propio de un sistema caótico como *Los detectives salvajes*. En “La solución Bolaño” Alan Pauls analizaba la novela y decía que allí donde debería encontrarse el esplendor de la *obra* realvisceralista, sólo podían hallarse “ráfagas de aire, torbellinos hiperquinéticos, una especie de movimiento grupuscular continuo, una compulsión a respirar, a tragar aire, un gregarismo hiperventilado” (Pauls, 328). El argentino parece tener razón, sobre todo si se tiene la intuición, con el apoyo de otro criterio de la física contemporánea, que el “día invisible” abre un abismo en el universo de *Los detectives salvajes*: ese día se constituirá como un “agujero negro”.

---

9) Paul Dirac, Erwin Schrödinger y Werner Heisenberg formularon en la década de 1920 el “principio de incertidumbre”. Ningún elemento (acontecimiento) “existe” en un lugar y en un tiempo determinados si no se fija arbitrariamente como partícula o como onda. Podría fijarse y estudiarse en un instante, pero aquello no garantiza saber qué sucederá en el instante siguiente, y tampoco si aquel elemento actuará en términos de partícula o como función de onda. “En esta teoría”, aclara Hawking, “las partículas ya no poseen posiciones y velocidades definidas por separado, pues éstas no podrían ser observadas. En vez de ello, las partículas tienen un estado cuántico, que es una combinación de posición de velocidad” (Hawking, 84). De esta manera, la mecánica cuántica no puede “predecir” un único resultado, rompiendo así con el empirismo dominante del método científico: “[...] si se realizara la misma medida sobre un gran número de sistemas similares, con las mismas condiciones de partida en cada uno de ellos, se encontraría que el resultado de la medida sería A un cierto número de veces, B otro número diferente de veces, y así sucesivamente. Se podría predecir el número aproximado de veces que se obtendría el resultado A o el B, pero no se podría predecir el resultado específico de una medida concreta” (*Ibid.*). Es por ello que Cesárea Tinajero y luego García Madero no parecen inmutarse tras haber “desplazado” el tiempo conscientemente, ya que si bien se entregan versiones de los periplos del realismo visceral, se posibilitan a la vez muchas otras.



Un “agujero negro” es un término coloquial para designar a un “objeto contraído por gravitación”, es decir, un objeto astrofísico que contiene una gran cantidad de masa en un volumen muy pequeño, donde la fuerza gravitacional es tan fuerte que nada, ni siquiera la luz, tiene suficiente energía para escapar. Los “agujeros negros” se forman luego de que, al final de su vida, una gran estrella explosiona, colapsando su núcleo en un espacio contraído con una fuerza centrífuga altísima. Asimismo, pueden existir agujeros negros ubicados justo al centro de las galaxias, que sean mucho mayores a éstas. Los “agujeros negros” literalmente se “tragan” la materia, es decir las estrellas, los planetas, el polvo cósmico y todo cuanto orbite cerca. A la “frontera” de los agujeros negros Stephen Hawking la reconoce como “horizonte de sucesos y coincide con los caminos de los rayos luminosos que están justo a punto de escapar del agujero negro, pero no lo consiguen [...]”. Cualquier cosa o persona que cae a través del horizonte de sucesos pronto alcanzará la región infinita y el final del tiempo” (Hawking, 121-125).

El “día invisible” en *Los detectives salvajes* provoca, entonces, que la fuerza centrífuga sólo permita que se visualice la “frontera” (las *circunstancias* alrededor de la poesía realvisceralista), mas no la “materia negra” (la obra realvisceralista). Con esta idea, se plantea, como se ha mencionado en otras ocasiones, el carácter eminentemente marginal de la narrativa de Bolaño.<sup>10</sup> En este caso, el *margen* toma el nombre de “horizonte de sucesos” que Hawking vincula prontamente con la simultaneidad del tiempo. ¿Qué sucede,

10) Vid. Ríos Baeza, Felipe A. (2009), ““Los poetas bajaron del Olimpo”: El motivo de la desacralización literaria en el volumen *Llamadas telefónicas*, de Roberto Bolaño”, en Alejandro Palma Castro y Felipe Ríos Baeza (eds.), *Con/versiones en la literatura hispanoamericana*, Puebla: BUAP; y Ríos Baeza, Felipe A., “Los lados B. de B. Una aproximación a lo anticánónico en la narrativa de Roberto Bolaño”, en Felipe A. Ríos Baeza, (ed.) (2010) *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México: Eón.

entonces, con el tiempo luego de entrar en un “agujero negro”?:

Supongamos que un intrépido astronauta, que estuviera situado en la superficie de una estrella que se colapsa, y se colapsara hacia dentro con ella, enviase una señal cada segundo, de acuerdo con su reloj, a su nave espacial que gira en órbita alrededor de la estrella. A cierta hora según su reloj, digamos que a las 11:00, la estrella se reduciría por debajo de su radio crítico, entonces el campo gravitatorio se haría tan intenso que nada podría escapar y las señales del astronauta ya no alcanzarían a la nave. Conforme se acercan las 11:00, sus compañeros, que observarían desde la nave, encontrarían los intervalos entre señales sucesivas cada vez más largos, aunque dicho efecto sería muy pequeño antes de las 10:59:59. Sólo tendrían que esperar poco más de un segundo entre la señal del astronauta de las 10:59:58 y la que envió cuando en su reloj eran las 10:59:59; pero tendrían que esperar eternamente la señal de las 11:00. (123)

El sistema estable del diario de García Madero, quien pulcramente anota desde el 2 de noviembre hasta el 31 de diciembre de 1975 todas sus peripecias como poeta realvisceralista, colapsa de manera centrífuga (la imagen de la espiral es recurrente en la novela) en su segunda parte, de 1976 a 1996, para acabar, en “Los desiertos de Sonora (1976)”, en un espacio muy abierto (el norte mexicano) y con un tiempo cuánticamente detenido tras el acertijo de la ventana (desde un 1 de enero muy incierto hasta un 15 de febrero que no es más que una proyección de este desfase).

Cabe señalar que gran parte de los discursos son “tragados” por el agujero negro, excepto uno, tal vez el único que permanece en órbita en el “horizonte de sucesos”: el de Amadeo Salvatierra, quien habla arbitrariamente desde un punto fijo sin propiciar “fugas hacia adelante” o, lo mismo, una caída hacia las fauces del agujero.

Amadeo Salvatierra inaugura y concluye los discursos que se irán

archivando en “*Los detectives salvajes* (1976-1996)”, interviniendo en la novela en un total de 13 ocasiones. A pesar de que algunos personajes, como Quim Font y Jacinto Requena, volverán a aparecer en el tiempo ocupando otros lugares, el testimonio de Amadeo discurrirá desde una sola coordenada espacial, la calle República de Venezuela, cerca del Palacio de la Inquisición, en México DF, y desde una sola coordenada temporal: enero de 1976. Será el único *espacio-tiempo* que se repita, la única posible constante que permite que el libro continúe suspendido como “horizonte de sucesos” y no acabe absorbido en la negritud.

¿Pero qué tiene Salvatierra que resulta tan importante? Grínor Rojo, en su artículo “Sobre *Los detectives salvajes*” (2003), es enfático al argumentar que verdaderamente “el acontecimiento del que surge la novela de Bolaño y del que se deja constancia en la novela misma [...] es el que tiene lugar durante la larga noche de los primeros días de enero de 1976 (en rigor, tiene que haber sido el 1 de enero, *no puede* haber sido después), cuando Belano y Lima entrevistan a Amadeo Salvatierra” (Rojo, 70). Salvatierra es un poeta que ha sabido sobrevivir y eximirse a tiempo de la fatua vanguardia literaria mexicana. Teniendo un contacto muy cercano con Arqueles Vela, con Manuel Maples Arce, con Germán List Arzubide y con Cesárea Tinajero, desde su posición espacio-temporal brinda con mezcal “Los Suicidas” por todos aquellos que decidieron hacer la vanguardia y que cayeron en el intento (casi una analogía a “hacer la revolución”) y mira con ternura a unos muchachos dispuestos utópicamente a llegar hasta las raíces del movimiento en el que creen ciegamente. Continuando con el análisis de Rojo:

[Amadeo Salvatierra] se convierte en puente, casi me atrevo a escribir en el *túnel del tiempo*, que conduce a Belano y a Lima hasta su encuentro con ese pasado cuya re-visita ellos se han propuesto de antemano o,

mejor dicho, es quien desempeña ahí las funciones de dios de la puerta que los juveniles tendrán que cruzar si es que desean cumplir con su cometido eficazmente. En una casa laberíntica y entre las brumas de una borrachera magnífica [...], Salvatierra les entrega a los futuros viajeros la información que ellos aguardan para ponerse en camino. (70-71. *El énfasis es mío*)

Será en la intervención número 9 donde todo colapse. Luego de beber ingentes cantidades de mezcal junto a Arturo Belano y Ulises Lima, Salvatierra pide un café y se decide a mostrarles a sus jóvenes invitados un ajado ejemplar de la revista *Caborca*, donde aparece el único poema de Cesárea Tinajero del que se tiene noticia. Amadeo posee el único archivo tangible donde aún puede vislumbrarse algún aporte del realvisceralismo. Esto, finalmente, será lo único que señalará el camino, que punteará la ruta en mitad de la gran explosión caótica de la segunda parte, antes que García Madero cambie, del 31 de diciembre al 1 de enero, no sólo de año sino de *espacio-tiempo*.

Rojo es optimista y piensa que la muerte absurda de Cesárea Tinajero por un balazo actúa como “el dispositivo eficaz de un ritual exorcístico. Lima/Belano/Bolaño quedan desde ahora en adelante libres para realizar su propia obra [...]” (72). Lo cierto es que Lima aparecerá mencionado en unos pocos cuentos póstumos de *El secreto del mal*, donde se le describe como poeta pero donde no se exhibe ninguno de sus poemas, y Bolaño, como es sabido, se volverá una referencia, mas no el dueño del estatuto de la palabra ?habrá que reseñarlo nuevamente: “[...] el escritor moderno nace a la vez que su texto; no está provisto en absoluto de un ser que preceda o exceda su escritura, no es en absoluto el sujeto cuyo predicado sería el libro; *no existe otro tiempo que el de la enunciación*” (Barthes 1968, 68. *El énfasis es mío*)—. Finalmente, y como se ha planteado con detención en un ensayo

anterior,<sup>11</sup> sólo Arturo Belano quedará “libre”; sólo Belano resistirá en un último esfuerzo para no ser engullido por el “agujero negro” abierto por García Madero.

La última labor de Belano será narrar, en más de 1.000 páginas, los acontecimientos que articularán las cinco novelas de 2666.<sup>12</sup>

## Bibliografía

- Bajtín, M. M. (1937-1973), *Problemas literarios y estéticos (PLE)*, La Habana: Arte y Literatura.
- Bolaño, Roberto (1998), *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (1999), *Amuleto*, Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2002), *Amberes*, Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2004), *Entre paréntesis*, Barcelona: Anagrama.
- Davies, P.C.W (1977), *El espacio y el tiempo en el universo contemporáneo*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Doležel, L. (1988), “Mimesis y mundos posibles”, Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid: Arco, 1997.
- Echevarría, I. (2004), “Nota a la primera edición”, 2666, Barcelona: Anagrama.
- Einstein, A., Infeld L. (1986), *La evolución de la física*, Barcelona: Salvat.
- Gadamer, H.-G. (2005), *Verdad y método I: Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca: Sígueme.

11) Vid. Ríos Baeza, Felipe A. (2010), “Arturo Belano: El viajero en el tiempo”, en Ríos Baeza F., *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México: Eón.

12) En su “Nota a la primera edición”, de 2666, Ignacio Echevarría asegura que “Entre las anotaciones de Bolaño relativas a 2666 se lee, en un apunte aislado: “El narrador de 2666 es Arturo Belano”. Y en otro lugar añade, con la indicación “para el final de 2666”: “Y eso es todo, amigos. Todo lo he hecho, todo lo he vivido. Si tuviera fuerzas, me pondría a llorar. Se despide de ustedes, Arturo Belano” (Echevarría 2004, 1125).

- Hawking S. (1988), *Historia del tiempo. Del big bang a los agujeros negros*, Barcelona: Crítica.
- Heidegger, M. (2006), *El concepto de tiempo*, Madrid: Editorial Trotta.
- Palma Castro, A., Ríos Baeza, F. (eds.) (2009), *Con/versiones en la literatura hispanoamericana*, Puebla: BUAP.
- Pauls, Alan (2008), “La solución Bolaño”, Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.), *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya.
- Ríos Baeza, F. (2010), *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México: Eón.
- Rojó G. (2003), “Sobre Los detectives salvajes”, Patricia Espinosa (comp.), *Territorios en fuga: Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile: Frasis.

### **Felipe Adrián Ríos Baeza.**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
mro.felipe.rios@gmail.com

Fecha de llegada: 31 de octubre de 2012

Fecha de revisión: 5 de diciembre de 2012

Fecha de aprobación: 15 de diciembre de 2012

# The Journeys of Chaos: The Notion of Time in *The savage detectives*, from Roberto Bolaño

**Felipe Adrián Ríos Baeza**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

Felipe Adrián Ríos Baeza (2012), The journeys of chaos: The notion of time in *The savage detectives*, from Roberto Bolaño.

**Abstract** This work, which is a fragment of a larger project, tries to provide some guidelines for the configuration of a broad spectrum of studies around the phenomenon of time within the work of the Chilean writer Roberto Bolaño (1953-2003). In his literature, the concept of time should be considered as a flexible notion, as seen in some approaches from philosophy and contemporary physics. This implies understanding that it is the characters themselves who reflect the perception of the elapsing or transferring, stopping or fragmenting, and simultaneity or circularity of time.

This essay tries to analyze, in a more specific way, a passage of the book *The savage detectives* (1998) in which the time “dislocation” that involves Juan García Madero, will call January 1st, 1976 an “invisible day”.

**Key words** Time, *The savage detectives*, Roberto Bolaño, quantum physics