

# “Detectives” salvajes y la banalización del mal: el universo narrativo de Belano/Bolaño

## *Savage “Detectives” and Trivialization the of Evil: The Narrative Universe of Belano/Bolaño*

**Marco Chandía Araya**

Universidade Federal do Pará (UFPA) |

Belém | PA | BR

marcochandia@ufpa.br

<https://orcid.org/0000-0002-6262-595X>

**Resumen:** Una estrategia de la postdictadura chilena para atenuar el daño infligido por la violencia del Golpe de Estado de 1973 fue relativizar los hechos. Se trata de un blanqueamiento consensuado destinado a borrar el trauma histórico. De manera soterrada y entrelíneas, esta operación va siendo revelada en la plática que es el cuento “Detectives” por dos expolicías agentes de la dictadura. El *arte* Bolaño, en este contexto de mutilaciones, con conocimiento de mundo y pleno manejo de los recursos, refuerza su carácter ético-estético en la medida que restituye la memoria y trastoca el fenómeno literario, pues delega exclusivamente en el lector la función de desentrañar la verdad de una historia personal y colectiva.

**Palabras claves:** Roberto Bolaño; “Detectives”; Golpe de Estado; Relativismo valórico; Memoria histórica; El lector de Bolaño.

**Abstract:** In order to mitigate the damage inflicted by the violence of the 1973 coup d’état, the Chilean post-dictatorship developed a strategy: to relativize the facts. It is a consensual whitewashing aimed at erasing the historical trauma. This operation is revealed – in a surreptitious way and between the lines – in the dialogue that two former police agents of the dictatorship maintain in the story “Detectives”. In this context of mutilations, Bolaño’s art – with knowledge of the world and full management of resources – reinforces its ethical-aesthetic character through the restitution of memory, but also through the alteration of the literary phenomenon since it delegates exclusively to the reader the function of unraveling the truth of a personal and collective history.

**Keywords:** Roberto Bolaño; “Detectives”; Coup d’état; Value relativism; Historical memory; Bolaño’s reader.

## Cuento, no autobiografía

A estas alturas me parece poco provechoso como lector –como lector que espera encontrar en los textos luces reveladoras que conduzcan a la producción de sentidos– abordar la prosa narrativa de Roberto Bolaño a partir de discusiones como las de “El pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune (1991) para entrar en un conflicto de alteridad respecto a qué *tan* Belano es Bolaño, cuando lo cierto es que cualquier atisbo autobiográfico en su literatura no es más que ficción, propia de su universo creativo. Asumir, entonces, que Arturo Belano es el *alter ego* de Roberto Bolaño, para distinguir al personaje de ficción de la persona del autor, parece hoy un absurdo. Belano *es* Bolaño. No es el *otro yo* en sus relatos, y no lo es tanto por un modo estético práctico como por uno personal que atañe al sujeto histórico que concibe la literatura como un acto político y vital. Esto nos lleva a un grado de conciencia del escritor; al significado y valor mismo que le otorga a su obra y a su función como creador de una historia individual y colectiva. En consecuencia, no hay un desdoblamiento o un Bolaño de *doble vida* que recurre a un personaje inventado para encubrir algún secreto o que busque celosamente separar vida de literatura. Es más: la figura de Belano refuerza, no rehúye ni se distancia de Bolaño, pues ambos complementan y complejizan la identidad de quien escribe. Es, definitivamente, siempre el mismo autor para quien le resulta una estrategia válida y recurso literario eficaz, y también una manera de entender su íntima relación con su oficio creativo, como se evidencia en el uso de una tercera persona a quien le cambia apenas dos fonemas, y de este modo crea un nombre que no es el mismo, pero igual.<sup>1</sup>

El estudio de Lejeune, no cabe duda, da valiosas luces para quien pretenda discutir sobre el conflicto entre ficción y autobiografía, pues resulta un texto clave, pero, acá, innecesario. No estamos ante relatos testimoniales o autorretratos que busquen, por diversos motivos, fragmentar la producción del autor, sino frente a una obra entendida como unidad totalizadora, sin matices, que funciona, como afirma Morales (2013, p. 136), más como *campo* o expansión que como proyecto “histórico” lineal. Su arte narrativo, en lugar de responder a un proceso histórico, responde, mejor, al de un espacio que a una dirección. Campo que, en su expansión aglutinante no fragmentaria, se parece, agrega Morales, más al de una *red* que interconecta producción y sentidos, unidos por medio de secretas relaciones de complicidad, de colaboración significativa (p. 137).

Podríamos fabular que la obra de Bolaño fue escrita toda y de una vez durante una larga y extenuante noche, y que en lo absorto de la invención no había cabida sino para la imaginación absoluta. Dejemos, pues, por ahora, y hasta el final, lo autobiográfico y al género (referencial) de la literatura íntima, a sabiendas que son categorías que se rozan en estos sutiles espacios limítrofes, y asumamos, en cambio, en lo que viene, que la narrativa de Bolaño, y en especial “Detectives”, pese a su fricción innegable con la realidad, es pura ficción. Leamos, entonces, al cuentista Bolaño y no al biógrafo que pretende narrarnos su vida y, ni siquiera, por último, al lector-crítico de *Entre paréntesis. Ensayos artículos y discursos* (2004), que es donde sí se cruzan autor y narrador; por eso mismo “entre paréntesis”: por ser un conjunto de textos heterogéneos no ficcionales escritos en medio de su incesante actividad creadora, como huecos o suspensión temporal dentro de ese campo expansivo que es su obra. Con todo, interesa

<sup>1</sup> ¿No resulta curioso, acaso, que Mario Santiago sea Ulises Lima, Concha Urquiza, poeta mexicana, Cesárea Tinajero, y Auxilio Lacouture, Alcira, poeta uruguaya; cuando Bolaño no es más que Belano?

dejar claro que, si bien el género referencial enriquece el campo literario, optamos por el rol del lector perspicaz que se halla ante un texto que le ofrece múltiples interpretaciones y le revelan, por sobre conceptualizaciones teóricas, el genio narrativo del autor Bolaño.<sup>2</sup> Pienso, por lo mismo, que el libre ejercicio lector permite por sí solo hacerse de versiones del autor, de su obra y del contexto literario e ideológico sobre el cual se mueve, y que a la postre resulta el único y legítimo modo de leerlo ya que de ahí emergen imágenes con profundo sentido humano.

En síntesis, si organizáramos la relación personal y profesional de Roberto Bolaño con la literatura, esta debiera ser la de poeta, narrador y crítico, pero, en ningún caso, biógrafo. Todo *el* Bolaño que conocemos está, no obstante, en su prosa más que, contra su pesar, en su lírica. Sin duda, no existe en los últimos treinta años en las letras latinoamericanas en general y chilenas en particular un escritor que se haya movido con tanta originalidad creadora. El voraz lector de poesía, el ingenio narrativo y el crítico mordaz conforman, como pocos (como Borges, claro), un modo de entender en su conjunto el oficio de escritor. Y aunque produjo poca poesía, ésta impregna toda su creación: como fuerza protagónica que mueve a los personajes y como procedimiento narrativo que arquea siempre la oración hacia el verso. Y así como la poesía se inmiscuye y energiza su narrativa, su crítica no lo hace menos, al punto que cuando ingresamos al universo Bolaño resulta casi imposible prescindir de ese lugar fronterizo entre persona-personaje, y no porque como lector se refiera tanto a su obra, más bien porque su vida, que es también su vida literaria, es una y la misma. Bolaño, aceptémoslo, está, de algún modo u otro, siempre escribiendo sobre sí mismo, pero no en el sentido que ya aclaramos, sino por una cuestión estético-ideológica que busca descanonizar al narrador omnisciente, y así, junto al lector, fundar una innovadora zona que permita comprender el mundo imaginario que ofrece su literatura. He ahí su genialidad: provocar los límites que tensionan la ficción con la realidad.

## Objetivo

Es desde esta perspectiva que quisiera abordar el análisis de “Detectives” (1995-1996), relato que forma parte de la colección de cuentos *Llamadas telefónicas* (1997). Una lectura sociohistórica, por una parte, y por otra, como guión teatral que a partir de los diálogos que establecen ambos personajes avanza hacia espacios impredecibles que no están más que en la construcción misma del texto. El primero de estos intentos pretende mostrar el horror de la dictadura de Pinochet desde septiembre de 1973, y el segundo, en cambio, demostrar cómo, en las aparentemente ingenuas interlocuciones de los detectives, nos vamos gradualmente adentrando en un discurso que banaliza el mal; el horror que produjo la violencia de Estado en el Golpe del 73. En este contexto, importa abordar tres factores determinantes en el cuento: el universo narrativo de Roberto Bolaño, el contexto sociocultural del Chile de la dictadura y el de la post-dictadura (que va de la mano con el neoliberalismo adoptado) y la relativización frente al horror que agazapa un “sentir nacional” latente en el Chile de los últimos treinta años.

<sup>2</sup> “A veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos escritores” (Borges, 2023, p. 9). En Prólogo a la primera edición de *Historia universal de la infamia* (1935).

## Contexto histórico y social

Aunque el eje es 1973, el contexto latinoamericano es de una transición secular (1970-2010). Históricamente, se sabe que el período entre-siglos es de profundas transformaciones que envuelven al conjunto de la sociedad. En el Cono Sur y, en concreto, en Chile, el proceso lo determinan la dictadura, la postdictadura y el asomo de un socialismo renovador como controversial que impregnó con aire esperanzador el escenario regional en la década de 2010. Sin embargo, este impulso reformista se vio superado por las políticas neoliberales que terminaron por hacer sucumbir el nuevo proyecto para una nueva Latinoamérica. El desmantelamiento del Estado por parte de las trasnacionales hizo de la región un negocio altamente lucrativo. La salud, la educación, las pensiones, afectadas por la privatización, mercantilizaron la vida social de los sujetos, pues será el dinero el único medio de subsistencia y, por lo tanto, causa directa de una crisis social sin precedentes. El mundo del cotidiano, espacio matriz del valor comunitario, se vio coaccionado por el individualismo y la competencia de mercado; la decadencia de la letra, la falta de diálogo, valor supremo del *altercatio*, la pérdida de la comunicabilidad, que socaba el arte de narrar la épica de la verdad: la sabiduría (Benjamin, 2008, p. 12), y desde donde emergía el sujeto histórico, entre otros, son sus efectos sintomáticos. Como consecuencia, la vida se transforma en *show* mediático que promueve el disfrute banal como principio y fin de una existencia fugaz y efímera. Este vacío y debilitamiento identitarios hacen que el sujeto histórico pierda el valor de emprender cualquier acto heroico que le permita *vivir en poeta*.<sup>3</sup> Así, al final, triunfa la ignorancia. “La verdad, cuya madre es la historia” (Borges, “Pierre Menard. Autor del Quijote”, 2023, p. 121), pierde validez, pues, se manipula conforme los caprichos del poder, como aconteció con los jefes de la dictadura chilena.<sup>4</sup>

El acto de manipulación más significativo fue, sin embargo, el olvido consensuado, ya que el Chile de la transición, señala Rojo (2023, p. 72), ha sido “menos un desarticulador de los engendros de la dictadura que su complaciente discípulo”. No trajo nada nuevo más que la consolidación morigerada “del *status quo* anterior”. Por eso “post”, porque no lo significa el avance democratizador, sino la continuidad, el consenso: “la etapa superior del olvido” (Moulian, 1997, p. 37). El cambio radical acaba siendo, como dice Richard (2001, p. 27-28 *apud* Chandía, 2023, p. 3), una “democracia de los acuerdos”; una maquinal estrategia de “blanqueo” que neutralizó las contradicciones inherentes que dejó la violencia de Estado. El consenso debía disciplinar los reclamos y frenar los desbordes, entre otros, los de la memoria, que se abrían a las reinterpretaciones del pasado agitando esas contradicciones. La solución fue crear una política informacional que hiciera del recuerdo un mero dato informativo y, así, dejar fuera la experiencia irreductible, la resignificación histórica, las lesiones. El consenso, finalmente, hizo de la memoria un tema estático ya que le negó el espacio práctico donde expresar sus tormentos y vivificar la materia herida del recuerdo. Saldó por oficio su deuda con el pasado, pero sin quemarse en las aversiones, suplicios, hostilidades y resentimientos que desgarran a los sujetos biográficos (Chandía, p. 3).

Es acá, pues, donde se halla Bolaño, como sujeto histórico y como escritor. Como escritor inserto en este clima de mutilaciones, haciendo suyas herramientas de la posmodernidad

<sup>3</sup> De acuerdo con la corriente de pensamiento hölderliano, *se vive en poeta, si no, no se vive*; lo que para Heidegger será la base de su reflexión mítica de la intensa relación entre el lugar y la persona (Sharr, 2015, p. 17).

<sup>4</sup> La cifra oficial de DDHH señala a 40.175 los damnificados: ejecutados políticos, detenidos desaparecidos y víctimas de prisión política y tortura (Del Pozo, 2009, p. 230).

y con consciencia plena del hombre moderno ideológicamente comprometido con el deber de revelar la verdad histórica. Este y no otro es el lugar de enunciación de nuestro autor.

## Habla e identidad chilenas

Otra cuestión que requiere ser aclarada es la que se refiere al nivel discursivo primordial, originario, señala Morales (p. 138), siguiendo a Benveniste: el nivel de la enunciación, quien lo define como el “acto individual” de “apropiación de la lengua”; la acción de poner la lengua en discurso, o sea: narrar. Siendo así, en el caso de la enunciación narrativa en Bolaño, y específicamente, en “Detectives”, ¿a qué comunidad le narra? A la chilena, debido a que es un cuento que, como sólo algunos, sí tiene “domicilio”; que no es, como no pocos, transitorio (p. 139), pues hay un uso lexical al servicio de la verosimilitud de un sujeto específico que habla: los detectives. Un diálogo en todo momento coloquial que funciona como *táctica* (De Certeau, 2000, p. 26) “caprichosa” del autor, en la medida que recurre, a veces desfazado por los años y o por la falta de interlocución, seguramente, a un marcado esfuerzo de retener *ese* habla de cuando vivió en Chile (me parece que ese registro es exclusivo de la población octogenaria y, por eso, en un irreversible desuso). Por cierto, referirme al léxico que utiliza Bolaño en el cuento traspasa las intenciones de este estudio, sin embargo, resulta pertinente ese guiño suyo de recobrar deliberadamente términos que no son del todo usuales, pero que aproximan y le dan un carácter histórico al diálogo de los personajes.<sup>5</sup>

El trasfondo que sustenta este habla no es sino la identidad que sostiene a estos sujetos. La identidad, y digamos sujeto-identidad, como la cultura, no son nunca un constructo fijo e inmutable, no se construyen de una vez y para siempre, ni algo que traemos *a priori* como una abstracción metafísica o una esencia. Tal condición se construye, por el contrario, relacionamente, en y con el otro, en el intrincado contacto de todos con todos. “El sujeto, individual, o colectivo no se construye en y para sí; se hace, casi literalmente, en relación con otros sujetos, pero también (y decisivamente) por y en su relación con el mundo” (Cornejo Polar, 2003, p. 15). Pero los hechos revelan que estamos en falta ante el mundo y ante nosotros mismos, al descubrir que carecemos de una identidad clara y distinta. En el caso chileno específico, Subercaseaux (1999, p. 149-163), lo atribuye a un déficit de espesor cultural que ha sido interferido por las políticas de la elite impidiéndole su libre circulación y evitando a la vez su mezcla y diversidad. Lo que conlleva, finalmente, a su debilitamiento, e, incluso, a su extinción. El racismo velado, el sistemático blanqueamiento de la población, el centralismo cultural, la urbanización acelerada, la represión indígena y, por qué no, la balcanización del territorio, han hecho que todo circule, al menos hasta hace veinte años atrás, *ahí no más*, a la chilena.

Jorge Larraín, en su libro *Identidad chilena* (2001), confirma, sin embargo, algo relevante: que la dictadura renovó en su afán refundacional una de las versiones más antiguas de la identidad chilena: “la versión militar-racial” (p. 8). Esta versión se sustenta básicamente en la tradición bélica que tempranamente vincula el espíritu guerrero con el Estado, y en que la

<sup>5</sup> No me referiré a voces que no son singulares de Chile, y que con seguridad son adquiridas en México o Barcelona, ni a otras que son patrimonio latinoamericano, aunque sí a aquellas que son exclusivas del habla chilena de esos años, entre otros, los vocablos ‘colisa’, ‘poto’, ‘malones’, ‘gaucháda’, ‘gallo’, ‘apechugar’, ‘¿cachai?’, ‘embromaba’, ‘puchos’, ‘mina’ (también argentino), y las locuciones ‘me pillaste chanchito’, ‘picáda de putas’, ‘mala cueva’, ‘codearse con los más gallos’, ‘tira reculádo’, ‘al tiro’ [el tachado es mío].

nacionalidad sería fruto de las guerras de Independencia y de las de fines del siglo XIX. Con estos ingredientes, la elite se encargó de configurar un discurso victorioso que moldeó un sentimiento y una conciencia propiamente nacional: la “chilenidad” (p. 145). Destaca en ella fuertemente el factor racial promovido por las Fuerzas Armadas y, en particular, por el Ejército de Chile. Larraín nombra tres elementos que se articulan en esta promoción.

El primero contiene tres momentos. Uno, la guerra victoriosa contra los mapuche y la ocupación de su territorio; dos, el triunfo contra los españoles y la consecuente emancipación; y tres, la consolidación del Estado-nación mediante la Ocupación de la Araucanía y el triunfo de la Guerra del Pacífico. Un factor decisivo, señala Larraín (p. 146), es que son guerras victoriosas y de las cuales se afianza una identidad triunfalista que más tarde reforzará el ímpetu militar golpista, amparada en la perorata castrense del *vencedor, jamás vencido*. El segundo, y que deriva del primero, es el papel central del Ejército en la construcción de la identidad nacional, “no sólo porque es el protagonista de las diversas guerras, sino también porque de algún modo se le considera como una institución anterior a la propia nación” (p. 147). Se trata de un Ejército integrador, civilizador y progenitor de la nacionalidad chilena, cuna de generales que llegaron a ser presidentes, como O’Higgins y Pinochet. Y el tercero es aquel que habría surgido entre la sangre indígena y la sangre de los soldados españoles. “Esta amalgama se efectuó en el crisol de la guerra. Así, se conformó un espíritu de raza, del cual el chileno heredó virtudes militares” (p. 148). Este proceso contribuyó a la unidad racial del pueblo chileno basado en una superioridad nacida de la fusión godó-araucana (es la famosa polémica de Palacios, en su *Raza chilena*, de 1904).

La versión militar se enlaza, pues, con la idea de una raza chilena con características especiales, como un elemento central de identidad. De acuerdo con esta versión, la identidad chilena resulta una síntesis homogénea y uniforme; hegemónica, machista y altamente excluyente, en la que la mujer, el pueblo indígena *real* y todas las diversidades y minorías, no existen; no tienen cabida en la construcción de la cultura nacional. En el fondo, no es sino un fundamentalismo extremo que recorre la historia republicana y que de cuando en cuando resurge como un riesgoso “espíritu patrio”.<sup>6</sup>

## Detectives “salvajes”

El texto es un diálogo, tipo guión teatral, de dos expolicías que recuerdan episodios sobre su vida y en particular de cuando eran agentes en una comisaría en el sur de Chile durante el Golpe de Estado de 1973. Ya, desde las primeras páginas, el lector percibe que el relato transcurre dentro de un automóvil, conducido por Contreras, que se desplaza por una carretera sinuosa y de noche. La interlocución va siendo, así, levemente interrumpida por advertencias del pasajero Arancibia: “—No te vas a quedar dormido. —Cuidado con el volante. —Mejor no aceleres tanto [...]. —Cuidado que ahora viene una cuesta [...]” (Bolaño, 2019, p. 125 y ss.).

Estas alarmas de Arancibia remiten desde un *aquí* inmediato de los personajes que dialogan, a un *allá* dialéctico que va ahondando en episodios de una historia en común. Esta doble enunciación abre un espacio temporal que pragmáticamente avanza y que retóricamente retrocede, revelando gradualmente el sentido del cuento. El viaje motorizado, dijimos,

<sup>6</sup> La xenofobia y el racismo de los chilenos durante los últimos procesos migratorios surgidos en la frontera Perú-Bolivia no son ajenos a esta versión, sobre todo contra afrodescendientes e indígenas.

no transcurre por una carretera recta ni iluminada, sino por una vía en inminente peligro. Mientras que la charla detectivesca, no obstante, amena, deja ver a ratos ciertas discrepancias. Este juego pendular produce, pues, una tensión constante entre la particularidad del viaje y el carácter intersubjetivo de la conversación, la que indefectiblemente se conduce hacia el punto que los une: haber trabajado para la dictadura. El diálogo va desde temas baladí hasta otros ligados con represión y muerte, pero siempre entrelazados por un hilo central al borde de la ética sobre el terror de Estado. El viaje, como la conversación, irrumpen intempestivamente. No hay datos que indiquen punto de partida ni conversación previa, sin embargo, al final, sabemos, llegan a destino, acaba el diálogo y con él, el cuento. Todo es simultáneo: el recorrido en carro, la charla y el relato. Pero no en la misma dirección, pues, en la medida que el automóvil avanza, la historia remite al pasado, creando, de esta manera, dos *viajes* que, si bien concluyen, no cierran nada; quedan suspendidos. “—Ya se ven las luces, compadre, ya estamos llegando, conduzca con calma” (p. 140). Y, por otro lado, la conversación que, aunque termina con la sentencia: “—No, nosotros no hacemos esas cosas [matar opositores]” (p. 141), nos alerta sobre el rol de los detectives en los albores del Golpe. Ambos *viajes* son, de esta forma, el recorte de un recorrido y de una historia de dos expolicías que a sus veinte años debieron servir a las fuerzas del régimen recién impuesto y, de manera particular y anecdótica, al encuentro con el detenido Arturo Belano, antiguo compañero suyo en el liceo de Los Ángeles, a quien salvarían de un interrogatorio flagelante.

El diálogo que entablan los dos exdetectives durante todo el viaje, permite leer el cuento a partir de dos fenómenos histórico-culturales que, en su conjunto, configuran, creo, el eje central del relato, cual es la naturalización de la violencia de Estado aplicada por las fuerzas cívico-militares desde el 11 de septiembre de 1973. El primero es, precisamente, el carácter militar-racial que se escurre por medio del diálogo que entablan y que, entre otras cosas, intenta distorsionar la historia, y el segundo, la experiencia que viven en la comisaría de Temple, en Concepción, en el episodio con Belano, cuya ayuda o protección pretende aplacar el mal. Cada tema tratado, pese a su aparente banalidad, oculta, no obstante, el negacionismo y la normatividad del horror infligido por la dictadura. El viaje en automóvil, por su parte, tampoco queda fuera de este blanqueamiento, pues, en la medida que avanza, fija la mirada en el futuro, rehuendo, de esta forma, el trauma del pasado. Si bien los juicios morales que emiten Arancibia y Contreras intentan relativizar valóricamente los hechos, lo cierto es que “Detectives”, como unidad simbólica, como conjunto de significado, resarce la farsa a favor de la verdad histórica, como práctica de la memoria.

Vamos a abordar, entonces, estos fenómenos que vertebran el relato. Se puede decir, en general, que al expresarnos revelamos lo que somos. El interlocutor atento subentenderá incluso aquello que no decimos literalmente porque ahí, en omisiones y puntos de vista, emerge nuestra identidad. En la primera página de “Detectives” aparecen las palabras “corvo”, “océano Pacífico” y “silencio”. Aparentemente, resultan inofensivas, pero cuando quienes las emiten son los detectives, se abre una herida sangrante en la memoria colectiva nacional. El corvo, emblemático en el imaginario del Ejército chileno, fue usado en la práctica del exterminio, pues, con él degollaron a los líderes opositores que luego fueron lanzados desde helicópteros al Pacífico. En este sentido, el mar “—Dicen que acalla los ruidos, los ruidos inútiles [...]” (p. 123). *Acallar el ruido inútil* no es sino una manera de justificar el “vuelo de la muerte”, la inhumana acción de hacer desaparecer los cuerpos de detenidos desaparecidos. El relato, de este modo, inicia de forma incisiva, aunque a trasluz y entrelíneas, con la verdad histórica, pero distorsionada por esta identidad particular de los sujetos que pretenden neutralizar la

barbarie. Esto responde a esa fórmula de consenso que señala Richard (2001, p. 28), pues, el nuevo escenario neoliberal debe contar con una versión que *indiferencie la diferencia*, no dejando cabida para resignificaciones alternativas que trastocuen la *materia herida del recuerdo*.

Esta estrategia se da por medio de una autoconvicción. El relato militar-racial no admite matices: es la única y verdadera historia, no hay otra. Los detectives *son* vencedores; han acallado al enemigo subversivo y ruidoso. Pese a ello, se consideran sujetos “nacidos y preparados para sufrir” (p. 124-125). Acá surge otro rasgo: el que la autoconvicción adolece de una subestimación personal, puesto que aquella versión triunfalista no se sustenta en la verdad, sino en la retórica marcial que la elite utilizó para concientizar a la tropa, a policías sin rango y acostumbrados a obedecer.<sup>7</sup> Una de esas farsas era la de estar en un estado de guerra permanente, y que será no otro que el cadete, el soldado sin nombre, el mártir olvidado: el indicado a salvar la patria. Fue el bálsamo que los condujo a las calles y a los cuarteles. Incluso a matar.

Es inevitable que toda esa manipulación terminara en frustración y una de las manifestaciones de la frustración es la baja autoestima, antesala de la agresión y la violencia. En “Detectives” donde más se evidencia es en el trato que reciben mujeres y homosexuales. Como dice Larraín, ese fundamentalismo contiene todos los rangos del machismo extremo y la exclusión contra las diferencias. Esto queda de manifiesto en dos pasajes que develan esa identidad militar-racial. Una es la homofobia (127-129):

- ¿Y qué me dices de Raulito Sánchez? [el diminutivo funciona como peyorativo de los homosexuales] [...].  
—Dicen que murió en la cárcel [...].  
—Dicen que tenía los pulmones destrozados [...].  
—¡Su perdición fueron las putas!  
—Pero si Raulito Sánchez era colisa.  
—No tenía idea, te lo prometo. El tiempo no respeta nada, caen hasta las torres más altas [...].  
—Yo lo recuerdo como un gallo muy hombre [...].  
—Esos son los misterios de la condición humana. En cualquier caso, el Raulito nunca probó una mina.  
—Pero bien hombre que parecía.  
—En Chile ya no quedan hombres, compadre [...].  
—¿Cómo que no quedan hombres?  
—A todos los hemos matado.  
—¿Cómo que los hemos matado? [...] Y lo tuyo fue en cumplimiento del deber.  
—¿El deber?  
—El deber, la obligación, el mantenimiento del orden, nuestro trabajo [...].

La otra, la misoginia (p. 132):

- De esa comisaría sólo recuerdo a las putas.  
—Yo nunca me acosté con una puta.  
—¿Cómo puede decir eso, compadre?  
—Me refiero a los primeros días, a los primeros meses, después ya me fui maleando.  
—Pero si además era gratis, cuando te acuestas con una puta sin pagar es como si no te acostaras con una puta.

<sup>7</sup> En el Chile de mi infancia era corriente el desprecio por los carabineros rasos: ignorantes, incultos, irracionales, sumisos. La mayoría de descendencia pobre, muchos mapuche, también. Eso se extendía, sin duda, a militares y a policías civiles sin rango, como nuestros detectives.

—Una puta es una puta siempre.  
 —A veces me parece que a ti no te gustan las mujeres.  
 —¿Cómo que no me gustan las mujeres?  
 —Lo digo por el desprecio con el que te referís a ellas.  
 —Es que al final las putas siempre me amargan la vida.  
 —Pero si son la cosa más dulce del mundo.  
 —Ya, por eso las violábamos [...].  
 —Pero si no las violábamos, nos hacíamos un favor mutuo. Era una manera de matar el tiempo. A la mañana siguiente ellas se iban tan contentas y nosotros quedábamos aliviados. ¿No te acuerdas? (p. 132).

La reducción de la hombría al plano genérico, a la sexualidad y al vigor masculino de soportar o no los tormentos de la tortura, por una parte, y por otra, la cosificación de la mujer, el desprecio por las prostitutas y la relativización de la violencia de género, de parte de quienes ostentan el poder, hablan acá por sí solos y, por lo tanto, me resulta innecesario insistir en ello. Aunque sí me interesa reparar que detrás de esas fobias y arbitrariedades, los detectives esconden la debilidad detrás de la soberbia, propia del armado contra el desarmado: “—En esa época éramos tan sobrados que no nos quitábamos las pistolas para pasar lista” (p. 134). La obsesión por las armas, podemos agregar, es otra expresión de esa identidad, pues es la que les otorga poder y prolongación de su virilidad. De hecho, el cuento parte con la pregunta: —“¿Qué armas te gustan a ti? —Todas, menos las armas blancas” (p. 123). Y, más adelante, se refieren a las de fuego: un “bazooka” y un Magnum (p. 125-126).

En conclusión, intentando configurar esta versión militar-racial de la que habla Larraín, y que se habría renovado y fortalecido durante la dictadura, está subrepticamente enunciada a lo largo del diálogo de los detectives: el sentido de superioridad, el patriotismo, el machismo, la homofobia, el apego a las armas, y, en general, la superficialidad y ligereza con que tratan los temas, reflejan un tipo de sujeto determinado por un sesgo irreductible de la chilenidad. Un carácter en el que predomina, antes que la reflexión y la tolerancia, la acción. Es una identidad de cuño práctico, basada en un actuar desde el poder y por medio de la fuerza, y, en consecuencia, se trata de una hegemonía relativa, cuando no corrompida. Estas interlocuciones lo confirman: “—[...] en este país no existen los tipos duros. —Chile es un país de maricones y asesinos. — No quedan hombres; sólo quedan durmientes. —Yo soy bien chileno” (p. 126-131).

Pero esta relativización del poder tiene la contraparte del miedo y la cobardía. Los detectives son supersticiosos, seres desesperanzados; no son libres ya que viven atrapados en sus pesadillas, en la paranoia de sentirse perseguidos por los fantasmas del pasado: sus víctimas indefensas. Por ejemplo, cuando se refieren a la homosexualidad de Raulito Sánchez: “— Esa es una afirmación muy tajante, compadre, tenga cuidado con lo que dice. Los muertos siempre nos miran. — Qué van a mirar los muertos [...] Los muertos son una mierda. —[...] Lo único que hacen es joderle la paciencia a los vivos” (p. 127).

Los victimarios, incapaces de aceptar su responsabilidad, cargan con la culpa, y, por eso, han recurrido al pacto de silencio o al mentir compulsivo, como tácticas neutralizadoras. En el fondo, eluden la verdad, huyendo. El viaje en automóvil refleja eso: los detectives escapan inútilmente del pasado. Pero esto no es una excepción, ya que los detectives, como muchos personajes de Bolaño, son sujetos desahuciados que viven al límite de la marginalidad. Son sobrevivientes que carecen de un espacio comunitario (Morales, p. 140). En sus diálogos no hay más referencias que a hechos puntuales relacionados con *ese* pasado, ya que han perdido toda otra demarcación, toda otra experiencia de vida que los reubique o substraiga de esa

totalidad, incluso de ese espacio claustrofóbico que es el automóvil, que los orilla, los oscurece, o, mejor, los siniestra. En la lectura conseguimos percibir el frío amenazador, pero no como el de seres difusos, sino que, por medio de la *magia* del relato, palpables, visibles, para ser claramente contemplados en su verdad verdadera.

El segundo fenómeno, el de la anécdota con Arturo Belano, es la piedra de tope del cuento. Existe, en cambio, una inflexión en el discurso. Si el diálogo anterior giraba en torno a recuerdos y anécdotas, desde la pregunta: “—¿Te acuerdas del compañero de liceo que tuvimos preso?” (p. 132), el tono de la conversación adquiere desde entonces un matiz distinto ya que no hay un diálogo propiamente tal, sino una reconstrucción de los recuerdos. Lo que se habla ya lo han tratado antes, lo saben en detalle, pero vuelven sobre lo mismo porque les produce una suerte de disfrute. Me parece, por lo demás, que es el ritmo normal que mantenemos cuando nos juntamos con viejos amigos. Pasamos de la información al recuerdo, porque solemos rememorar situaciones gratas. “—Fui yo el que se dio cuenta que estaba entre los detenidos, aunque todavía no lo había visto personalmente. Tu sí y no lo reconociste” (p. 132).

Arancibia lee el nombre Arturo Belano en la lista de presos, pero Contreras es quien lo ve, sin reconocerlo. Para ambos, sin duda alguna, resulta grato recordar la anécdota. Pero también se crea una admiración sobre Belano, el loco Arturo. Primero, porque a los quince años se había ido a vivir con su familia a México, y eso para dos provincianos como Arancibia y Contreras, era un hecho importante, pues, lo convertía, en ese contexto territorial y social chileno de entonces, en una suerte de joven famosillo. Pero incluso antes, como compañero de liceo ya gozaba de cierta fama. “—Era amigo de todos, pero se codeaba con los más gallos. —Tú nunca fuiste amigo suyo. —Pero me hubiera encantado, esa es la pura verdad” (p. 134).

Reaparece, así, otra vez, el sentido de inferioridad. Como causa ahora del provincialismo, se reducen como sujetos. Esto no se dice, sin embargo, podemos inferirlo, rehuyendo la figura del autor (¡Cómo juega en esta parte Bolaño con el lector!). Un tipo que se codea con los mejores, intelectualmente superior, libresco, culto e incipiente escritor, ¡cómo habría de ser amigo de dos futuros detectives! Resulta un prejuicio, es cierto, pero la lectura de este pasaje permite esa interpretación. Además, son los mismos policías quienes lo enaltecen. Está claro que lo sobreestimaron y que, en la comisaría les resultó agradable después de cinco años reencontrarse con él, más aún en que ahora los “más gallos” son ellos, los que gozan de superioridad, de la facultad de ayudarle, de decidir su suerte. Surge acá la disyunción entre el deber y la subjetividad del sentido común. Los detectives optan por la segunda. “—Sí, Arturo, a los quince se fue a México y a los veinte volvió a Chile. —Qué mala cueva. —Qué buena cueva, caer justo en nuestra comisaría” (p. 133).

Belano, el más joven de los detenidos, está incomunicado, pero se alegra cuando es reconocido por sus excondiscípulos, porque sabe, o intuye, nunca se sabe, que no será torturado. Los detectives, de este modo, juegan al rol de verdugos/salvadores, y eso los enaltece. Los enaltece porque es el loco Belano, el popular y amistoso muchacho del liceo.

—La verdad es que se alegró.

—Me parece que lo estoy viendo.

—Pero si tú no estabas allí.

—Pero tú me lo contaste. Le dijiste ¿tú eres Arturo Belano, de Los Ángeles, provincia de Bío-Bío? Y él te contestó sí, señor, yo soy [...].

—Y entonces tú le dijiste ¿no te acordai de mí, Arturo?, ¿no sabís quién soy, huevón? Y él te miró como diciéndose ahora me torturan a mí o yo qué le he hecho a este tira conchesumadre.

—Me miró como con miedo, es verdad.  
—Y te dijo no, señor, no tengo ni idea, pero ya comenzó a mirarte de otra manera [...].  
—Me miró como con miedo, eso es todo [...].  
—[...] Y él hizo como un esfuerzo muy grande porque habían pasado muchos años y en el extranjero le habían pasado muchas cosas, más de las que le estaban pasando en la patria [...] (p. 133-134).

De estas interlocuciones podemos deducir, por último, una cuestión más sobre la figura del detenido y el carácter de sus celadores: la minimización del golpe en comparación con el hecho de Belano de haberse ido a vivir a México. Cambiar de país con la familia, dentro de América Latina, ¿puede ser más significativo que la experiencia sufrida en el contexto de una de las dictaduras más atroces del Cono Sur?...

Ahora bien, a pesar del intento permanente de desvirtuar los hechos, de amenizar lo sucedido dentro de la comisaría, los detectives abusan del poder, incluso, por ejemplo, en el trato deferente para con Belano. Recordar el episodio específico como un favor “humanitario” no es más que reflejo oblicuo de la conducta con el resto, los no-Belano. Así lo recuerdan:

—[...] Belano se había quedado solo, todavía faltaban horas para la llegada de una nueva remesa, y estaba con el ánimo por los suelos.  
—Es que adentro flaquean hasta los más gallitos.  
—Bueno tampoco se habría quebrado, si a eso vamos.  
—Pero le faltaría poco.  
—Poco le faltó, es verdad.  
—Y encima le pasó una cosa bien curiosa. Yo creo que por eso me he acordado de él (p. 136).

Antes de abordar *esa cosa bien curiosa*, detengámonos en ese juego macabro de sobreestimar para luego subestimar la figura del prisionero. Belano era de los “más gallos”, pero, aunque no se quiebra, poco le faltó... Se les reconoce a Raulito Sánchez como al loco Arturo ser hombres duros, pero el implacable apremio de la represión los ablanda a todos, sin excepción: la “hombría” de Raulito Sánchez o la “gallardía” de Belano. Ese sentimiento de supremacía de quienes están del lado del poder oficial resurge una y otra vez en los recuerdos de Arancibia y Contreras. Pero más aún: permite siempre, a partir de ellos, comprender el conjunto. Si Belano es la excepción, no es difícil imaginar la regla, la que llevó a engrosar la fatídicamente cifra apuntada más arriba.

Desde ese hecho *curioso* se revela de frente el “salvajismo” de los detectives como integrantes de la policía secreta de Pinochet. En el viaje se refieren a los incomunicados, a la rutina diaria de sacarlos al baño, al hambre, al miedo. Cuentan que en el corredor, entre el gimnasio donde estaban los presos y el baño, había “un espejo pequeñito” que los detenidos lo usaban para constatar su aspecto (barba, peinado) (p. 136-137). Belano al estar incomunicado, nunca se duchó, ni afeitó, pues no tenía los utensilios, ni ropa, nada. “—Bueno, el caso es que cuando Belano pasaba con la cola de los presos nunca quiso mirarse al espejo. ¿Cachai? Lo evitaba. Del gimnasio al baño y del baño al gimnasio, cuando llegaba al corredor del espejo miraba para otro lado. —Le daba miedo mirarse”. Hasta que un día, “luego de haberlo pensado toda la noche y toda la mañana”, y al saber que su suerte había cambiado, “decidió mirarse al espejo, ver qué cara tenía” (p. 137).

—¿Y qué pasó?  
—No se reconoció.  
—[...] al pasar junto al espejo se miró de golpe la cara y vio a otra persona.  
—Entonces tú pensaste que se había vuelto loco.  
—Yo no sé lo que pensé, pero con franqueza tuve miedo.  
—[...] yo me di cuenta al tiro que me embromaba [...] él se largó a hablar del espejo, del trayecto que tenía que recorrer cada mañana y de repente me di cuenta que todo era de verdad, él, yo, nuestra conversación (p. 137).

Contreras entonces toma una decisión: llevarlo de noche al corredor y mirarse otra vez, pero con él a su lado, “con tranquilidad, y dime si no eres el mismo loco de siempre” (p. 138). Se van al espejo.

—Y cuando llegamos al espejo le dije mirate y él se miró [...] y luego desvió los ojos, sacó la cara del espejo y se estuvo un rato mirando el suelo.  
—¿Y qué?  
—Eso le dije yo, ¿y qué?, ¿eres tú o no eres tú? Y él entonces me miró a los ojos y me dijo: es otro, compadre, no hay remedio [...] en todo caso él lo notó [el miedo de Contreras] y se me quedó mirando y yo me pasé una mano por la cara y tragué saliva porque otra vez tenía miedo (p. 139).

Al detective se le ocurre entonces otra idea:

—Le dije: mira, me voy a mirar yo en el espejo, y cuando yo me mire tú me vas a mirar a mí, vas a mirar mi imagen en el espejo, y te vas a dar cuenta de que soy el mismo [...] que la culpa es de este espejo sucio y de esta comisaría sucia y del corredor mal iluminado [...].  
—Me planté delante del espejo y cerré los ojos. Y luego los abrí [...] de golpe, al máximo posible, y me miré y vi a alguien con los ojos muy abiertos, como si estuviera cagado de miedo, y detrás de esa persona vi a un tipo de unos veinte años, pero que aparentaba por lo menos diez más, barbudo, ojeroso, flaco, que nos miraba por encima de mi hombro [...] y entonces Belano dijo: oye, Contreras, ¿hay alguna habitación detrás de esa pared?  
—[...] No, le dije, que yo sepa detrás sólo está el patio. ¿El patio donde están los calabozos?, me preguntó. Sí, le dije, donde están los presos comunes. Y entonces el muy hijo de puta dijo: ya lo entiendo [...] qué chuchas es lo que ahora entendís [...] Así que volví a mirar el espejo y vi a dos antiguos condiscípulos, uno con el nudo de la corbata aflojado, un tira de veinte años, el otro sucio, con el pelo largo, barbudo, en los huesos, y me dije: joder, ya la hemos cagado, Contreras, ya la hemos cagado. Después cogí a Belano por los hombros y me lo llevé de vuelta al gimnasio. Cuando lo tuve en la puerta me pasó por la cabeza la idea de sacar la pistola y pegarle un tiro allí mismo, era fácil [...] Pero por supuesto no lo hice.  
—Claro que no lo hiciste. Nosotros no hacemos esas cosas, compadre.  
—No, nosotros no hacemos esas cosas (p. 140-141).

## El arte Bolaño: el lector

El episodio del espejo marca varias situaciones. Si Belano señala que no se reconoce, lo mismo le sucede luego a Contreras, pues, cuando dice me “miré y vi a alguien”, es que ya no es a él a quien ve, sino a otro. Paradojalmente, de ser Belano, que por su aspecto desgreñado no se

reconoce, acaba siendo Contreras quien ya no es el mismo, y ese cambio no es físico, como el del preso, sino síquico; una crisis identitaria que lo aterroriza. Mientras Belano mantiene la calma, a Contreras lo domina el miedo y la autoconvicción de que *la han cagado*. (Acá, el plural es otra forma de aminorar el daño y no asumir responsabilidades individuales). *La han cagado*, pues, entre él y Belano, pese a la obvia semejanza, los separa un posicionamiento histórico y una conducta ética insondables. Por eso, siente el impulso de matarlo, porque es propio de su carácter: expurgar la culpa con la muerte, o sea, con más culpa. Pero, no lo hace: contiene su frustración y rabia. Acto, por cierto, que no lo redime, ya que el episodio del espejo sigue habitando en él como un fantasma ineludible del pasado.

El actuar de Belano, por su parte, tendría dos aristas. Una relacionada con su propia identidad de quien acepta su destino, cuestión que lo dignifica o, mejor aún, lo humaniza, ante sí mismo, ante sus discípulos y sobre todo ante el colectivo. Ya que, sabe, no está solo: es parte de un grupo que ha sido víctima de la injusticia del poder represivo, así la suerte lo haya puesto en la comisaría de Temple. Eso, sin embargo, no atenúa el mal, porque el preso Belano *es* todos los presos por la dictadura. Lo mismo los detectives, por igual, *son* todos los victimarios, pese al vano esfuerzo de banalizar el horror. Salvar a Belano no los hace mejores ni exime de culpa, no obstante. Consecuentemente, el no reconocimiento de Belano es superficial, de aspecto, no afecta su integridad, en cambio el de Contreras es interior, profundo, no tiene vuelta atrás.

La segunda lectura tiene que ver con el universo o *arte* Bolaño y con la pregunta “¿hay alguna habitación detrás de esa pared?”. Como dijimos más arriba, la obra narrativa de Bolaño se asemeja al de una red de múltiples interconexiones con el mismo o con otros textos, en los que aparecen secretas relaciones cómplices y solidarias de significado. Esto se conecta, sabemos, con “¿qué hay detrás de la ventana?” (Bolaño, 2019, p. 745), pregunta con la que termina *Los detectives salvajes*. No vamos a forzar conjeturas inútiles, únicamente plantear lo obvio, y que trasciende la semejanza de nombre *detectives*. Cuando Contreras le confirma lo que hay detrás de la pared, Belano se limita sólo a decir que *ya lo entiende*. Y no dice más. En lo literal, lo que hay es el patio donde están los calabozos. En la novela, aunque no hay respuesta, sólo un recuadro punteado, una ventana disuelta, hay también, como en el cuento, silencio absoluto. Es decir, en ambos relatos los finales quedan abiertos a la libre interpretación, al desafío de adivinar la intrigante secreta intención del autor, porque la naturaleza nos insta a avanzar, a buscar en medio de la oscuridad, posibles salidas. Bolaño no es el que ilumina: somos los lectores los potenciales portadores de la verdad. Esto, al ser una constante en su narrativa, define un modo absolutamente novedoso y original de concebir la literatura, porque la sitúa no en el acto individual de la escritura, sino en el ejercicio colectivo de la lectura; deposita en el lector una nueva relación con la creación estético-literaria. En otras palabras, deconstruye, desedifica la literatura, resituándola del otro lado, del lado del lector. Al destronar el aura clásica del escritor, Bolaño instala la obra en medio de la vida cotidiana, como un bien común (como un *derecho*, diría Candido), disponible para ser aprovechada por todos.<sup>8</sup>

Así, pues, ¿qué hay detrás de la pared, aparte de los calabozos de los presos comunes? Están los otros como él. Entonces la realidad se amplía, física y subjetivamente. Física porque el reflejo del espejo derriba la pared y extiende el espacio, transforma la comisaría de Temple,

<sup>8</sup> Para Candido, así como el hombre tiene necesidades básicas que en nuestras sociedades en el fondo se transforman en derecho, como es proveerse de alimento, abrigo, cuidado, también tiene, dentro de esta misma lógica inevitable, derecho a la literatura. Debe acceder a ella y entenderla (Candido, 1995, p. 149-173).

creando, de este modo, una sola, sin fragmentos ni límites interiores que bloqueen. El cuartel en la medida que es conocido por el detenido deja de ser el mismo porque el conocimiento lo desbloquea. De ahí el desagrado de Contreras, ya que cae en el juego de Belano de revelar la estructura del presidio. Si en *Los detectives salvajes* detrás de la ventana no hay nada, sólo el misterio, en “Detectives”, detrás de la pared están los presos, los que justificarían la barbarie.

Ahora, y para terminar, en el plano subjetivo, cuando el sujeto dice que *ya lo entiende*, sufre también una transformación interior dada por el grado de conciencia de conocer la verdad histórica y, por lo tanto, de narrarla, y acá es donde, pues, se entronca realidad y ficción, Belano y Bolaño se fusionan, inevitablemente, en el deber de contar lo vivido. El actor-personaje, finalmente, de prisionero termina siendo detective: el sujeto que indaga para darle sentido a su existencia personal y colectiva.

## Referencias

- BENJAMIN, Walter. *El narrador*. Santiago: Metales pesados, 2008.
- BOLAÑO, Roberto. *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discurso (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- BOLAÑO, Roberto. “Detectives”, en *Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2019. p. 123-141.
- BORGES, Jorge Luis. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Debolsillo, 2023.
- CANDIDO, Antonio. “El derecho a la literatura”, en *Ensayos y comentarios*. México DF.: Fondo de Cultura Económica, 1995. p. 123-135.
- CERTEAU DE, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana, 2000. (v. 1: Artes de hacer)
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire*. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima/Berkeley: CELACP, 2003.
- CHANDÍA ARAYA, Marco. “Sensini”, narrar el horror: el arte de Bolaño *Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 48, n. 92, p. 76-90, mai/ago. 2023. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/18287>. Acesso em: 25 jan. 2024.
- DEL POZO, José. *Historia de América Latina y del Caribe*. Desde la independencia hasta hoy. Santiago: Lom, 2009.
- LARRAÍN, Jorge. *Identidad chilena*. Santiago: Lom, 2001.
- LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. *Suplementos Anthropos*, n. 29, 47-61, 1991.
- MORALES T., Leonidas. *Ensayos*. Crítica literaria y sociedad. Santiago: Universidad Diego Portales, 2013.
- MOULIAN, Tomás. *Chile actual: anatomía de un mito*. Santiago: Lom/Arcis, 1997.
- RICHARD, Nelly. *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.
- ROJO, Grínor. *La cultura moderna de América Latina*. Volumen III. Tercera modernidad (1973-2020). Santiago: Lom, 2023.
- SHARR, Adam. *La cabaña de Heidegger*. Un espacio para pensar. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- SUBERCASEAUX, Bernardo. *Chile o una loca historia*. Santiago: Lom, 1999.