

# **Pervivencia de la vanguardia latinoamericana en Hugo Chaparro Valderrama y Roberto Bolaño.**

Alexander Arboleda Bedoya

## **Resumen.**

La presente ponencia aborda la narrativa de los escritores Roberto Bolaño (1953-2003) y Hugo Chaparro Valderrama (1961) como literatura que, desde sus particularidades, desarrolla un concepto de Vanguardia que pervive en los contextos colombiano y mexicano, como respuesta al colapso de la modernidad y a la situación límite en la que viven las sociedades marginadas del siglo XXI. Para esto, la investigación se apoya en los conceptos de ciudad, como espacio de acumulación de residuos escenario de anomia, y en el de lector como partícipe de la ficción e intérprete de la narración. El concepto de Vanguardia se desarrolla a partir de la idea de que, a pesar de ser parte de un contexto histórico específico, se presenta en los escritores mencionados como una labor inherente al oficio artístico, al ser vinculador entre la creación y la crítica de la realidad de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Además, se expone que la idea de Vanguardia se posibilita a partir del lector, quien es el que cohesionan la ficción con la representación social que se describe en la literatura de estos dos autores.

**Palabras clave:** Vanguardia, Ciudad, Lector, Modernidad, Roberto Bolaño, Hugo Chaparro Valderrama.

El periodo literario conocido como vanguardia representó un cambio de pensamiento en cuanto al rol del arte como fuente de crítica frente a los diversos procesos políticos, culturales y sociales que se vivían en la primera mitad del siglo XX. En este caso, el arte de vanguardia constituyó una forma de cohesionar a los diferentes artistas que hicieron parte del afán por manifestar artísticamente una oposición al sistema triunfante de la Modernidad. En el contexto de principios del siglo XX era evidente la necesidad de manifestarse artísticamente frente a sucesos cruciales para la historia humana –como las dos guerras mundiales, el totalitarismo, entre otros–, y esto se debía hacer por medio de un redescubrimiento de la relación artística de la cultura y los procesos sociales.

Sin embargo, a partir de la decadencia de los discursos vanguardistas, el arte ha tenido una resignificación importante en cuanto a que su rol como producto oficial se volvió parte de un discurso mercantilista y cada vez más controlado por las instituciones, a la vez que se ha aislado de su propósito por cohesionar la función artística del contexto de la realidad. Por supuesto, la exposición del artista Marcel Duchamp en el museo de Nueva York en 1917 representó un cambio importante de paradigma, pues desde su concepción cualquier cosa

podía ser interpretada como un hecho artístico, lo cual desmeritaba el esfuerzo creativo e intelectual del arte como hecho social y estético.

No obstante, los alcances de la ruptura que representaron las manifestaciones de vanguardia perduraron hasta la actualidad, ya no como un ideal construido a partir de las grandes crisis, sino como un conjunto de características artísticas y sociales que tienen que ver con una crisis prolongada de la configuración social de las grandes ciudades del siglo XXI. En palabras de Helio Piñón, en el prólogo a la edición española de *Teoría de la Vanguardia* (1974), de Peter Bürger:

[...] quienes la entienden [la vanguardia] como un fenómeno interior al proceso del arte, acostumbran a identificarla como un proceso concreto y localizable en el tiempo, y los que la describen como el reflejo en la práctica artística de la conciencia crítica ante una situación límite, tienden a identificarla como una actitud capaz de generar distintos episodios con desigual violencia (Bürger 6).

Se debe tener en cuenta, entonces, que el contexto actual de las sociedades representa tanto una crisis sistemática como también una situación límite que enmarca la decadencia del progreso.

En este orden de ideas, la presente ponencia busca realizar una lectura crítica acerca de la pervivencia del discurso vanguardista a partir de la novela *El Capítulo de Ferneli* (1992), del escritor colombiano Hugo Chaparro Valderrama (1961), y la novela *2666* (2004) del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003). Esta investigación responde, principalmente, a los contextos de ciudad que se presentan en la escritura de los dos autores mencionados, como escenarios en los que la decadencia del género humano se hace manifiesta, a la par que se proponen, desde esta lectura, aspectos que corresponden a un discurso de vanguardia, con sus respectivas adaptaciones a la realidad sobre la cual se narra en sus novelas.

Para esto, se tendrán en cuenta algunos puntos en común entre las obras de los dos autores, teniendo presente que ambos responden, si bien a contextos similares, en gran medida diferentes, desde su configuración social hasta el rol del artista en los respectivos países donde se configuran las historias.

**La literatura y la ciudad. Escenarios de realidad y conflicto.**

La ciudad como espacio de conflicto y como escenario de la realidad es un tema recurrente en la literatura colombiana, especialmente desde la denominada *novela de la violencia* de los años cincuenta, luego del conflicto interno desatado en 1948 a raíz del asesinato del candidato liberal a la presidencia Jorge Eliécer Gaitán. En este contexto, las migraciones de campesinos, ya sea desplazados por la violencia o familias rurales buscando un mejor porvenir, fueron recurrentes en las grandes urbes del país. Medio siglo después, el escenario de la ciudad que antes representaba una idea de porvenir se ha configurado como un espacio de fatalidad, crimen y fragmentación social. En el contexto mexicano, la Revolución de 1910 en contra del presidente Porfirio Díaz (1884-1911) representó una insurrección nacida desde el inconformismo del pueblo frente a un proceso dictatorial de 34 años. Posteriormente, el mandato consecutivo del Partido Revolucionario Institucional (PRI) devino en un aumento constante de represión y en políticas públicas desfavorecedoras para las clases media y baja, además de protagonizar casos de atentado contra la población como la Masacre de Tlatelolco en 1968. Además, México cumple un papel importante para América, al ser la frontera de paso de miles de inmigrantes al año hacia Estados Unidos, situación que propicia un ambiente fronterizo tenso, violento y corrupto<sup>1</sup>. Es en este espacio donde transcurren las historias de los variados personajes que habitan en las novelas de Chaparro y Bolaño.

En este sentido, los dos autores exploran, a partir de sus personajes, el espacio citadino por medio de entornos que existen allí pero que son, especialmente, espacios marginados, en los cuales se presentan distintos escenarios de *anomia*.<sup>2</sup> La ley no rige en tales subsistemas, ya sea por incapacidad o por complicidad con aquellas organizaciones que contribuyen a perpetuar una serie de males que agobian a las distintas sociedades: narcotráfico, corrupción política, robo, crimen organizado, etc. La ciudad, en este caso, es un lugar de tensión en el que el individuo no coexiste con el entorno en el que habita.

---

<sup>1</sup> Al anunciar su candidatura a la presidencia de Estados Unidos, el multimillonario Donald Trump (1946) se refirió a los mexicanos como personas que “Están enviando gente que tiene muchos problemas, nos están enviando sus problemas, traen drogas, son violadores, y algunos supongo que serán buena gente, pero yo hablo con agentes de la frontera y me cuentan lo que hay”. Esto muestra, en una mínima parte, la tensión existente por la presencia de inmigrantes ilegales y su categorización como “delincuentes”. Diario *El País*, 20 de junio de 2015. Artículo en la web: [http://internacional.elpais.com/internacional/2015/06/17/actualidad/1434507228\\_187374.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2015/06/17/actualidad/1434507228_187374.html)

<sup>2</sup> Para tener una idea más amplia de este concepto y su relación con la literatura, la sociología y los estudios culturales, véase el libro del escritor Gustavo Forero Quintero, titulado *La anomia en la novela de crímenes en Colombia* (2012), fundamentalmente la primera parte, “La anomia y los estudios literarios”.

El sociólogo polaco Zygmunt Bauman (1925), en su libro *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias* (2004) plantea la idea del ser humano como “residuo” de un sistema de mercado que se basa en el consumo y en la constante producción de materia prescindible para quienes tienen poder adquisitivo. En ese caso, quienes se encuentran excluidos de dicho sistema son los denominados “consumidores fallidos”, quienes no tienen otro remedio que permanecer al margen del sistema capitalista de la modernidad. En el caso de las consecuencias de una sociedad que privilegia lo nuevo y lo reemplazable,

cuando se trata de diseñar las fuerzas de convivencia humana, los residuos son seres humanos. Ciertos seres humanos que ni encajan ni se les puede encajar en la forma diseñada. O los que adulteran su pureza y enturbian así su transparencia: los monstruos y mutantes de Kafka, como el indefinido Odradek o el cruce de gatito y cordero: rarezas, deformidades, híbridos que descubren el farol de las categorías aparentemente inclusivas y exclusivas. Borriones en el paisaje por demás elegante y sereno. Seres fallidos, de cuya ausencia o destrucción la forma diseñada sólo podría resultar beneficiada, tornándose más uniforme, más armoniosa, más segura y, en suma, más en paz consigo misma. (Bauman, 46).

De acuerdo con lo anterior, la ciudad se establece como un espacio en el que los seres humanos que no pueden pertenecer a la idea de *orden* se acumulan y son indeseables para el entorno. Esta situación genera, a su vez, una desconfiguración de los seres prescindibles, hasta el punto de que son rechazados y deformados hasta resultar insignificantes y estorbosos para el funcionamiento del *establishment*. Para Chaparro, Bogotá es el escenario que representa una ciudad de tormento y refugio de seres monstruosos, tal y como lo evidencia *El Capítulo de Ferneli* en variadas ocasiones:

[...] La rutina de los monstruos que en el día se ocultaban en calles de aspecto apacible, la metamorfosis hacia la perversidad padecida por oficinistas, cumplidos o mediocres, que durante su jornada laboral eran la viva encarnación del servicio o el desprecio al prójimo. (110).

Así, establece como elemento inherente a la sociedad lo monstruoso, incluso en la cotidianidad, como una característica en potencia del actuar humano. El hecho de habitar en un ambiente que potencia en un solo espacio las perversiones sociales, hace de la ciudad un entorno hostil y anómico en su funcionamiento como tal. En el caso de Bolaño, será *Santa Teresa*, pseudónimo de Ciudad Juárez, capital del estado de Chihuahua, en el norte de México. Es allí donde se desarrollan las historias de *Detectives Salvajes* y *2666*, como espacio en el que el crimen y la opresión se manifiestan como un mal común, compartido y cómplice. Un personaje de *2666* denuncia los feminicidios de Santa Teresa a través de su figura como clarividente. Florita Almada es una de las tantas sub-historias que introduce

Bolaño en sus narraciones como forma de fragmentación de la narración principal, y que en este caso utiliza para mostrar distintos aspectos de la realidad a los cuales no tienen acceso los personajes principales. Lo particular es que se denuncia una realidad latente por medio de una figura cliché del imaginario latinoamericano, como una adivina de provincia:

Repitió lo que ya había dicho: un desierto muy grande, una ciudad muy grande, en el norte del estado, niñas asesinadas, mujeres asesinadas. ¿Qué ciudad es esa?, se preguntó. A ver, ¿qué ciudad es esa? Yo quiero saber cómo se llama esa ciudad del demonio. Meditó durante unos segundos. Lo tengo en la punta de la lengua. Yo no me censuro, señoras, menos tratándose de un caso así. ¡Es Santa Teresa! ¡Es Santa Teresa! Lo estoy viendo clarito. Allí matan a las mujeres. Matan a mis hijas. ¡Mis hijas! (Bolaño 546).

Ejemplos como el anterior son parte de un imaginario de ciudad que se construye desde la literatura como un espacio perverso en su naturaleza, con un funcionamiento obsoleto y en detrimento de la posible realización del individuo en sociedad. La ciudad es un espacio de guerra, encierro y disfunción social, y en el caso de la frontera entre México y Estados Unidos la situación de los nativos y emigrantes es crítica, en cuanto a su subvaloración como instrumentos de trabajo indeseable para quienes tienen poder económico, además de ser mal remunerados y, en repetidas ocasiones, totalmente esclavizados. En palabras de Bauman:

Dentro de los continentes fortalezas, ha entrado en escena «una nueva jerarquía social», en una tentativa de hallar un equilibrio entre los dos postulados, palmariamente contradictorios aunque analógicamente vitales, de fronteras herméticas y de acceso a mano de obra barata, dócil y poco exigente, dispuesta a aceptar y a hacer cualquier cosa que se le ofrezca; o del libre comercio y la necesidad de complacer a los sentimientos en contra de los inmigrantes. « ¿Cómo se mantiene uno abierto a los negocios y cerrado a la gente?», pregunta [Naomi] Klein. Y responde: «Es fácil. Primero se amplía el perímetro. Luego se cierra con llave». (Bauman, 84).

La situación que describe Bauman, con base en las observaciones de la escritora canadiense Naomi Klein (1970), corresponde a una realidad con la que conviven miles de emigrantes en los diversos contextos de exilio en búsqueda de un mejor porvenir. En el caso de la frontera del norte de México, miles de mexicanos (muchos de ellos *chicanos*, es decir, hijo de mexicano y estadounidense) cruzan la frontera, ya sea legal o ilegalmente, en busca de trabajo en maquiladoras que les ofrecen, si acaso, lo suficiente para un sustento precario, además de conglomerar a sus compañeros en barrios populares alrededor de las fábricas. Es una situación de constante exilio y desarraigo de un lugar propio, con sus identidades culturales y sociales.

De tal manera, la marginalidad de los personajes se traduce en una condición de extrañeza frente a su propio mundo y a una realidad que se presenta como desfigurada. Sus migraciones son producto de una búsqueda de algo perdido, una pieza de un rompecabezas que, en su lógica, o al menos en su intención, ayudaría a complementar un enigma particular que los ayudaría a darle sentido a sus existencias.

Bolaño afirma: “Toda literatura lleva en sí un exilio, lo mismo da que el escritor haya tenido que largarse a los veinte años o que nunca se haya movido de su casa” (Bolaño, 49). Esta premisa es válida, especialmente para una concepción de la ciudad como espacio sin definir pero que es posible configurar y desfigurar por medio de la literatura.

La idea de exilio en Bolaño es característica de sus personajes en muchas de sus narraciones. Particularmente, *2666* reúne una cantidad inconmensurable de personajes que van sin rumbo alguno con distintos fines, ya sean de búsqueda o de escape. Así, son distintos contextos los que condicionan la idea de exilio en sus personajes. Los cinco capítulos en los que se divide la novela narran historias de individuos que, ya sea por violencia o por encontrar algo perdido, se ven forzados a partir de sus lugares. Es particular el hecho de que, en Bolaño, la idea de exilio se configura con un transitar incesante, compatible con la búsqueda del intelectual y el marginado en el siglo XXI, y es la de modificar su idea del mundo por un mejor porvenir económico, o el encontrar un sentido complementario a una existencia que se debe dar por sentada y que, con respecto a las características de la modernidad, resulta en muchas ocasiones invariable para conveniencia del sistema en sí:

[...] tener una idea del mundo, en cierta manera, es cosa fácil, todo el mundo la tiene, generalmente una idea circunscrita a su aldea. Ceñida al terruño, a las cosas tangibles y mediocres que cada uno tiene ante sus ojos, y esa idea del mundo, mezquina, limitada, llena de mugre familiar, suele pervivir y adquirir, con el paso del tiempo, autoridad y elocuencia. (Bolaño, 857).

Ahora bien, ¿la ciudad en las novelas de Bolaño y Chaparro representa ese espacio de crisis al que alude la posición vanguardista de reivindicación social por medio del arte? O, ¿no puede haber reivindicación alguna en un sistema anclado a la modernidad? Son actualmente las ciudades los escenarios de conflicto y de caos que enmarcan las grandes problemáticas que aún subsisten en la llamada civilización. Entonces, ¿se puede hablar, en los casos de las

novelas de los dos escritores mencionados, de un espíritu afín a la vanguardia en este aspecto?

Las preguntas anteriores plantean otro interrogante, relacionado con las mismas dinámicas de vanguardia presentes históricamente, y la transformación del arte posterior, asimilado a la derrota de los ideales combativos de mitad del siglo XX: ¿es posible la participación del arte en la construcción y la crítica social? En el caso de la literatura, ¿ha habido una transformación del lector como partícipe activo de la narración?

### **El rol del lector. Entre detective y personaje.**

El ejercicio literario –y artístico en general- se ha transformado a grado tal que los paradigmas de narrador y escritor no son esquemas fijos como se intentaba plantear con la teoría literaria –como en el caso del Formalismo Ruso-. Dentro de esta conformación el papel del lector ha sido el rol que más protagonismo ha asumido, como elemento que transforma y que, incluso, permite continuar con la interpretación narrativa.

El detective, concebido desde el imaginario de la novela policiaca, ligada estrechamente con el *hard boiled*<sup>3</sup>, desempeña una función fundamental en toda historia, la cual consiste en esclarecer un misterio, un crimen, por medio de pistas brindadas a lo largo de la narración, en su mayoría ocultas tras los personajes y las circunstancias. Chaparro y Bolaño trabajan en sus textos la herencia policiaca, especialmente desde escritores como Desmond Hamnet y Raimond Chandler, además de la tutoría constante del misterio de la figura de Edgar Allan Poe. Para ellos, la novela se traza a partir del misterio y en este sentido es el lector el personaje complementario que permite descifrar, continuar o acabar con la trama que, en últimas, es la realidad misma.

Ahora bien, el entramado detectivesco que ofrecen Chaparro y Bolaño sugiere unas características específicas en cuanto a, en primer lugar, la figura de detective-lector<sup>4</sup> como

---

<sup>3</sup> El *hard boiled* se entiende como un subgénero de la novela policiaca en el que se desarrolla una trama en la que un detective, envuelto en escenarios de violencia y marginalidad, intenta descifrar un misterio. Este término ha sido asociado comúnmente con *novela negra*, *novela de crímenes*, entre otros. Para aclarar las distintas acepciones de estos conceptos, véase Forero, Gustavo. *La anomia en la novela de crímenes en Colombia*. P.75 y ss.

<sup>4</sup> La noción de “detective-lector” se plantea desde la concepción de Jorge Luis Borges del lector como dialogador constante frente a la narración que se le ofrece. En este aspecto, Clemens A. Franken comenta:

armador y continuador de una realidad propuesta; y, en segundo lugar, la interconexión entre distintos discursos artísticos y sociales que se ofrecen como pistas que ayudan a descifrar o a confundir a quien interpreta la historia. Esta última característica es propia de un discurso de vanguardia, ligada con la idea de *collage* de los dadaístas y con el entramado social que completa las respectivas narraciones. A propósito del collage como técnica de vanguardia artística, dice Saúl Yurkievich (2007):

El collage es el icono que vuelve visible la estética de lo inacabado, discontinuo y fragmentario, su manifestación sensible. Corresponde a la desarticulación de los antiguos marcos de referencia, a la pérdida de la noción de centro, a la multiplicación de dimensiones y direcciones, a una relativización generalizada, a una situación constantemente sujeta a cambio, a crisis, a colapsos. Quebrados todos los continuos, se impone una concepción diversificadora y desintegradora de la realidad que no puede sino promover una imagen desordenada y a menudo desesperada del mundo (87).

Esta forma de composición artística sugiere la fragmentación de una intención única y legítima en el arte. Este ejercicio se evidencia en las novelas de Bolaño y Chaparro, al incluir elementos que no pertenecen a la narración, pero que hacen parte de esta por medio de los personajes y sus historias. Chaparro se vale de esta estrategia en *El Capítulo de Ferneli*, con la inclusión de una lista denominada “Archivo del crimen”, en la cual se encontraban desde noticias alusivas a crímenes y corrupción política, como imágenes de políticos, afiches cinematográficos del cine mudo, especialmente el expresionista alemán,<sup>5</sup> además de una serie de recopilaciones que hacen referencia a contextos culturales diversos (p. 249-285). Este compendio tiene la función de “complementar” la información literaria; es decir, busca que el lector pueda establecer un puente entre literatura y realidad. Bolaño realiza este proceso de manera similar, al mezclar constantemente sucesos de la realidad – incluso elementos autobiográficos de manera frecuente– con la ficción de la que hacen parte sus personajes. En *2666*, el capítulo titulado “La parte de los crímenes”, es un informe exhaustivo de más de 100 feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez, llamada en el

---

En el cuento "Examen de la obra de Herbert Quain", Borges expresa, en forma plástica, su concepto del autor y lector como detectives. Herbert Quain es el autor del libro *The God of the Labyrinth* y Borges describe este cuento detectivesco ficticio de la siguiente manera:

Hay un indescifrable asesinato en las páginas iniciales, una lenta discusión en las intermedias, una solución en las últimas. Ya aclarado el enigma, hay un párrafo largo y retrospectivo que contiene esta frase: Todos creyeron que el encuentro de los dos jugadores de ajedrez había sido casual. Esta frase deja entrever que la solución es errónea. El lector, inquieto, revisa los capítulos pertinentes y descubre otra solución, que es la verdadera. El lector de ese libro singular es más perspicaz que el detective." (F 78-79).

<sup>5</sup> La cercanía que propone el autor entre literatura y cine es propia de un discurso que busca desdibujar la frontera entre realidad y ficción, por medio de la narración y del vínculo entre personajes reales e imaginarios. Es por este mecanismo que el lector es, también, personaje de las historias, al tener que juntar las piezas de un rompecabezas literario y, por medio de su interpretación, otorgarle un sentido desde su rol como lector real y como personaje.

libro “Santa Teresa”. Cada crimen es narrado con una minuciosidad y brevedad propias de un informe policiaco, sin intentar causar un efecto de persuasión en el lector. Por medio de estos juegos entre los personajes, Bolaño vincula la literatura como un ejercicio que hace parte de la realidad y se configura no como un elemento exclusivo de la creación en sí, sino como un juego en el que las piezas deben ser completadas, según su capacidad, por el lector mismo:

[...] a través de un juego de referencias en el que realidad y ficción se involucran de una manera por momentos indescifrable, Bolaño logra que su lector se convierta en el sabueso que irá aportando piezas al *puzzle* y, a través de su lectura, creando el laberinto significativo de la obra. De esta manera, [...] «Bolaño siempre termina convirtiendo a sus lectores en detectives». (Trelles).

La figura de detective en las novelas de Chaparro es accidental, pues desde la narración los personajes principales se dedican a oficios concretos y, lo más importante, intelectuales, y se ven inmersos en un misterio por razones ajenas a su quehacer. Ferneli, protagonista de la novela que lleva su nombre, es un periodista y escritor de pequeño formato que trata de analizar la realidad de una ciudad decadente, pero desde la distancia propia de un intelectual que se mantiene en la seguridad de su pertenencia social a los no marginados. Sin embargo, a partir de un conjunto de sucesos que no distinguen entre la realidad y la ficción, el personaje es obligado a ver el flagelo de la violencia y de una realidad hostil desde una perspectiva diferente. Su concepción y su rol dentro de un mundo gris era más bien una visión distanciada de los hechos:

La soledad le fastidiaba sólo de vez en cuando y en últimas la disfrutaba. Su biblioteca exquisita, la forma como observaba el mundo a través de la lupa de su erudición, la publicación regular de historias o artículos con los cuales trataba de aclararse a sí mismo o a un posible lector el lúgubre panorama que en el momento era norma, lo habían llevado a vivir en una ficción que se había convertido en su realidad cotidiana. Por las ventanas de su apartamento veía el gris de un mundo que le resultaba familiar solamente por la manera como estaba recreado en las lecturas que hacía o por la forma como lo imaginaba. Tenía la convicción de poder utilizar parte de la miseria real para escribir historias sobre ella, transformándola a su antojo y según sus intereses. Así transcurría para él una vida más amable o menos trágica (25).

Así, el ejercicio del periodismo para Ferneli significa una forma de entender el mundo, pero no de asimilarlo tangiblemente, pues para él la realidad, como se dice en el anterior apartado, tiene más tinte de ficción, por lo que se mostraba como un plano en el cual él no estaba incluido. Solo a partir de una visión de la realidad desde una objetividad excluyente podía Ferneli entender el lugar en el que estaba y desde el cual sacaba el material para

escribir sus historias. Esta figura se relaciona con el personaje de Sergio González (1950)<sup>6</sup>, escritor y periodista mexicano quien ha dedicado parte de sus investigaciones a la realidad mexicana y a los feminicidios en Ciudad Juárez. Bolaño lo menciona en *2666*, como un periodista de México D.F. a quien le piden que vaya a cubrir los crímenes de Santa Teresa. El entorno criminal e impune que se muestra en la novela es el mismo que le tocó vivir al periodista mexicano, quien fue, además, secuestrado y torturado por su oficio periodístico.

Los dos escritores buscan, a su manera, la forma de mezclar realidad y ficción por medio de sus personajes y de la participación del lector. Mientras que el escritor colombiano utiliza más herramientas de la vanguardia artística explícitamente en sus obras –especialmente el cine expresionista alemán–, Bolaño se vale más que todo de la literatura, por eso muchos de sus personajes están vinculados a esta, ya sea como escritores, poetas o estudiosos. Ambos se basan en el arte como elemento que conduce a la resolución de un misterio pero no como respuesta, sino como un conjunto de pistas que hacen que el lector participe en la trama y complemente la narración con su propia experiencia y con la continuación de una historia colombiana y mexicana –que a fin de cuentas es una muestra de la historia latinoamericana– que, en medio de sus nuevas crisis y en la perpetuación de un sistema denigrante y corrupto, incita al lector del otro lado de la página a interpretar su propia realidad y a transformar su sentido social en un tiempo de crisis.

Sergio González, en una conferencia que realizó en Ciudad de México, denomina la escritura de Bolaño como *transvanguardista*: “Creo que la técnica narrativa de Roberto es transvanguardista porque ya no obedece directamente a las vanguardias históricas del siglo XX, sino que es posterior” (2014). Esta afirmación puede corresponder también a la narrativa de Chaparro, quien en el contexto colombiano retomó elementos de la vanguardia histórica pero como parte de un proceso social y artístico que no tuvo auge en el país, por el extremo conservadurismo de la sociedad y las élites colombianas, principalmente. Así, los dos escritores buscan denunciar, pero lo más importante, buscan un juego en el que el lector es quien construye su propia lectura como parte de su realidad, y que pueda cuestionarla a partir de un espíritu de vanguardia que aún sigue vigente.

---

<sup>6</sup> Sergio González es uno de los periodistas latinoamericanos más respetados de la actualidad. Estuvo en enero de este año en la Universidad de Antioquia, hablando de su más reciente libro, *Campo de Guerra* (2014).

## **Bibliografía.**

- Bauman, Zygmunt (2005). *Vidas paralelas. La modernidad y sus parias*. Barcelona. Ediciones Paidós.
- Bolaño, Roberto (1998). *Detectives salvajes*. Barcelona. Editorial Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2004). 2666. Barcelona. Editorial Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (2004). *Entre Paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona. Editorial Anagrama.
- Chaparro Valderrama, Hugo (1992). *El Capítulo de Ferneli*. Bogotá. Arango Editores.
- Forero, Gustavo (2012). *La anomia en la novela de crímenes en Colombia*. Bogotá. Siglo del Hombre Editores.
- Franken, Clemens A. (2003). “Jorge Luis Borges y su detective-lector”. En: *Literatura y lingüística*. N.14. Santiago de Chile. Versión virtual: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-58112003001400006&lng=en&nrm=iso&tlng=en](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112003001400006&lng=en&nrm=iso&tlng=en). Consultado el 3 de junio de 2015.
- Santos, Lidia (2013). “Ni nacional ni cosmopolita: la literatura hispanoamericana contemporánea”. En: *Cuadernos de literatura*. Vol. XVII, n°33, enero-Junio 2013. P. 282-298.
- Trelles Paz, Diego (2012). “El lector como detective en la narrativa de Roberto Bolaño”. <http://sololiteratura.com/bol/bolanoellector.htm> Consultado el 19 de abril de 2015.
- Valencia Cardona, Mario Armando (2009). *La dimensión crítica de la novela urbana en Colombia. De la esfera pública a la narrativa virtual*. Pereira. Facultad de Artes y Humanidades. Maestría en literatura. Universidad Tecnológica de Pereira.
- Yurkievich, Saúl (2007). *A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*. Madrid. Iberoamericana.