

**IDEOLOGÍAS SEXUALES EN LOS
DETECTIVES SALVAJES DE
ROBERTO BOLAÑO**

Sexual ideology in *The savage detectives* by Roberto Bolaño

Ainoa Íñigo

Resumen

Esta investigación se propone aplicar una serie de conceptos fundamentales de las teorías de género y del feminismo a la obra *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño. El principal objetivo de este trabajo, es profundizar y explorar cierta terminología que ha sido adquirida y empleada por el sistema patriarcal. A través de su señalamiento se pretende abrir las puertas a un discurso alternativo. Por medio del análisis literario se puede deliberar sobre temas como la desigualdad, el sexismo, el patriarcado, la violencia contra la mujer y su invisibilidad, así como la masculinidad y la discriminación.

Palabras clave: Feminismo; Teorías de género; Masculinidades; Femenidades; Patriarcado.

Abstract

This research seeks to apply foundational gender and feminist concepts to the novel by Roberto Bolaño entitled, *The Savages Detectives*. The principal objective of this work is to deepen and more extensively explore certain terminology that has been acquired and employed through a patriarchal philosophical system. In addition, I intend to pinpoint and deconstruct such system as well as create an alternative discourse to it. Through reflective literary analysis, I deliberate topics such as inequality as well as concepts such as sexism, patriarchy, violence against women and their invisibility, and masculinity and discrimination.

Keywords: Feminism; Gender theories; Masculinity; Femininity; Patriarchy.

Feminismo y literatura

Celia Amorós, en su introducción al primer volumen de *Teoría Feminista: de la Ilustración a la globalización*, señala que el objetivo del feminismo es, en primer lugar, “hacer ver” hechos que no son considerados significativos desde otras orientaciones de la atención para poder, consecuentemente, ejercer la militancia, es decir, actuar sobre dicha visión. Esta militancia consiste en tratar de “poner en evidencia sus sesgos no legítimos que obvian o distorsionan lo concerniente a la mitad de la especie con la pretensión, además- como ocurre en el discurso filosófico tradicional- de auto instituirse en expresión histórica de su autoconciencia” (2005b, p.17).

Beatriz Suárez Briones señala en su artículo “Feminismos: qué son y para qué sirven” cómo a partir de los años sesenta se consolidó este movimiento teórico como *hermenéutica de la sospecha*. Es decir, movimiento que instauró una actitud de duda y desconfianza “ante las prácticas culturales, los poderes y los saberes monológicos y oficiales, y las grandes totalizaciones (relatos maestros o metarrelatos) universales” (2000, p. 35). El feminismo, por lo tanto, señala y deconstruye aquellos preceptos que han sido instituidos desde los comienzos de la filosofía y que perpetúan la desigualdad entre hombres y mujeres.

El punto de partida o piedra angular de este sistema ideológico, que ha sido aceptado universalmente sin ser cuestionado, es la asimilación de las categorías sexo y género. De acuerdo a esta visión, los órganos genitales con los que nacemos van a determinar nuestro carácter, la forma en la que somos percibidos y una serie de roles que nos son asignados sin cuestionamiento alguno.

La sociedad y sus instituciones, han sido estructuradas a partir de esta ideología dicotómica que ha oprimido sistemáticamente a las mujeres. Kate Millet, en su obra titulada *Sexual Politics* (2016), utiliza el término política sexual para describir los mecanismos de poder institucionalizado que han subordinado al género femenino. A esta estructuración social basada en el dominio de los hombres se la ha denominado patriarcado. Adrienne Rich define, en su obra *Nacemos de mujer*, este concepto fundamental en los estudios de género:

El patriarcado consiste en el poder de los padres: un sistema familiar y social, ideológico y político en el que los hombres- a través de la fuerza, la presión directa, los rituales, la tradición, la ley y el lenguaje, las costumbres, la etiqueta, la educación y la división del trabajo- deciden cuál es o no es el papel que las mujeres deben interpretar y en el que las

mujeres están en toda circunstancia sometidas al varón. Ello no implica necesariamente que ninguna mujer tenga poder o que, en una cultura dada, todas las mujeres carezcan de poder. (1996, p. 104).

Para Rich “se trata del único sistema que las civilizaciones conocidas nunca han llegado a poner en entredicho, y que es tan universal que parece ley de la naturaleza” (1996, p. 103). El feminismo, por lo tanto, se propone desmontar todas y cada una de sus falacias para poder, a través de su cuestionamiento e invalidación, conquistar paulatinamente la emancipación.

Para que esto se lleve a cabo será necesario, afirma Amorós en *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias*, que desde la teoría se creen y acuñen “nuevas categorías interpretativas en un ejercicio de dar nombre a aquellas cosas que se ha tendido a invisibilizar” (2005, p. 19). Este artículo se propone analizar *Los detectives salvajes* desde una perspectiva de género, es decir, pretende revisar cómo se construyen las identidades femeninas, masculinas y también, aquellas que escapan a esta división binarista, para relacionarlo, finalmente, con la poética del autor, es decir, con su concepción sobre la literatura. Para poder hacerlo, será necesario revisar y aplicar esas nuevas categorías instauradas por el feminismo al relato de Bolaño y a sus construcciones ficticias.

Roberto Bolaño publicó *Los detectives salvajes* en España en 1998, hacía ya veinte años que había dejado México para vivir en Europa. Esta novela es un homenaje y también una parodia de sus años de juventud en el D.F y del grupo literario que fundó con su amigo Mario Santiago Papasquiaro y otros jóvenes escritores. Su objetivo era crear un movimiento que subvirtiera la cultura oficial. Advocaban por la libertad creativa y existencial, querían hacer de su propia vida una obra de arte y tenían como modelos, entre otros, al decadentista Baudelaire y al simbolista Rimbaud.

El primer apartado de esta investigación, que se presenta a continuación, pretende poner en contraste los rasgos constitutivos de las identidades masculinas y femeninas de la novela. Esto permitirá, a través de la comparación, descubrir y señalar las relaciones dicotómicas y de poder que son espejo y reflejo del sistema patriarcal.

1. Masculinidades y feminidades confrontadas en *Los detectives salvajes*

En 1949 Simone de Beauvoir declaró, en *El segundo sexo*, que el concepto “mujer” es una categoría cultural y no biológica, tal y como se presupone en nuestros sistemas patriarcales:

No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino (1999, p. 207)

Por lo tanto, para esta filósofa lo que conceptualizamos como mujer es, en realidad, un constructo social creado por el sistema patriarcal con el fin de perpetuar un sistema ideológico que justifique la desigualdad. Esto significa, además y en consecuencia, que los atributos y valores que la sociedad asigna a los varones son también el resultado de una construcción cultural e ideológica y no de un determinismo biológico.

La teórica Celia Amorós (2005b), en *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización*, ofrece un esquema basado en su investigación y análisis de la historia de la filosofía. En este esquema se oponen los valores asociados a lo masculino con aquellos que se les presuponen a las mujeres. En *Los detectives salvajes* se pueden observar algunas concepciones binaristas presentadas a continuación.

1.1 Cultura versus naturaleza

Amorós, en su obra *Hacia una crítica de la razón patriarcal* (1985), pone de manifiesto cómo en el origen del pensamiento sexista, subyace la dicotomía hombre-cultura y mujer-naturaleza. Dicho pensamiento fue instaurado a través de la filosofía y se ha mantenido a lo largo de toda la historia de las ideas.

Esta concepción presupone que los varones son los auténticos “sujetos” autónomos que pueden conseguir realizarse en su humanidad en la esfera pública, mientras que las mujeres, debido a su papel reproductivo y a sus características biológicas, quedan limitadas a su conceptualización como naturaleza. Gabriela Hierro, en su obra *Ética y feminismo*, describe la condición femenina como un ‘ser para otro’: “puesto que se le impone la conciencia masculina, la cual le impide ‘ser para sí’, condición necesaria para alcanzar la categoría moral de persona” (1985, p. 9).

Si el hombre es cultura eso significa que lo intelectual, lo racional, son características intrínsecas de su personalidad. En *Los Detectives salvajes*, Belano y Lima son los líderes de un grupo de jóvenes poetas llamados los real visceralistas, ellos son la mente pensante de su grupo, los que toman las decisiones, los que expulsan y aceptan a nuevos miembros, los que subvencionan sus propias revistas a partir del dinero que les proporciona la venta de drogas. Cuando ambos deciden partir a Europa el movimiento desaparece con ellos:

Qué hicimos los real viscearlistas cuando se marcharon Ulises lima y Arturo Belano: escritura automática, cadáveres exquisitos, *performances* de una sola persona y sin espectadores, *contraintes*, escritura a dos manos, a tres manos, escritura masturbatoria (...), madrigales, poemas-novela, sonetos cuya última palabra siempre es la misma, mensajes de solo tres palabras escritos en las paredes (...) (Bolaños, 1998, p. 214).

Bolaño ficcionaliza desde el humor al infrarrealismo, el grupo literario que lideró con Mario Santiago. Cuando ambos se marchan, el resto de los integrantes se dedican a hacer malabarismos con las palabras sin ningún sentido, es decir, una producción poética vacía de contenido. Uno de los personajes de la novela, Ernesto San Epifanio, afirma en una conversación: “No me hagas reír. Pero si en ese grupo solo leen Ulises y su amiguito chileno. Los demás son una pandilla de analfabetos funcionales” (1998, p. 56).

A pesar de esto, vemos en la novela que los líderes del grupo poético, los críticos literarios, los editores, los escritores más importantes, exceptuando a Cesárea, son todos hombres. Las poetas de *Los detectives salvajes* apenas hablan de poesía, no intervienen en las conversaciones más que para desencadenar una acción o una reacción masculina. En los cafés quienes dialogan sobre literatura son los hombres.

Por su parte, si los hombres son los portadores de la razón pensante, las poetas son caracterizadas por lo irracional, lo pasional, lo sensorial. Angélica Font, por ejemplo, a pesar de haber ganado un concurso literario, aparece como un personaje difuminado a través de la mirada de Juan Madero y se distingue por su sensibilidad. En la primera parte de la novela el narrador la escucha gemir de dolor cuando está en compañía de Pancho, otro de los poetas, y aunque la escena no es clara, se intuye que tal vez ella esté perdiendo su virginidad. Además, la joven escritora es la única que acompaña a Ernesto San Epifanio en su enfermedad. Su hermana María, por su parte, es pasional y sensual. Se acuesta con varios de los integrantes del grupo y es un personaje hedónico. En

sus encuentros sexuales con Juan Madero y con otros poetas es ella quien tiene el control. Moctezuma, afirma: “no existe en el DF una chava más apasionada que ésa” (1998, p. 72).

Laura Jáuregui, otra de las poetas del grupo, se presenta como un personaje vanidoso y superficial que desprecia el amor de Arturo Belano. Para ella el real visceralismo fue una invención de su enamorado para conquistarla. Xóchitl García es la única poeta madre en *Los detectives salvajes*. Su maternidad aparece como elemento configurador fundamental del personaje. En todas sus intervenciones se hace referencia a su embarazo, a su hijo, o a su condición de madre. Ninguna de las cuatro poetas tiene relevancia dentro del realismo visceral, su voz carece de poder de opinión y decisión a pesar de ser integrantes del grupo.

1.2 **Mente versus corporalidad**

La intelectualidad y creatividad de Lima y de Belano se hacen patentes a lo largo de la narración a través de las diferentes anécdotas y comentarios relatados por los múltiples narradores de esta novela polifónica. El mejor poema que Juan Madero escuchó en su vida era de Ulises. Lima amaba tanto la lectura que se metía en la ducha con sus libros y escribía en los márgenes de los mismos. Belano aparece configurado en la obra como un erudito y un novelista. Si bien es cierto que Bolaño describe levemente las características físicas de estos dos personajes, lo hace con una intencionalidad literaria y es para enfatizar su ser periférico, su marginalidad. Belano y Lima son retratados por otros personajes de la novela como fantasmas, drogadictos, flacos, zombis, mal vestidos, “huérfanos de vocación” o como hermosos y atractivos por algún personaje femenino de la narración:

Nunca los había visto tan hermosos. Sé que es cursi decirlo, pero nunca me parecieron tan hermosos, tan seductores. Aunque no hacían nada para seducir. Al contrario: estaban sucios, quién sabe cuánto hacía que no se daban una ducha, cuánto que no dormían, estaban ojerosos y necesitaban un afeitado (...), pero igual yo los hubiera besado a los dos, y no sé por qué no lo hice, me hubiera ido a la cama con los dos, a coger hasta perder el sentido (...) (1998, p. 189).

Estos breves rasgos son necesarios para afianzar su figura de poetas outsiders, seductores y decadentes. El resto de los personajes masculinos apenas son

descritos físicamente. Sus cuerpos, sus rostros, carecen de importancia, a excepción de Alberto, el chulo de Lupe, que es hipersexualizado obedeciendo, nuevamente, a una intencionalidad literaria. Como veremos, la única parte de su cuerpo que se describe es su pene y se magnifica. Sin embargo, la narración presta otro tipo de atención a los cuerpos de las mujeres.

Juan Madero es el narrador que más atención concede al físico de las mujeres del relato, representando a la mirada masculina, androcéntrica, que se posa sobre el cuerpo femenino. Así por ejemplo, en *Los Detectives Salvajes* (1998) se señala que María Font “es alta, morena, de pelo negro y muy lacio, nariz recta (absolutamente recta) y labios finos” (p. 34) y sobre Lupe destaca “que era muy delgada y tenía el pelo corto. Me pareció tan hermosa como María” (p. 44). También presta atención a la vestimenta de ésta última “Iba vestida con una minifalda y un suéter negro” (p. 94) o “llevaba una bata verde y fumaba sin parar” (p. 105). La primera vez que Madero se acuesta con ella se fija en la expresión de su cara: “sonreía como una araña” (p. 130).

Es Madero además quien presenta a Cesárea Tinajero y es su cuerpo lo primero que le llama la atención cuando la ve, por primera vez, lavando ropa:

Vista de espaldas, inclinada sobre la artesa, Cesárea no tenía nada de poética. Parecía una roca o un elefante. Sus nalgas eran enormes y se movían al ritmo que sus brazos, dos troncos de roble, imprimían al resregado y enjuagado de la ropa. Llevaba el pelo largo hasta casi la cintura. Iba descalza. Cuando la llamamos se volvió y nos enfrentó con naturalidad (...) Los ojos de Cesárea eran negros y parecían absorber todo el sol del patio. (1998, p. 602)

Frente a la figura idealizada que Amadeo Salvatierra había proyectado sobre Cesárea: una joven generosa, de hermosas piernas y bonita, que bailaba muy bien y sabía escribir, Madero rompe el hechizo aludiendo a su gordura nada “poética”, como si su aspecto físico fuera algo imperdonable.

Por lo tanto, se observa en la novela cómo los personajes masculinos no se ven sometidos a comentarios ni juicios sobre su aspecto físico y si lo hacen es de una forma apenas imperceptible, a grandes rasgos, que obedecen a una intencionalidad literaria. Sin embargo, la mirada masculina y androcéntrica de la novela sí presta atención al cuerpo femenino, sobre el que comenta y juzga, como sucede en la sociedad patriarcal.

1.3 Libertad versus necesidad

Los personajes masculinos de *Los detectives salvajes* son libres, viajan por diferentes ciudades y países latinoamericanos, europeos, africanos y nada les ata. Dominan la esfera pública. Sin embargo y frente a esto, los personajes femeninos actúan muchas veces no por impulso personal sino por las circunstancias que las atenazan. Su movilidad es mucho más limitada y dependiente de aquello que las rodea.

La historia de Lupe ilustra con claridad esta idea. Ella tiene que desplazarse para huir, es decir, por necesidad. El viaje que emprende es para escapar de Alberto que la persigue para abusarla. No es libre, a diferencia de Ulises, Lima y Madero, que se suben al Impala con una finalidad poética: encontrar a la fundadora del realismo visceral. Frente a su libertad, ella se une a ellos y se mueve por necesidad.

Cesárea viaja, pero tampoco lo hace para explorar el mundo y lanzarse a la aventura, sino para ganarse humildemente la vida como maestra de escuela en espacios fronterizos y nada atractivos. Angélica, María, Laura Jáuregui y Xóchitl nunca dejan la ciudad de México y son mucho más susceptibles que los personajes masculinos de ataduras laborales, sentimentales o familiares. Otros personajes, como Edith Oster, enfermiza, con problemas psicológicos y de dependencia, viaja pero en función de sus amantes, de su familia o de su propia enfermedad. María Teresa, la culturista catalana, tampoco deja en ningún momento el pueblo en el que vive ni sus rutinas. Todas las mujeres tienen algún tipo de atadura o limitación a su libertad frente a los protagonistas de la novela que practican el libre albedrío de la forma más radical e incluso, se podría afirmar, que dicha libertad les permite continuar autoconstruyéndose, creciendo y evolucionado a lo largo de la ficción.

1.4 La ética de justicia frente a ética del cuidado

Tal y como señala Celia Amorós (1985), la sociedad patriarcal atribuye a las mujeres la responsabilidad de cuidar a los otros. En *Los detectives salvajes* se observa cómo es Xóchitl la encargada principal y única de su hijo Franz. Incluso cuando se separa de su pareja, Jacinto Requena, es ella quien se hace cargo con totalidad del pequeño. Por eso, al conseguir un segundo trabajo en una revista tiene que llevarse a su niño con ella: carece de dinero suficiente para contratar a alguien que lo cuide y el padre de su hijo no está allí para ayudarla.

Tiene, por lo tanto, muchas más dificultades para desarrollarse profesionalmente. Su empleo en el supermercado es lo que le proporciona el salario justo para subsistir y su actividad en el campo literario es más bien por amor al arte. Finalmente consigue, después de mucho esfuerzo, un trabajo como correctora en un periódico. A este fenómeno estudiado por el feminismo se le denomina *suelo pegajoso* y está asociado directamente con otro concepto relativo a la desigualdad de género llamado *techo de cristal*.

El término “techo de cristal” (glass ceiling) es descrito por Amelia Valcárcel (2008), en su obra *Feminismo en el mundo global*. Ella explica que en los años 80 se hizo patente la siguiente situación:

Las mujeres presentes en cualquier escala jerárquica, corporación, administración, industria o rama de actividad tendían a ocupar sistemáticamente y masivamente los tramos inferiores de la escala, disminuían en los tramos medios y prácticamente desaparecían en los superiores. A este fenómeno se le dio el nombre de “techo de cristal”; tan gráfica expresión remitía a una serie de mecanismos y sistemas de selección y cooptación que daban como resultado que, a formación homóloga, las mujeres nunca obtuvieran las metas que se corresponderían con sus disposiciones. (2008, p. 137)

Por lo tanto, esta expresión alude a la situación de desigualdad laboral que padecen las mujeres y que es consecuencia directa de los prejuicios sexistas de los sistemas patriarcales. Dichos sistemas, desconfían y ponen en entredicho las capacidades de aquellas personas que se identifican con el género femenino y restringen su acceso a puestos de mayor poder. Este término está en relación directa con el de “suelo pegajoso”. Debido a que a las mujeres se les ha asignado la responsabilidad directa de los cuidados en el ámbito familiar, se ven reducidas sus oportunidades de desarrollarse profesionalmente porque no tienen la misma cantidad de tiempo que los hombres para dedicarle al trabajo, están “pegadas” a un suelo que no las deja avanzar de forma igualitaria en la esfera pública. Ambos términos siguen estando vigentes en la actualidad y son señalados en los estudios de género.

Otro personaje que también representa la “ética de los cuidados” es Angélica. Cuando su amigo homosexual Ernesto San Epifanio se enferma, ella es la única de su grupo de amigos que acude a visitarlo, está pendiente de él y va a su entierro. Ninguno de sus compañeros real visceralistas ni de sus ex amantes se preocupan por él, ni lo acompañan.

Frente a esta ética de los cuidados y en oposición a la misma, señala Amorós (2005a), que a los varones les corresponde “la ética de la justicia”. Los personajes protagónicos masculinos de Bolaño (1998), tienen un carácter épico, defienden a la literatura por encima de todos. Su sistema ético coloca a la creación literaria en el centro de su existencia y son defensores de una particular justicia poética y también social. Belano se bate en duelo de espadas con un crítico literario porque pensaba que le iba a dar una mala reseña de su última novela. Ulises Lima responde al reto de Álamo, el director de un taller literario, recitando “el mejor poema que yo jamás había escuchado” (p. 16). Juan Madero describe el encuentro con esta frase de talento bélico: “Hay momentos para recitar poesías y hay momentos para boxear” (p. 16).

Belano además es fiel a sus ideales políticos. Regresa a su país en 1973, a los dieciséis o diecisiete años, tal y como expone Auxilio Lacouture, para formar parte de la revolución socialista y tiene que volver a México durante la caída de Allende porque lo metieron preso unos días: “Arturito había cumplido y su conciencia, su terrible conciencia de machito latinoamericano, en teoría no tenía nada que reprocharse” (1995, p. 195). *Bolaño por sí mismo* recoge una serie de entrevistas hechas al escritor. En una de ellas Bolaño relata cómo fue apresado por la policía cuando Pinochet dio su golpe de estado, adquiriendo este episodio un tinte autobiográfico:

Me presenté como voluntario para luchar contra los fascistas. Estuve contra un muro con una pistola en la sien, luego vinieron la cárcel, el temor a la tortura. Aparecieron dos detectives, dos compañeros de colegio que me permitieron telefonar, y pude salir de allí. (Braithwaite, 2006, p. 81)

Belano, Lima y Madero se prefiguran, como veremos más adelante, como salvadores de una mujer. Los poetas viajan con Lupe y la ayudan a escapar de su vida de prostitución y de quienes la persiguen. Ulises y Arturo subsisten en condiciones miserables y ejercen todo tipo de oficios para alcanzar sus sueños o vivir de acuerdo a sus ideales: viven o sobreviven en barcos, cuevas, campings de verano, espacios en guerra dentro de África. Lavan platos, pescan, venden drogas, roban libros y siempre, pero siempre escriben y leen. La literatura forma parte integral de su existencia. Estos personajes, por lo tanto, sí son deudores de la ética de la justicia que se le asigna a los hombres en los sistemas patriarcales.

1.5 Hacer frente a ser

Amorós contrasta el “hacer” masculino con el “ser” femenino. Es una consecuencia lógica de este sistema de oposiciones binarias y de ideologías sexistas. Tal y como hemos visto, los varones son los personajes actantes por excelencia: escriben, viajan, se pelean, trabajan, crean movimientos literarios y los deshacen, son editores, críticos literarios, académicos, pintores, poetas. Las mujeres de la novela parecen sentir o ser más que actuar y sus pequeños logros personales, quedan ensombrecidos al lado de los protagonistas masculinos. Un personaje que ilustra esta afirmación es Angélica Font. Ella gana el premio de poesía Laura Damián a los dieciséis años, pero su faceta de poeta queda difuminada por las hazañas de los personajes masculinos. Es un personaje un tanto frágil y pasivo cuya historia parece servir más bien como telón de fondo.

A continuación, se explorarán algunas particularidades específicas de las identidades femeninas o las consecuencias de ser mujer en *Los detectives salvajes*. Se ahondará en las problemáticas, o en las contradicciones de las mujeres, para ver si se insertan o no en las teorías de género.

2. Identidades femeninas

2.1 Mexicanas al grito de guerra

Bolaño tenía quince años cuando se produjeron las revueltas sociales de 1968 en México. Vivió también el nacimiento de los primeros movimientos feministas en los años 70. Ana Lau Jaiven describe en su artículo *Una historia de irreverencias: el feminismo en México*, la formación de estos grupos y su desarrollo hasta la actualidad. En sus principios, dice la investigadora:

La mayoría de los grupos se nucleó en torno a la reflexión y análisis de la condición femenina: la maternidad, la doble jornada, la sexualidad, la domesticidad y sus relaciones de poder al interior de la familia. Al mismo tiempo que las feministas reclamaban su autonomía, cuestionaban el modelo de mujer imperante y la carencia del ejercicio ciudadano en el hogar. (2016, p. 32)

Buscaban, afirma esta estudiosa, crear mecanismos que terminaran con la desigualdad. En *Los detectives salvajes* se hace referencia a este fenómeno cuando Juan Madero explica las afiliaciones políticas de los componentes del grupo

literario y comenta que tres de las poetas: María Font, su hermana Angélica y Laura Jáuregui “pertenecieron a un movimiento feminista radical llamado Mexicanas al Grito de Guerra” (1998, p. 77). Es muy posible que las compañeras literarias de Bolaño se afiliaran a estos movimientos feministas emergentes y que, el autor escuchara sus ideas y reivindicaciones. Por otro lado, Bolaño emigró a España en 1977 y vivió la etapa de la transición política a la democracia, con todo lo que supuso para el país en términos de liberación de la mujer y de la introducción de ideas más progresistas que habían sido censuradas por la dictadura.

Por esta razón es entendible que varios de los personajes femeninos de *Los detectives salvajes*, sobre todo las poetas, quieran romper con los estereotipos de mujer de familia, monógama y sumisa. Todas ellas son independientes, no necesitan de ningún hombre para sobrevivir, disfrutan de la libertad sexual y la mayoría de ellas viven solas. Son personajes que reflejan el concepto de autonomía que reivindicaban y reivindican los movimientos feministas. Si bien es verdad que en la narración se perciben claramente rasgos de la sociedad patriarcal y su ideología, como hemos observado en el apartado anterior, también es cierto que el narrador de la novela hace un esfuerzo por crear personajes que no se ajusten a esos parámetros machistas. El posicionamiento de Bolaño es, por lo tanto, ambiguo. En ocasiones cae en las ideologías sexuales del patriarcado y en otras consigue escapar por rutas alternativas.

2.2 Violencia de género

En *Los detectives salvajes* se presentan y registran situaciones de violencia de género, a veces en tono anecdótico y otras en forma de crítica directa. Algunos personajes masculinos, por ejemplo, utilizan un lenguaje denigrante hacia las mujeres. Es el caso de Moctezuma. El joven comenta con sus amigos que las poetas han estado acudiendo a reuniones feministas y añade que al salir de una de ellas se las encontró discutiendo sobre sexo y sadomasoquismo: “Yo me acerqué a ellas. Qué tal, compañeras, les dije, y las muy putas estaban hablando del Marqués de Sade” (1998, p. 71). Este es un claro reflejo del rechazo que la sociedad machista expresa hacia aquellas mujeres que explora su sexualidad con libertad.

Otro ejemplo claro, esta vez expresado en tono de denuncia, es el miedo que siente uno de los personajes, Auxilio Lacouture, cuando el ejército tomó por asalto la universidad. La “madre de la poesía latinoamericana” relata cómo

tuvo que esconderse durante días en unos lavabos y cómo temió que la descubrieran, violaran y asesinaran.

Otro personaje que padece la violencia de género es Lupe, la prostituta que es perseguida por su chulo desde el DF hasta la zona fronteriza del norte de México. La única manera de liberarse de su esclavitud es huyendo de él, aún a riesgo de ser asesinada. El tema de la prostitución es muy debatido y analizado por diferentes movimientos feministas. Gayle Rubin (1986) propone un interesante acercamiento e interpretación a esta realidad, tal y como se expone en el siguiente apartado.

2.3 Prostitución y el intercambio de mujeres

Gayle Rubin (1986), en su ensayo *Tráfico de mujeres* revisa las teorías de Lévi-Strauss que estudian el parentesco y se detiene, en concreto, en el concepto “intercambio de mujeres” que ha regido las sociedades primitivas. La investigadora demuestra cómo dichas prácticas han condicionado la conceptualización del género femenino hasta la actualidad y, aunque no lo parezca, todavía siguen estando vigentes:

No es difícil, ciertamente, hallar ejemplos etnográficos e históricos del tráfico de mujeres. Las mujeres son entregadas en matrimonio, tomadas en batalla, cambiadas por favores, enviadas como tributo, intercambiadas, compradas y vendidas. Lejos de estar limitadas al mundo ‘primitivo’, esas prácticas parecen simplemente volverse más pronunciadas y comercializadas en sociedades más ‘civilizadas’ (1986, p. 111)

En este sentido, la prostitución podría asimilarse y ser deudora de este tipo de intercambios en la actualidad. Las consecuencias de una sociedad organizada a partir de “vínculos entre los hombres por medio de las mujeres” serían las siguientes:

Si las mujeres son los regalos, los asociados en el intercambio son los hombres. Y es a los participantes, no a los regalos, que el intercambio recíproco confiere su casi mística fuerza de vinculación social. Las relaciones en un sistema de este tipo son tales que las mujeres no están en condiciones de recibir los beneficios de su propia circulación. En cuanto las relaciones especifican que los hombres intercambian mujeres, los beneficiarios del producto de tales intercambios, la organización social, son los hombres. (Rubin, 1986, p. 110).

Por lo tanto, afirma Rubin (1986), “si los hombres pueden dar a las mujeres, es que éstas no pueden darse ellas mismas” (p. 111). Esto significa que los hombres son depositarios de un conjunto de derechos diferentes de los que poseen las mujeres, y, sobre todo, que ellas carecen de pleno derecho sobre sí mismas. Por lo tanto, concluye la teórica, la opresión de la mujer, si se reinterpretan las teorías de Levi-Strauss no surgió tanto de su diferencia biológica sino como consecuencia de un sistema social que ha creado este tipo de intercambios. Queda así expuesta y explicada la subordinación y sumisión femenina y su opresión sexual.

En *Los detectives salvajes* se representa uno de estos tipos de intercambios de origen ancestral. La historia de Lupe no puede quedar desgajada de su condición de prostituta. Esta circunstancia la convierte en objeto de transacción despojándola así de su humanidad. Cuando la joven trata de escapar del mundo de las calles es perseguida por Alberto, su chulo, su ‘padrote’, porque la considera de su propiedad. Uno de los personajes que intenta protegerla, Quim Font, la lleva a un hotel y también tiene sexo con ella. Su profesión la persigue allá donde va. El arquitecto, además, señala cómo es la policía quien controla el negocio de la prostitución en la ciudad. Madero, al final de la novela, es tal vez el único hombre capaz de verla desde otra perspectiva ajena a la prostitución.

3. Identidades masculinas

3.1 Pactos entre varones

Para las teóricas del feminismo el sistema patriarcal se ha instituido a través de una serie de pactos entre varones que tienen como objetivo salvaguardar su poder. Celia Amorós (2005a), parafrasea la definición de patriarcado que ofrece Heidi Hartman en su obra *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias*. Dicha definición hace referencia a esta idea fundamental de la alianza entre los hombres. Lo entiende, por lo tanto: “como un conjunto de relaciones sociales entre los hombres que tienen una base material y que, si bien son jerárquicas, establecen o crean una interdependencia y solidaridad entre los hombres que les permite dominar a las mujeres” (Amorós, 2005a, pp. 113-114).

Estos pactos se han producido a lo largo de los tiempos a gran escala, configurando formas de organización social y sus jerarquías, y, por otro lado, tienen lugar de manera particular en los modos en que los hombres se relacionan

entre sí. En *Los detectives salvajes* hay un pacto implícito, no verbalizado, entre Madero, Lima y Belano, cuando rescatan a Lupe y la ayudan a escapar. Sin mediar palabra, ellos se hacen cargo de la situación y la protegen.

A ese pacto entre varones alude además Joaquín Font, cuando le pide a Juan Madero que no le cuente a su esposa que está viviendo con Lupe en un hotel. El narrador de *Los detectives salvajes* desobedece ese contrato implícito y acaba confesando telefónicamente lo que ha visto.

Pero éstos dos no son los únicos casos, la novela ilustra numerosos pactos entre varones. Al principio del relato, por ejemplo, Pancho le pide a Madero que lo acompañe a casa de las hermanas Font para que haga compañía a María mientras él trata de conquistar a Angélica. Los real visceralistas roban libros y se los entregan a sus líderes, Belano y Lima, para que los lean y se los cuenten después, según afirma San Epifanio. También acuden en grupo al taller literario de Álamo para boicotearlo. Se defienden entre ellos, y a golpes si hace falta, cuando están en peligro, como sucede en la escena de club cuando Piel Divina y Luis Rosado están bailando un bolero y varios tipos tratan de intimidarlos. Madero entra en el grupo después de un rito iniciático: darle la mano a Belano y cantar todos juntos, todos hombres, una ranchera: “La letra de la canción hablaba de los pueblos perdidos del norte y de los ojos de una mujer” (Bolaño, 1998, p. 17).

Belano y Lima son los dos personajes masculinos más interconectados. Sus aventuras más significativas, como el viaje al norte de México y a Europa, las corren juntos. Amadeo Salvatierra es quien mejor describe su relación casi simbiótica: “Pinches muchachos. Tenían las mentes y las lenguas intercomunicadas. Uno de ellos podía hablar y detenerse en mitad de su parlamento y el otro podía proseguir con la frase o la idea como si la hubiese iniciado él” (Bolaño, 1998, p. 142).

3.2 Virilidades varias

Pierre Bourdieu profundiza en su obra *Dominación masculina* (2000), sobre el concepto “virilidad” y sus consecuencias en la conformación de la personalidad masculina y en el sistema patriarcal:

La condición masculina en el sentido de *vir* supone un deber-ser, una *virtus*, que se impone a “eso es natural”, indiscutible. Semejante a la

nobleza, el honor (...) *gobierna* al hombre honorable, al margen de cualquier presión externa. *Dirige* (...) unas ideas y unas prácticas a la manera de una fuerza ('es más fuerte que él') pero sin obligarle mecánicamente (puede zafarse y no estar a la altura de la exigencia) (2000, p. 67).

Por lo tanto, la sociedad define y propaga de forma a veces soslayada y otra manifiesta una serie de valores que se consideran masculinos. Estos valores e idiosincrasias conforman las ideologías sexuales. En nombre de esa virilidad, expone Bourdieu, se han cometido ritos iniciáticos horribles, como violaciones en grupo o los feminicidios que denuncia Bolaño en su novela *2666* (2009). Por otra parte, son solo los hombres los que pueden confirmar el estatus de virilidad de otro hombre, no las mujeres.

En *Los detectives salvajes* se refleja de forma crítica uno de los síntomas de este sistema de masculinidades: la homofobia. Martha Zapata Galindo (2011), en su ensayo *Más allá del machismo: La construcción de las masculinidades*, expone cómo los sistemas patriarcales:

(...) muestran continuidad entre el sexo anatómico, la identidad de género, la práctica sexual y el deseo, y son reconocidas socialmente como legítimas. La heterosexualidad forzada construye oposición entre "lo femenino" y "lo masculino" como atributos de lo biológico y legitima el deseo basado en esta oposición. De esta manera son excluidas las identidades de género que no nacen de esa relación binaria. (2001, p. 227).

En la novela hay varias escenas que dan cuenta de la homofobia mexicana. Por ejemplo, Luis Sebastián Rosado relata cómo fue insultado por varios hombres en un bar porque bailaba un bolero con Piel Divina, un poeta real visceralista. Piel Divina y sus amigos se enfrentaron a los que les increpaban, defendiendo así el derecho a la libre orientación sexual. Otro personaje de la obra, Lisandro Morales, el director de una revista, representa la voz de aquellos que rechazan la homosexualidad cuando presenta una actitud de sospecha y de repulsa hacia la orientación sexual de uno de sus empleados: "(...) podía serlo y sin embargo: ¿qué clase de maricón?, ¿un maricón platónico y lírico que se contentaba, digamos, en el plano puramente literario, o tenía su media naranja o medio limón entre los poetas que publicaba la revista?" (1998, p. 206).

La masculinidad de los personajes protagónicos de Bolaño se manifiesta en su valentía, su carácter épico, su capacidad de resistir ante la adversidad, sus

relaciones sentimentales con diferentes mujeres, su fuerza de voluntad. Son capaces de sobrevivir situaciones difíciles, se mueven por todos los espacios de la esfera pública y transitan los márgenes. Son capaces de hacer cualquier cosa por la poesía.

Una manifestación extrema de la virilidad es aquella que presta atención a los órganos genitales masculinos y los hipersexualiza. Esto es lo que sucede con Alberto. Lupe mitifica el tamaño de su pene, lo hiperboliza y lo asocia a su hombría. Explica a María y a Madero cómo se mide constantemente su miembro con un cuchillo para comprobar que no se le ha empequeñecido.

En esa conversación se retrata además una escena brutal en la que Alberto casi ahoga a una mujer cuando estaban practicando sexo oral en público y la fuerza a seguir a pesar de que la estaba sofocando. Ella soportó la humillación por miedo a ser asesinada por el perpetrador de la agresión o sus amigos. A pesar de ser un depredador, un agresor sexual y un sádico, Lupe asocia estas características con su masculinidad. “Es muy hombre-dijo Lupe con la mirada perdida más allá de los ventanales. Y me comprende mejor que nadie” (1998, p. 51).

4. Sexualidades periféricas y la poética de Bolaño

En *Los detectives salvajes* hay tres personajes homosexuales y uno bisexual. Luis Sebastián Rosado, Ernesto San Epifanio y el poeta cubano, cuyo nombre nunca llegamos a escuchar -aunque parece estar hablando de Reinaldo Arenas-, sienten declarada atracción por los hombres y Piel Divina mantiene relaciones con personas de los dos sexos. Llama la atención que no haya, por otra parte, ninguna lesbiana en la ficción, a pesar de su aparente apertura sexual.

Bolaño señala y denuncia, a través de la narración y el final fatídico del poeta cubano, la represión y vigilancia sistemática que el gobierno ejercía sobre los homosexuales y cómo muchos de ellos se veían obligados a emigrar a otras tierras para poder vivir su sexualidad en libertad.

Por otra parte, Ernesto San Epifanio establece una simetría interesante entre los géneros literarios y las orientaciones sexuales. Según el poeta, las novelas son heterosexuales, los poemas son homosexuales y los cuentos bisexuales. En un afán de imitar paródicamente el canon literario y criticar su normativa represiva y obsesivamente clasificatoria, realiza la siguiente matización: “Dentro del inmenso océano de la poesía distinguía varias corrientes: maricones,

maricas, mariquitas, locas, bujarrones, mariposas, ninfos y filenos. Las dos corrientes mayores, sin embargo, eran la de los maricones y la de los maricas” (1998, p. 83).

La novela parece querer atacar a los organismos literarios que etiquetan y deciden cómo está conformado el canon y qué es la literatura. Bolaño, en sus novelas, desafiaba este concepto unívoco a través del hibridismo genérico. Consegua hacerlo mezclando varias formas de escritura y estilos con el fin de disolver estas clasificaciones limitantes. *Los detectives salvajes*, por ejemplo, tiene rasgos de la novela detectivesca, pero también hay digresiones sobre la literatura que podrían asociarse al ensayo o crítica y se leen poemas dentro de la obra misma. El diario de García Madero, escrito en primera persona, nos guía a través de la ficción, y se mezcla en la segunda parte de la novela, con los testimonios y voces de múltiples personajes que van relatando de forma fragmentada las vidas de Belano y Lima. Estos personajes reflexionan, en un ejercicio metaliterario, sobre la escritura y la lectura. Por lo tanto, el hibridismo genérico que Bolaño pone en práctica en sus novelas responde a ese deseo de romper con el canon.

Ciertamente, parece existir una relación entre el hibridismo genérico y las representaciones de los géneros sexuales en la novela. En ambos casos se percibe una intención rupturista y de subversión, de cuestionamiento y de búsqueda de nuevas rutas.

Por otra parte, y nuevamente, vuelve a llamar la atención que en ese nuevo canon creado e improvisado por Ernesto San Epifanio, no se lee ni se encuentra a ninguna poetisa. Solo ofrece nombres de hombres. Este fenómeno ha sido señalado por el feminismo. Así, Susana Suárez Briones señala lo siguiente en *Feminismos, cuerpos, escrituras*:

La crítica literaria feminista puso en evidencia que un canon masculino genera la marginación de textos ginocentrados. Para romper este circuito cerrado las feministas han venido peleando en dos frentes distintos: por un lado, el de la reescritura de la historia literaria, para que incluya la escritura de mujeres; y, por otro, en el desarrollo de lecturas y contextos de recepción empáticos con las experiencias, intereses y rasgos formales de esos textos (2000, p. 42)

Hubiera sido interesante que la novela desafiara también la masculinidad imperante del canon literario, pero no lo hace. Judith Butler (2007), en su obra

Género en disputa explica que tanto el género como el sexo son construcciones sociales y examina formas de subversión a la heteronormatividad.

La obra de Bolaño parece estar en concordancia con este deseo de subvertir. El hecho de que algunos personajes femeninos de la novela sean fuertes e independientes refuerza esta idea. Así por ejemplo, Cesárea Tinajero, que es la fundadora del movimiento real visceralista, y por lo tanto un modelo a seguir, es una mujer independiente que se aleja de la ciudad de México y de sus compañeros literarios para comenzar una vida como maestra en espacios bastante hostiles y pobres. Ella sobrevive a todas las vicisitudes y además, pierde la vida por Ulises Lima al tratar de salvarlo de una bala. Auxilio Lacouture, por su parte, no se rompe cuando la policía entra en la universidad durante los acontecimientos del 68'. Ella es el epítome de la resistencia.

Sin embargo, tal y como hemos visto en esta investigación, dicha subversión logra su consecución solo de forma parcial no pudiendo escapar totalmente a la mirada androcentrista.

Conclusiones

Se ha dicho de Roberto Bolaño que es un escritor poliédrico, es decir, que su escritura está compuesta por diferentes caras, es compleja y susceptible de distintas lecturas e interpretaciones. Tal vez por esta razón, al aplicar las teorías feministas y de género a la narrativa de *Los detectives salvajes* se descubre que el posicionamiento de la novela no es unívoco: por una parte, parece desafiar preceptos que el sistema patriarcal ha impuesto y ponerlos en tela de juicio, y por la otra, reitera ideologías sexuales que están presentes en nuestra sociedad.

En la novela se observa cómo las representaciones de la masculinidad y feminidad reflejan en ocasiones las dicotomías sexistas que denuncian las feministas. Esto se manifiesta, por ejemplo, en las oposiciones hombre-cultura, mujer-naturaleza presentes en la narración. Los hombres son racionales: escriben, leen, discuten de poesía, organizan revistas literarias. Las mujeres por otra parte, parecen dejar llevarse más por sus impulsos carnales, como María Font, o son frívolas como Laura Jáuregui, o son frágiles y sensibles como Angélica. La mirada del narrador se fija en los cuerpos femeninos mucho más que en los masculinos, los observa y juzga de una forma naturalizada tal y como sucede en la sociedad patriarcal. Los hombres se mueven y actúan desde la libertad mientras que los personajes femeninos lo hacen por necesidad. Los

protagonistas masculinos parecen defender una ética de la justicia mientras que algunas de las mujeres de la novela, se encargan de los cuidados. Los hombres se dedican a hacer y las mujeres a ser.

Por otra parte, la novela alude a los movimientos feministas que surgieron en México en los años 70'. Bolaño fue testigo del nacimiento de estos grupos que luchaban en contra de la desigualdad. Tal vez por eso, se aprecia en su narrativa un esfuerzo por romper con las ideas sexistas de su tiempo. Esto se manifiesta en algunas de las características de sus personajes femeninos: muchas de las mujeres de la novela son autónomas, no dependen de los hombres y disfrutan y practican su libertad sexual.

En la novela, además, se refleja la misoginia y la violencia de género en algunos comentarios de los personajes masculinos y en sus actos. Los protagonistas de la narración presentan rasgos viriles tales como la valentía, su carácter épico, su capacidad de resistencia frente a la adversidad y su amor incondicional por la literatura.

Por otra parte, la novela tiene personajes que se escapan de la heterosexualidad normativa. Sus historias son testimonio de la discriminación en contra de los homosexuales y de su lucha.

Tal vez la creación literaria sea una forma de posicionarse frente a todas estas circunstancias sociales, de denunciar, de hablar entre líneas. Es por eso que cuando la “madre de la literatura latinoamericana”, Auxilio Lacouture, se enfrenta al miedo de ser violada por los militares que entraron en la universidad en el año 68', decide ponerse a recordar los versos de sus poetas favoritos y a escribirlos. Porque para Bolaño, y eso lo expresa de forma manifiesta en la novela, la escritura es una forma de resistencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amorós, C.(1985). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Madrid: Antrophos Editorial del Hombre.
- _____.(2005 a) *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para las luchas de las mujeres*. Madrid: Cátedra.
- _____.(2005 b) “Teoría feminista y movimientos feministas”. En *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. 1. (pp. 14-89) Madrid: Minerva Ediciones.
- _____.(2008) *Mujeres e imaginarios de la globalización. Reflexiones para una agenda teórica global del feminismo*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- Beauvoir, S. (1999). *Segundo sexo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Bolaño, R.(1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- _____.(2009) 2666. Nueva York: Vintage Español, 2009.
- Bourdieu, P.(2000). *Dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Butler, J.(2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Hierro, G.(1985). *Ética y feminismo*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jaiven, A.(2016). Una historia de las irreverencias: el feminismo en México. En *Feminismo, cultura y política: prácticas irreverentes*. Ciudad de México: Editorial Ítaca.
- Millet, K.(2016). *Sexual Politics*. New York: Columbia University Press.
- Rubin, G.(1986). *Tráfico de mujeres: notas sobre la economía política*

- del sexo. <http://www.caladona.org/grups/uploads/2007/05/El%20trafico%20de%20mujeres2.pdf>
- Rich, A.(1996). *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Cátedra.
- Suárez Briones, B.(2000) *Feminismos: qué son y para qué sirven*. En *Feminismos, cuerpos, escrituras*. Madrid: La página ediciones.
- Valcárcel, A.(2008). *Feminismos en el mundo global*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Zapata Galindo, M.(2001) *Más allá del machismo. La construcción de masculinidades*. En *Género, feminismo y masculinidad en América Latina*. El Salvador: Ediciones Böll.