

UDC 821.134.2(8)

DOI: <https://doi.org/10.32342/anuJPh.2026.31.8>

Cartografía de la marginalidad: poética del espacio en *Los Detectives Salvajes* de Roberto Bolaño

Ozoukouo Lea N'Drin 

Universidad Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Liudmyla Shevchenko 

Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

У статті здійснюється аналіз роману *Дикі детективи* Роберто Боланьо як просторово організованого нарративу, у якому маргінальність, рух і андеграундна естетика функціонують як базові принципи текстотворення. Метою дослідження є визначення художньої функції образу простору в романі та осмислення просторовості як ключового структуроутворювального механізму, що визначає логіку оповіді, формує поліфонічну й фрагментарну композицію та відображає процеси децентралізації культурних і літературних ієрархій другої половини ХХ ст. Особлива увага приділяється тому, яким чином образ простору у романі трансформується на активний механізм продукування смислу, а також тому, як через просторову організацію тексту Боланьо репрезентує досвід маргінальності, культурного зміщення й андеграундної літературної спільноти.

Методологічну основу дослідження становить міждисциплінарний підхід, що поєднує наратологію, геокритику, літературну географію, інтертекстуальний аналіз і культурні студії. Крім того, у статті використано елементи історико-культурного, соціокультурного, біографічного та герменевтичного методів, що дозволяють розглядати роман у взаємодії формального, просторового й соціального вимірів. Простір у романі інтерпретується як семіотичний механізм смислотворення, а рух персонажів – як форма нарративного письма, що формує структуру тексту.

У результаті дослідження встановлено, що нарративна логіка роману вибудовується через систему повторюваних мотивів, серед яких ключовими є мотиви блукання («sin rumbo»), пошуку, зникнення та повторення. Мотив блукання визначає сам принцип руху персонажів і руйнує класичну телеологічну модель сюжету: переміщення Белано й Ліми між Мехіко, європейськими містами та пустелею Сонора створює відкриту структуру нескінченного руху й відкладеного сенсу. Мотив пошуку реалізується через історію Сесарії Тінахеро, однак поступово втрачає детективну логіку й перетворюється на форму нескінченного переслідування смислу, що постійно вислизає. Мотив зникнення формує поліфонічну структуру роману, оскільки ключові персонажі існують переважно через чужі свідчення, уривки пам'яті та непрямі згадки. Принцип повторення проявляється через постійне повернення до однакових ситуацій – нічних блукань, поетичних суперечок, випадкових знайомств, дешевих готелів, барів і раптових від'їздів, – що створює циклічний ритм існування андеграундної спільноти.

Доведено, що ключову роль в організації нарративу відіграють семіотично навантажені образи. Центральним є образ сліду («gastro»), який символізує постійно відкладений сенс і присутність через



відсутність; образ лабіринту, що реалізується насамперед через образ Мехіко як хаотичної мережі нічних вулиць, барів, квартир і кав'ярень, де персонажі постійно губляться фізично й екзистенційно; образ дороги, що стає не шляхом до мети, а формою існування героїв і способом організації тексту; образ нічного міста, пов'язаний із поетикою андеграунду: нічний простір функціонує як територія альтернативної культури; образ пустелі Сонора, який семіотично протиставляється образу міста.

У статті з'ясовано, що поліфонічність і фрагментарність композиції роману безпосередньо зумовлені просторовою організацією тексту. Постійна зміна географії, часові розриви, множинність оповідачів і несумісність різних версій реальності унеможливають формування єдиної перспективи або завершеної інтерпретації. Простір у романі не стабілізує наратив, а, навпаки, сприяє його розпорошенню, що відображає саму модель існування персонажів – кочову, нестабільну та позбавлену центру. У підсумку роман постає як простір перетину руху, письма та маргінальності, де андеграунд реалізується на рівні самої структури твору, а периферія перетворюється на центральний механізм продукування смислу.

Ключові слова: *нاراتивна просторовість, андеграундна естетика, культурна маргінальність, літературна картографія, поліфонія, фрагментарність, мотив блукання, образ простору, образ міста.*

Cómo citar: N'Drin, O.L., Shevchenko, L. (2026). Cartografía de la marginalidad: poética del espacio en *Los Detectives Salvajes* de Roberto Bolaño. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 1 (31), 134-148, DOI: <https://doi.org/10.32342/anuJPh.2026.31.8>

To cite this article: N'Drin, O.L., Shevchenko, L. (2026). Cartography of Marginality: Poetics of Space in Roberto Bolaño's *The Savage Detectives*. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 1 (31), 134-148, DOI: <https://doi.org/10.32342/anuJPh.2026.31.8>

Introducción

La novela *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño se ha consolidado como una de las obras clave de la narrativa latinoamericana de finales del siglo XX. Su recepción crítica ha privilegiado aspectos como la dimensión generacional, el diálogo con las vanguardias, la experiencia del exilio y la inscripción en una poética de la marginalidad. Sin embargo, aunque el espacio representado por la Ciudad de México, Europa o el desierto de Sonora constituye uno de los ejes estructurales del relato, su papel como principio organizador no siempre ha sido examinado de forma sistemática desde perspectivas que integren modernidad, cultura underground y reconfiguración posmoderna de la geografía literaria.

Diversos estudios recientes [García, 2024; Chandía Araya, 2024; Lèal, 2024] sugieren que la espacialidad en la literatura latinoamericana no debe entenderse únicamente como escenario, sino como un dispositivo capaz de generar fragmentación, descentralización y reorganización simbólica. En esta línea, los desplazamientos de Arturo Belano y Ulises Lima no solo estructuran la acción narrativa, sino que expresan una búsqueda constante de sentido en un mundo inestable. La afirmación de que “la literatura no es inocente” [Bolaño, 2003, p. 156] condensa esta conciencia crítica y sitúa la escritura en el centro de la experiencia existencial. Los personajes se enfrentan a cuestiones de nacionalidad, cultura y pertenencia en un continente marcado por la diversidad y la desigualdad. Desde esta perspectiva, la Ciudad de México, con sus cafés, barrios periféricos y espacios nocturnos, deja de ser un simple telón de fondo para convertirse en un agente activo en la configuración de la comunidad infrarrealista.

A pesar de la abundancia de estudios sobre la novela, la relación entre espacialidad narrativa y estética underground sigue siendo un campo relativamente poco explorado. Esta ausencia se hace especialmente evidente cuando se analizan los espacios urbanos, los territorios periféricos y los desplazamientos transnacionales como elementos que configuran una cartografía literaria de la marginalidad cultural.

Partiendo de esta premisa, el presente estudio propone que el espacio en *Los detectives salvajes* no funciona como un marco referencial, sino como una forma de escritura que reorganiza el sistema narrativo. En este sentido, la espacialidad contribuye a desarticular jerarquías institucionales, descentra la autoridad discursiva y resignifica la tradición underground en un contexto latinoamericano específico. La novela se configura, así como un dispositivo textual en el que la errancia, la marginalidad y la circulación transnacional no aparecen solo como temas, sino como mecanismos de producción de sentido que redefinen la relación entre centro y periferia. Como

Zabaleta señala, “esta novela revela a un escritor amante del nomadismo y los desplazamientos no tradicionales, capaz de enfrentar y cuestionar las condiciones impuestas por la globalización y el capitalismo avanzado” [Zabaleta Balarezo, 2014, p.117].

El análisis se centra en la representación literaria del espacio como una categoría simbólica, narrativa e ideológica que articula procesos sociohistóricos y dinámicas de construcción identitaria en América Latina entre las décadas de 1970 y 1990. Más allá de la descripción de escenarios urbanos o desérticos, interesa aquí observar cómo estos espacios inciden en la configuración formal del relato y en la construcción de subjetividades. En otras palabras, el espacio no solo se representa, pero también organiza la experiencia narrativa expresando tanto conflictos colectivos como crisis subjetivas.

La novedad científica del estudio radica en que ofrece, por primera vez, una lectura integral de la novela de Roberto Bolaño *Los detectives salvajes* como una narración organizada espacialmente, donde la marginalidad y lo clandestino se convierten en los principios de la construcción estructural del texto. A diferencia de las interpretaciones anteriores, centradas en la problemática generacional, la poética del exilio o la intertextualidad, el artículo demuestra que el espacio en la novela funciona como una red dinámica de locus urbanísticos, transnacionales y liminales que producen fragmentariedad, polifonía y descentralización de la narrativa.

Asimismo, la novedad del estudio reside en el uso de una metodología interdisciplinaria que combina el análisis narratológico con la geocrítica, las teorías del espacio y el concepto de prácticas cotidianas (M. de Certeau). Este enfoque permite interpretar el movimiento de los personajes como una forma de escritura y el espacio como un mecanismo semiótico para la producción de significado. Desde esta perspectiva se muestra por primera vez que la estética subterránea de la novela se materializa no solo en los niveles temáticos o ideológicos, sino también en la propia lógica de la organización espacial del texto, a través de lagunas, transiciones, rutas inestables y la ausencia de un centro único.

En este marco, el universo narrativo de Bolaño puede entenderse como una estructura dinámica en la que la geografía literaria funciona como campo de tensión entre institucionalización y disidencia, entre tradición y ruptura. La espacialización del relato no solo produce efectos de fragmentación, sino que establece una lógica compositiva en la que la periferia adquiere centralidad simbólica. De este modo, el espacio se convierte en una categoría clave para comprender la relación entre estética underground y contexto histórico.

Desde el punto de vista metodológico, el estudio adopta un enfoque interdisciplinario que combina herramientas de la narratología, el análisis intertextual, la literatura comparada, los estudios culturales latinoamericanos y la teoría narrativa. Al mismo tiempo, integra metodologías posmodernas, espaciales-narrativas, histórico-culturales, socioculturales, biográficas y analítico-interpretativas. Esta aproximación permite examinar la novela no solo en su dimensión formal, sino también en la interacción entre espacio, marginalidad y circulación transnacional de los personajes.

Teóricos y fundamentos conceptuales

Como ya se ha señalado, el análisis de la espacialidad en la novela parte de un enfoque interdisciplinario en el que dialogan la teoría narrativa, la geografía literaria y los estudios culturales. A partir de la noción de cronotopo propuesta por Bakhtin, el espacio deja de ser un simple escenario y pasa a articular tiempo y acción. En este sentido, lugares como la Ciudad de México o el desierto de Sonora funcionan como elementos que estructuran el relato. Como indica el propio Bakhtin, “el cronotopo es la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que se expresan artísticamente en la literatura” [Bakhtin, 1981, p. 84], lo que implica que tiempo y espacio organizan la experiencia humana dentro de la narración. En la novela esto se percibe en la vida cotidiana de los jóvenes poetas que recorren la ciudad en busca tanto de experiencias literarias como vitales. Así, al recordar los primeros encuentros con los infrarrealistas, el narrador menciona que “*las reuniones se celebran en el café Quinto, en Bucareli, un poco más arriba de la Encrucijada, y en la casa de María Font, en la colonia Condesa, o en la casa de la pintora Catalina O’Hara en la colonia Coyoacan*” [Bolaño, 2003, p. 20], situando desde el inicio el espacio urbano como punto de convergencia de trayectorias personales y literarias.

La espacialidad puede abordarse asimismo a partir de la geocrítica de Bertrand Westphal, las propuestas de Edward Soja y la teoría poscolonial de Homi K. Bhabha [Westphal, 2013; Soja, 2000; Bhabha, 1994]. Aunque estos enfoques parten de tradiciones distintas, coinciden en concebir el espacio como una instancia relacional y productiva. El *Third Space* de Bhabha y el *Thirdspace* de Soja permiten leer la novela como un entramado de territorios híbridos en los que convergen experiencia, memoria y discurso. En este marco, la Ciudad de México aparece como una postmetrópolis fragmentaria y descentralizada, en sintonía con la errancia de los personajes.

Esta dinámica se vuelve especialmente visible en la circulación de los personajes por cafés, viviendas y distintos barrios. Espacios como Bucareli o la colonia Condesa funcionan como puntos de intersección donde se cruzan trayectorias vitales y literarias, dando lugar a una cartografía en constante transformación [Bolaño, 2003, p. 20]. El desplazamiento hacia el desierto de Sonora introduce, a su vez, un espacio liminal que desestabiliza las coordenadas narrativas tradicionales: lejos de ofrecer una resolución, este territorio fronterizo se convierte en un lugar de confrontación con el vacío, donde la búsqueda de Cesárea Tinajero culmina en una escena de violencia y muerte que refuerza la indeterminación del relato [Bolaño, 2003, pp. 590–609].

Sobre esta base, el análisis distingue entre modernidad, vanguardia y literatura underground con el fin de situar la propuesta estética de Bolaño en relación con las tradiciones europea y latinoamericana. Desde una perspectiva posmoderna, la novela se caracteriza por la fragmentación, la multiplicidad de voces y la hibridación genérica. Esta configuración se refleja en la estructura de capítulos breves y en la articulación de testimonios que contribuyen a descentralizar el relato.

En esta línea, las reflexiones de L. Hutcheon y N.K. Hayles permiten interpretar la segunda parte de la novela como una estructura testimonial fragmentada, donde la proliferación de voces y la ausencia de una síntesis unificadora organizan la espacialidad de forma no lineal [Hutcheon, 2004; Hayles, 2017]. Este carácter se ve reforzando por un entramado intertextual que articula referencias a tradiciones europeas y latinoamericanas dentro de una estética marginal y subterránea.

El espacio puede entenderse, además, como un sistema semiótico. En este sentido, las ideas de M. de Certeau permiten pensar la ciudad como un espacio de inscripción de la vida cotidiana. Según Certeau, “el acto de caminar es al sistema urbano lo que el acto de hablar es al lenguaje” [Certeau, 1984, p. 97], de modo que recorrer la ciudad implica apropiarse de ella y resignificarla. En la novela, los cafés, las librerías y los encuentros nocturnos funcionan como espacios de formación de una comunidad poética al margen del canon. Como recuerda García Madero, él estaba dispuesto a convertirse en poeta, aunque todavía no sabía bien qué significaba [Bolaño, 2003, p. 16]. De este modo, la espacialidad permite iluminar tanto la organización del relato como la experiencia de búsqueda que lo atraviesa.

El enfoque histórico-cultural sitúa la novela en el contexto sociopolítico de América Latina entre 1970 y 1990, marcado por la represión, el exilio y la rebeldía, condiciones que inciden en la configuración de una poética underground.

En este contexto, el concepto de espacios liminares de Homi K. Bhabha permite interpretar la posición periférica de los escritores latinoamericanos frente a los centros culturales europeos y norteamericanos [Bhabha, 1994]. La marginalidad deja de aparecer como una carencia para convertirse en un espacio de producción simbólica donde se negocian identidades híbridas y la periferia no representa una ausencia, sino una posibilidad de creación. Estudios recientes confirman esta perspectiva, mostrando que la literatura latinoamericana contemporánea utiliza la marginalidad como estrategia narrativa y social [Osorio, 2018].

Por su parte, la geografía literaria de F. Moretti destaca los itinerarios de los personajes como redes de relaciones espaciales, sociales y culturales [Moretti, 2005]. En la novela, los desplazamientos de Arturo Belano y Ulises Lima configuran una cartografía transnacional fragmentada que refleja la dispersión del underground literario latinoamericano. Como señala uno de los testimonios, ambos no tenían dinero, no tenían trabajo, no tenían nada [Bolaño, 2003, p. 186], lo que subraya su condición errante.

Desde otra perspectiva, las propuestas de P. Bourdieu y J. Guillory permiten analizar la marginalidad como un principio organizador dentro del campo literario [Bourdieu, 1993; Guillory, 1993]. En la novela esta lógica se refleja en la autodefinición del grupo infrarrealista en oposición al canon institucional, como sugiere García Madero al afirmar que la revolución poética ya estaba

empezando [Bolaño, 2003, p. 34]. Así, los espacios urbanos marginales funcionan no solo como lugares de encuentro, sino también como ámbitos de legitimación literaria alternativa.

Finalmente, el método biográfico permite establecer paralelismos entre la trayectoria de Roberto Bolaño y la figura de Arturo Belano, interpretado como un alter ego del autor. Ambos se vinculan al ambiente poético marginal de la Ciudad de México y desarrollan trayectorias transnacionales. Esta poética de la errancia se condensa en testimonios que señalan que Belano y Lima se marcharon de México como habían llegado: sin dinero y sin un plan claro [Bolaño, 2003, p. 187].

En conjunto, este marco teórico y metodológico permite entender la espacialidad como un principio organizador que articula dimensiones formales, socioculturales y geopolíticas. Desde esta perspectiva, la novela representa una comunidad literaria marginal, convirtiendo la periferia en un eje compositivo y el underground en una forma de reorganización del espacio narrativo contemporáneo.

El underground latinoamericano como principio estético y narrativo en *Los detectives salvajes*

La noción de literatura underground en América Latina se vincula con prácticas culturales que emergen fuera de los marcos institucionales y que cuestionan las formas tradicionales de legitimación estética. A diferencia de otras tradiciones contraculturales, el underground latinoamericano no se define únicamente por la experimentación formal, sino también por su relación con contextos históricos concretos marcados por marginalidad cultural, inestabilidad política y precariedad de los circuitos literarios. En este sentido, la literatura underground emerge como una respuesta estética y ética a estas condiciones periféricas de producción cultural. Como señala P. Bourdieu, el campo literario es “un campo de fuerzas y un campo de luchas que buscan transformar o conservar la distribución establecida del capital” [Bourdieu, 1993, p. 30]. Los movimientos literarios marginales latinoamericanos, incluido el infrarrealismo, se desarrollan así como formas de resistencia frente a las instituciones dominantes.

Cabe subrayar que la oposición entre lo clandestino y las instituciones dominantes en el ámbito literario latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX adquiere un significado histórico y cultural muy específico [Rama 1984; Martin 1989]. Por “corriente principal” en este contexto, no se entiende tanto el canon generalmente aceptado, sino el conjunto de instituciones y prácticas que garantizan la legitimación de la literatura: los grandes centros editoriales (principalmente editoriales españolas, como Seix Barral, Anagrama y Alfaguara), el sistema de premios literarios (Premio Biblioteca Breve, Premio Rómulo Gallegos, entre otros), las instituciones académicas y la crítica universitaria, así como la política cultural asociada a la recepción internacional del llamado “boom latinoamericano” [Donoso 1972; Cohn 2012; Martin 1989]. Es dentro de estas estructuras donde se forma la idea de literatura latinoamericana “representativa” y se consolidan autores individuales como G. García Márquez, M. Vargas Llosa, J. Cortázar junto con ciertos modelos estéticos, en particular, el realismo mágico como paradigma dominante [Donoso 1972; Martin 1989; Cohn 2012].

En este contexto, la literatura underground, y en particular el infrarrealismo o “el realismo visceral”, se posiciona como una práctica fundamentalmente extrainstitucional que rechaza conscientemente los mecanismos de legitimación oficial [Bolaño 2004; Rama 1984]. Este rechazo no se limita a la falta de acceso a recursos editoriales o premios, sino que implica, sobre todo, una actitud ética y estética de distanciamiento respecto a ellos [Bolaño 2004]. En la novela, esto se manifiesta en que la actividad poética de los personajes se desarrolla fuera de los espacios institucionales: no en universidades ni editoriales, sino en bares, cafeterías, residencias temporales; es decir, en lugares que carecen de capital simbólico dentro del marco de la literatura “oficial”. En consecuencia, la literatura underground funciona aquí como una alternativa no solo estética, sino también institucional: crea sus propios canales de comunicación (lectura, conversaciones, textos manuscritos), sus propias formas de comunidad que tienden a la marginalidad y sus propios criterios de valoración [Bolaño 2004].

En *Los detectives salvajes*, Roberto Bolaño lleva esta condición marginal al corazón de la narrativa. La novela no solo representa la experiencia del underground, sino que la reproduce a nivel formal mediante una escritura fragmentaria, polifónica y transnacional. El movimiento ficticio del realismo visceral, inspirado en el infrarrealismo histórico, encarna una comunidad

literaria situada deliberadamente fuera del canon. Los poetas de este grupo habitan espacios precarios tales como cafés, bares, departamentos temporales donde la literatura se practica como sociabilidad alternativa y como afirmación de autonomía cultural. Desde las primeras páginas, Juan García Madero lo resume con sencillez: “*los poetas somos*” [Bolaño, 2003, p. 168]. Esta frase refleja el impulso colectivo que define al grupo y sugiere que la poesía es una forma de vida compartida más que una actividad institucionalizada. Más adelante, al reflexionar sobre la experiencia literaria, Madero señala que la poesía está en todas partes, enfatizando que la práctica poética surge tanto en espacios cotidianos como marginales.

Arturo Belano y Ulises Lima encarnan al poeta errante que desafía convenciones estéticas y jerarquías culturales. Su búsqueda de Cesárea Tinajero funciona como eje narrativo y metáfora de una genealogía literaria alternativa. Más que aspirar a legitimación institucional, reconstruyen una tradición marginal casi olvidada, mostrando el deseo del underground de generar sus propios referentes culturales. Como señala Espinosa, Tinajero representa “una forma de resistencia ética frente a las estructuras culturales dominantes” [Espinosa, 2015, p. 364]. Esta búsqueda refleja también la dimensión errante y marginal de la comunidad infrarrealista, sintetizada en la reflexión de uno de los narradores sobre su generación, que se perdió en los caminos de México.

La estructura fragmentaria de la novela refleja esta lógica descentralizada. Compuesta por múltiples voces y testimonios que interrumpen la linealidad narrativa, la obra crea una polifonía que, según M. Bakhtin, consiste en “la coexistencia de múltiples conciencias y perspectivas autónomas dentro de un mismo texto [...] la característica fundamental de la novela polifónica” [Bakhtin, 1984, p. 6]. En el caso de Bolaño, esta pluralidad reproduce la heterogeneidad de la comunidad literaria. Ordenes observa que la fragmentación no es solo un recurso estilístico, sino una expresión ideológica: “en Bolaño, la fragmentación de un texto particular no es un mero recurso estilístico discursivo, sino que es expresión de una ideología literaria, cuya militancia es un anarquismo estructural que se representa por la fragmentación de su discurso” [Ordenes, 2014, p. 4]. La ruptura de la linealidad temporal, la multiplicidad de narradores y la recomposición constante del relato reflejan esta ética del desorden.

La organización del texto refuerza esta lógica: las partes primera y tercera corresponden al diario de García Madero, mientras que la sección central compila testimonios sobre Belano y Lima entre 1976 y 1996, generando una temporalidad fragmentada que recuerda un archivo testimonial. L. Hutcheon señala que la narrativa posmoderna cuestiona la autoridad tradicional y multiplica los puntos de vista [Hutcheon, 1988, p.12]. En *Los detectives salvajes* cada testimonio aporta una perspectiva parcial, de modo que la historia global nunca se reconstruye por completo, reflejando la naturaleza dispersa del underground latinoamericano, basada en redes informales más que en instituciones consolidadas.

Para Belano y Lima, la poesía y la literatura son medios de exploración interior y de búsqueda de sentido en un mundo cambiante. Esta experiencia remite a las complejidades de la identidad latinoamericana del siglo XX, atravesada por cuestiones de nacionalidad, cultura y pertenencia en un continente diverso e desigual.

La dimensión espacial subraya esta condición marginal. La geografía transnacional de la novela que abarca Ciudad de México, Barcelona, París o Tel Aviv configura una cartografía literaria marcada por movilidad y exilio. Según F. Moretti, los itinerarios narrativos permiten entender la literatura como red de relaciones espaciales y culturales: “los mapas son una buena manera de preparar un texto para su análisis” [Moretti, 2005]. En la obra de Bolaño, los desplazamientos no buscan consolidar un centro cultural, sino experimentar el desarraigo.

Dentro de esta cartografía, la Ciudad de México ocupa un lugar central como espacio de formación del underground. Lejos de construir un centro estable, la capital aparece fragmentada, donde convergen trayectorias heterogéneas. Sus cafés, bares y pensiones funcionan como microespacios de sociabilidad artística que facilitan la emergencia de comunidades literarias alternativas y configuran una cartografía paralela que desafía la estructura institucional del campo literario.

Estéticamente, la novela combina elementos vanguardistas y procedimientos posmodernos: la fragmentación, la multiplicidad de narradores y la discontinuidad temporal generan un efecto cercano al collage textual. En el contexto latinoamericano, estos recursos reflejan dispersión cultural, exilio y marginalidad intelectual. En este sentido, el underground no se reduce a una

experimentación formal, sino que se presenta como una práctica arraigada en condiciones materiales específicas de la periferia del sistema literario global.

En conjunto, *Los detectives salvajes* ofrece una representación compleja del underground latinoamericano como fenómeno estético, social y geográfico. A través de la fragmentación narrativa, la polifonía testimonial y la errancia transnacional, Bolaño transforma la marginalidad en un principio organizador de la novela.

Espacialidad narrativa y cartografía de la errancia en *Los detectives salvajes*

Como se ha señalado, en *Los detectives salvajes* el espacio no funciona únicamente como escenario, sino como principio organizador que articula la lógica narrativa y la experiencia de los personajes. La Ciudad de México, Barcelona, París, Tel Aviv, Viena y Nueva York aparecen no como centros culturales estables, sino como nodos inestables de una red transnacional que refleja la fragmentación y dispersión de la comunidad infrarrealista.

Arturo Belano y Ulises Lima recorren la ciudad en un desplazamiento constante, en el que cada calle, café o apartamento transitorio adquiere una función narrativa específica: “*éramos cinco caminando sin rumbo por las calles de México*” [Bolaño, 2003, p. 198]. En este motivo de movimiento errante, la idea de espacio se actualiza como un proceso, cuestionando la estabilidad de la localización. La ausencia de dirección (*sin rumbo*) adquiere aquí un doble sentido, psicológico y narrativo-espacial: el movimiento de los personajes no responde a una teleología, es decir, no conduce a un objetivo ni a un centro claramente definido. Esta dinámica refleja la descentralización de las jerarquías culturales y literarias: la ciudad deja de ser un espacio ordenado con una estructura clara y, en cambio, se convierte en un laberinto de huellas que se desvanecen constantemente. No es casual que uno de los personajes afirme: “*A veces sueño que estoy en una ciudad que es México pero que al mismo tiempo no es México*” [Bolaño, 2003, p. 49].

La imagen de la “huella” (*rastró*) está semióticamente cargada: remite a una presencia ausente y a un sentido siempre defirido que nunca se fija de manera definitiva. Así, el movimiento físico de Belano y Lima puede leerse como una forma de escritura narrativa que se despliega como un aplazamiento infinito del significado. Este deambular urbano puede interpretarse, siguiendo a M. de Certeau, como una apropiación y subversión de los espacios normativos, donde el acto de caminar se convierte en escritura y en práctica de resistencia [Certeau, 1984, p. 97]: los personajes “*escriben*” la ciudad a través de sus recorridos, aunque se trata de una escritura efímera, no institucionalizada. En ella, el mapa normativo de la ciudad queda relegado a un segundo plano, dando protagonismo a su propia cartografía alternativa y subterránea, que existe únicamente en el acto mismo de moverse transformando el espacio en una práctica discursiva que no precede a la experiencia, sino que surge de ella. Dentro de esta lógica de apropiación urbana, los personajes también perciben la ciudad como una red de trayectorias precarias: pasaban de un bar a otro como si cada puerta fuera la entrada a otra versión de la ciudad. Esta formulación profundiza la idea de la escritura espacial e introduce el motivo de la multiplicidad de versiones espaciales. La clave reside en el “*como si*”, que señala el carácter potencial e imaginario del espacio urbano: cada puerta abre no “*otra versión de la ciudad*”, sino otra versión de la realidad. Esta multiplicidad de versiones se corresponde con la estructura fragmentaria y polifónica de la novela: del mismo modo que el texto se compone de múltiples voces, la ciudad se configura como un conjunto de espacios inconmensurables que no se integran en una totalidad unificada.

Cabe destacar que esta pluralidad, además, posee una dimensión sociocultural claramente expresada. El bar, como tópico recurrente, funciona como un espacio característico del underground: marginal, temporal y no institucional. El tránsito “*de bar en bar*” enfatiza la precariedad de la existencia de los personajes y, al mismo tiempo, su inserción en la red de prácticas culturales informales. En este sentido, el espacio actúa como una interfaz social donde se forma una comunidad infrarrealista, aunque sin llegar nunca a consolidar un centro estable. En su movimiento eterno, dicha comunidad existe únicamente como una sucesión de transiciones: “*nos dedicábamos a vagabundear por la ciudad*” [Bolaño, 2003, p. 237]. El motivo del vagabundeo sin rumbo tras una huella que se desvanece, junto con la imagen de otra versión/realidad de la ciudad, configura un modelo urbano como un sistema abierto e incompleto. En un caso, se enfatiza la fuga del significado (la huella que se desvanece); en el otro, su proliferación (la multitud de “*versiones*” de la ciudad). En esta situación, el espacio aparece como un mecanismo semiótico que

produce simultáneamente fragmentación y multiplicidad, reflejando la marginalidad y, al mismo tiempo, generándola como una forma de existencia y como principio de organización narrativa.

En este marco, la Ciudad de México se configura como un laboratorio de literatura extrainstitucional, donde el underground se espacializa en fragmentos discontinuos, trayectorias precarias y espacios marginales que anticipan la estructura polifónica de la segunda parte de la novela. Cafés, bares y apartamentos temporales funcionan como nodos culturales donde se negocian identidades literarias fuera de las instituciones dominantes; en cierto modo, la ciudad misma se presenta como un espacio saturado de historias no contadas. La búsqueda de Cesárea Tinajero articula esta comunidad poética sobre vacíos y fragmentos documentales, haciendo de la ciudad un archivo narrativo incompleto donde cada recorrido añade capas al relato.

Los procedimientos formales empleados por Bolaño como fragmentación, polifonía, montaje, desplazamiento del narrador y cierta opacidad semántica, heredados del modernismo y la vanguardia que desestabilizó la linealidad narrativa y cuestionó la autoridad del narrador omnisciente [Bakhtin, 1981], adquieren aquí un significado específico dentro de su contexto sociocultural. La Ciudad de México, con sus espacios transitorios y precarios, evidencia que la marginalidad es tanto social como geográfica. La periferia urbana se convierte en un laboratorio de la comunidad literaria donde cada calle y cada café participan en la transformación de los personajes durante su búsqueda de Tinajero.

La segunda parte de la novela profundiza esta lógica espacial mediante un archivo testimonial fragmentado que descentra la narrativa y multiplica perspectivas parciales: cada relato parece surgir de un lugar distinto, con voces que no dialogan directamente entre sí, pero que en conjunto forman un mapa incompleto de la errancia de los personajes. Cada testimonio introduce un nuevo espacio de Barcelona, París, Viena, Tel Aviv, Managua o Nueva York, que no se organiza como un sistema claro y ordenado, sino como una red dispersa de trayectorias. En París, los personajes se pierden en calles que no registran en ningún mapa; en Barcelona, buscan aquello que no puede encontrarse.

Desde una perspectiva intertextual y biográfica, los espacios europeos funcionan como prolongaciones simbólicas del exilio latinoamericano. En ellos, los personajes reproducen el mismo sentimiento de desarraigo que en América. Al mismo tiempo, estas ciudades europeas operan como lugares de encuentro para los personajes, donde se sumergen en el intercambio cultural y literario. Los espacios bohemios y artísticos de París y Barcelona actúan como escenarios donde las experiencias underground se entrelazan con la historia literaria y la rebeldía creativa: “*Nunca fui a verlo a su casa, pero sé que se contaban cosas horribles sobre él. Era una covacha donde se acumulaban los objetos más inútiles de París: basura, revistas, periódicos, los libros que robaba en las librerías y que pronto adquirirían su olor y luego se pudrían, florecían, se teñían de unos colores alucinantes*” [Bolaño, 2003, p. 223]. Este pasaje refuerza la lectura del espacio europeo como un “no lugar” posmoderno: un escenario donde el artista desplazado no encuentra refugio, sino la confirmación de su marginalidad.

De esta manera, moverse de un lugar a otro hace que los personajes pierdan una identidad clara y que la historia se vuelva más dispersa. Los viajes entre países aumentan esa sensación de desorden y dificultan que exista un centro estable. Europa, que antes se veía como el principal centro cultural, pierde ese papel; los personajes viven en entornos alternativos y con trabajos precarios. Nunca buscaron reconocimiento: solo intentaban sobrevivir en los márgenes. En este sentido, esta red de movimientos cambia el mapa de la literatura latinoamericana y pone en duda la idea misma de un centro cultural [Guillory, 1993; Moretti, 2005].

El desierto de Sonora introduce, finalmente, un límite radical en esta dinámica espacial. Como señala Doré, “Sonora, por otro lado, se presenta en *Los Detectives Salvajes* como un espacio geográfico que encarna la esencia del underground a través de su marginalidad geográfica. Este desierto ubicado en el norte de México, en la frontera con Estados Unidos, representa una región periférica y marginal en términos geográficos. Su ubicación en los márgenes del país contribuye a una sensación de aislamiento y separación de los centros de poder y de la corriente principal de la sociedad mexicana. Este sentido de marginalidad geográfica es característico del espíritu underground, que a menudo se encuentra en los márgenes de la sociedad” [Doré, 2008, p. 100]. Si la ciudad produce proliferación y circulación narrativa, el desierto funciona como límite y dispositivo de desintegración del relato: el desierto se extendía ante los protagonistas sin referencias; nada prometía, nada enseñaba. La llegada a este espacio interrumpe cualquier expectativa épica

y dispersa definitivamente a los personajes, evidenciando que la búsqueda de Cesárea Tinajero no conduce a una consolidación identitaria ni a la recuperación de un origen estable. En términos narrativos, el desierto concentra la dispersión global en una extensión mínima y silenciosa: allí todo se detenía; los relatos se reducían al silencio y al polvo del viento.

A diferencia de la ciudad, espacio de circulación y proliferación, el desierto impone una economía radical de signos donde el vacío espacial produce un vacío narrativo. Sonora se configura como un espacio liminal donde la búsqueda pierde toda orientación y sentido, culminando en una escena de violencia abrupta: “*Sin embargo sonó un disparo*” [Bolaño, 2003, p. 296], fracturando la continuidad narrativa y refuerza la lógica de indeterminación del relato. La violencia final no aparece como clímax heroico, sino como interrupción antiépica que impide cualquier cierre conciliador [Hutcheon, 1988; Hayles, 2017]. Desde una perspectiva geopolítica, Sonora representa además una periferia material situada en el límite entre México y Estados Unidos, atravesada por dinámicas de tránsito, violencia y exclusión. Su marginalidad no es únicamente estética, sino estructural, intensificando la precariedad del proyecto colectivo de los personajes [Bourdieu, 1993; Guillory, 1993]. En esta lógica, el espacio se convierte en un mecanismo de escritura: nada quedaba, salvo la extensión que les absorbía a los protagonistas y les borraba de toda historia.

De este modo, la espacialidad en *Los detectives salvajes* se convierte en un principio estructural que organiza tanto la dimensión narrativa como la experiencia sociocultural de los personajes. La ciudad actúa como espacio de proliferación y sociabilidad literaria; la red transnacional de itinerarios amplifica la dispersión; y el desierto introduce un límite radical que desestabiliza la lógica de la búsqueda. En conjunto, esta geografía narrativa articula una reflexión sobre la marginalidad cultural y las condiciones periféricas de producción literaria en América Latina.

Poética de la desobediencia: transgresión, marginalidad y poesía en *Los detectives salvajes*

En *Los detectives salvajes*, Roberto Bolaño explora la condición del ser humano contemporáneo a través de temas recurrentes: rebeldía, búsqueda de identidad, poesía como forma de escape y muerte. Desde perspectivas postmoderna, cultural-histórica y biográfica, estos motivos no se presentan como simples rasgos temáticos, sino como núcleos estructurales de una poética de la desobediencia y del exilio interior.

En este contexto resulta esencial diferenciar tres nociones clave que atraviesan la novela: transgresión, marginalidad y contracultura, ya que cada una contribuye de manera específica a la construcción de la poética del texto.

La rebeldía y la transgresión constituyen los ejes que articulan el universo de Bolaño. Arturo Belano y Ulises Lima encarnan el espíritu de la contracultura latinoamericana y desafían normas sociales y literarias establecidas. Su búsqueda de Cesárea Tinajero funciona como metáfora de insurrección estética frente a la conformidad institucional. A lo largo de su viaje, se encuentran con personajes marginales y subversivos que exploran los límites de la experiencia humana. La transgresión se manifiesta aquí en múltiples planos: en la experimentación artística, la exploración de la sexualidad y la adopción de identidades periféricas. Un pasaje del texto lo expresa con particular claridad: “*Hasta los jóvenes, que en teoría son la esperanza del cambio, se están convirtiendo en unas motos y en unos puteros. Esto no tiene arreglo, esto solo se arregla con la revolución*” [Bolaño, 2003, p. 48]. Este fragmento expresa una visión crítica y desencantada respecto a la juventud y su papel en la sociedad contemporánea. La referencia a “unas motos y en unos puteros” denota una percepción negativa de la juventud, caracterizándola como alienada y sumida en actividades superficiales y autodestructivas. Además, la afirmación de que “esto solo se arregla con la revolución” implica un llamado a la acción, una invitación a la rebeldía y al desafío del sistema imperante. Se sugiere que la única manera de superar la alienación y el vacío existencial que afecta a la juventud es a través de un cambio radical, una transformación profunda que desafíe las injusticias y promueva una sociedad más inclusiva y participativa. Esta cita propone la revolución como una metáfora de acción estética y ética frente a la decadencia contemporánea.

La búsqueda de identidad se despliega como una travesía existencial. Belano y Lima, errantes entre México, Europa y África, buscan autenticidad y significado personal mediante experiencias extremas y diversas. Este proceso de construcción identitaria se refleja en el diálogo: “*¿Y África qué?, dije yo. África viene después, dijo él, es el futuro. ¿El futuro? Vaya futuro. ¿Y qué piensas*

hacer allí?, dije yo. Su respuesta como siempre, fue vaga, creo que dijo: cosas, trabajos, lo de siempre, algo así? [Bolaño, 2003, p. 414], condensando la identidad como desplazamiento, siempre en construcción. La migración y el nomadismo expresan la experiencia del sujeto latinoamericano posdictatorial: desarraigado, escéptico y en permanente reinención. La literatura y la poesía se convierten en instrumentos previligados para explorar esa búsqueda interior y otorgarle sentido a la vida, como sugiere la afirmación de Belano: “*La literatura no es inocente, eso lo sé yo desde que tenía quince años*” [Bolaño, 2003, p. 156]. Desde una lectura intertextual, G. López comparan esta búsqueda con el viaje del *Pequod* en *Moby Dick*, donde solo el narrador sobrevive para testimoniar la pérdida y situar la periferia más cerca del centro [López, 2012, p. 143].

La transgresión, sin embargo, no se limita a la rebeldía superficial, sino que implica cruzar límites geográficos, sociales y existenciales. La búsqueda de Tinajero, la polifonía y la fragmentación narrativa evidencian este gesto: los testimonios dispersos impiden una autoridad narrativa única y muestran a los personajes desde múltiples voces y perspectivas, desafiando la linealidad y la unidad clásica del relato. El desplazamiento hacia el desierto de Sonora y los itinerarios por México, Europa y África generan un espacio vivido que se aproxima a la noción de *Thirdspace* de E. Soja [Soja, 2000], donde la experiencia, la memoria y el discurso se entrelazan. La novela subvierte además las expectativas del género detectivesco: la búsqueda no conduce a una resolución clara, sino que desemboca en incertidumbre, reforzando su carácter transgresor tanto en el plano narrativo como genérico.

La poesía funciona como espacio de resistencia y salvación simbólica. Para Belano y Lima, escribir y leer poesía es un medio para enfrentar los desafíos de la vida cotidiana, explorar la belleza y el significado en un mundo caótico, y construir comunidad: “*No, yo hablé, como todas las noches, de poesía, de creación, y del realismo visceral, un movimiento literario que, a mi espíritu, a mi disposición frente a la realidad le venía como anillo al dedo. A partir de esa noche en cierto sentido funesta comenzamos a vernos con ellos casi a diario. Allí adonde ellos iban, íbamos nosotros*” [Bolaño, 2003, p. 183]. La práctica obsesiva de la escritura refuerza esta ética: “*Llegué a corregir mis poemas hasta diez o quince veces... Finalmente, pasaba mis poemas a máquina y los guardaba en una carpeta que iba creciendo día tras día, ante mi satisfacción y contento, pues aquello era como la materialización de que mi lucha no era en vano*” [Bolaño, 2003, p. 329]. La poesía trasciende así los límites del proceso creativo, convirtiéndose en un espacio especial de presencia: íntimo y colectivo a la vez, frágil y persistente, cotidiano y transgresor. Se despliega en el ritmo de los encuentros nocturnos repetidos, en la misma intención de “hablar de poesía cada noche”, donde, en la imagen de la noche, nace un cronotopo de existencia alternativa: fuera de las instituciones oficiales, fuera del tiempo normativo, incluso fuera de la propia soledad. Es en esta dimensión nocturna donde se forma otra comunidad, nacida a través del movimiento conjunto, un seguimiento casi ritualístico: “*Así que volvimos caminando otra vez*” [Bolaño, 2003, p. 528]. En este motivo de seguimiento, la imagen de la poesía aparece como un espacio de atracción que organiza cuerpos y rutas, transformando el acto creativo en una forma de ser colectivo.

Un papel significativo en la realización del motivo de la creatividad en la novela lo desempeña la imagen del “realismo visceral”, en la que se actualiza un momento casi naturalista de corporeidad e inmediatez de la experiencia. Carmen Mora señala que el “realismo visceral” es una corriente que el propio Bolaño inventó y afirma a ese propósito: “La crítica ha encontrado en el chileno el digno sucesor de los escritores del Boom, pues tras el agotamiento del realismo mágico, cuyo paradigma está representado por la literatura de García Márquez, los mercados demandaban un producto que ofreciera una imagen nueva de la literatura latinoamericana. Y es ahí donde Bolaño, al menos por ahora, con el ‘realismo visceral’, ha llegado a cubrir un vacío” [Carmen, 2011, p. 172]. Se trata de un realismo más vivo e interno, en contraste con el realismo mágico popular en Latinoamérica. Se trata de un realismo que emerge de la profundidad corporal, afectiva e instintiva de la experiencia, una prosa cruda que construye su mitología no a partir de arquetipos, sino exclusivamente de la realidad circundante [Kudriavtsev, 2024]. Cabe destacar que el realismo visceral aparece en la novela no como una dirección creativa, sino como una imagen que acentúa el patetismo rebelde, pero que no se materializa como un acto creativo. Nabel Ahmad lo señala, indicando que el libro de Bolaño se dedicaba al realismo visceral, y que este movimiento literario aparece con frecuencia en sus páginas. Sus representantes florecieron en la Ciudad de México en la década de 1970, caracterizados por su audacia, peligrosidad, destrucción, rebeldía, alcoholismo,

consumo excesivo de drogas y una sexualidad desenfadada; posteriormente, desaparecieron sin dejar un legado significativo en forma de obras literarias impactantes de la época [Ahmad, 2021]. En la novela, el realismo visceral se extiende también a la poesía, y es esto lo que, según el autor, “encaja” con el espíritu, “como un anillo al dedo”, es decir, resuena con el estado interno del sujeto. Es en su desnudez fisiológica y corporal visceral donde la poesía otorga a los héroes de la novela la capacidad de resistir el caos: no para ordenarlo por completo, sino para permanecer dentro de él, para no disolverse y, al mismo tiempo, mantener la tensión de la resistencia.

Asimismo, la repetitividad de la acción, como dice el protagonista “*llegué a corregido mis poemas hasta diez o quince veces*” [Bolaño, 2003, p. 329], crea la imagen de la escritura como un trabajo agotador, casi ascético. Lo importante aquí no es el resultado, sino el proceso de retorno infinito al texto, que adquiere rasgos de lucha: cada edición es un intento de acercarse a algo esquivo, pero a la vez de defender el propio derecho a expresarse. La escritura se convierte en una forma de obstinación, un gesto que resiste tanto la realidad externa como la incertidumbre interna. La imagen material de una carpeta que “crece día a día” otorga a esta lucha una corporeidad tangible. La poesía deja de ser efímera: se acumula, ocupa espacio, adquiere peso. En este crecimiento de la carpeta, se vislumbra una especie de microcartografía de la personalidad: huellas de sus esfuerzos, dudas y repeticiones. Al mismo tiempo, constituye una forma de salvación simbólica: la sensación de que “*la lucha no era en vano*” [Bolaño, 2003, p. 329] surge no del reconocimiento externo, sino de la mera existencia del texto como evidencia material del trabajo interior. De este modo, la poesía se presenta como un espacio donde es posible la experiencia simultánea de comunidad y aislamiento. Es aquí donde se manifiesta su naturaleza transgresora. La frontera entre vida y literatura se desdibuja: hablar de poesía implica vivir de cierta manera, y escribir significa entrar en una confrontación ética con la realidad. La frontera entre géneros también se difumina, porque la poesía trasciende el marco del “poema” en sí mismo, convirtiéndose en la práctica de la existencia cuando “*la poesía (la verdadera poesía) es así: se deja sentir, se anuncia en el aire*” [Bolaño, 2003, p. 9].

La marginalidad constituye otro eje central, relacionado con el tema de la rebelión. Personajes como poetas, vagabundos, prostitutas y exiliados representan las múltiples caras de la periferia latinoamericana, evidenciando resiliencia y autonomía desde los márgenes: “*Yo me quedaba en la casa de la mamá de Arturo durante largas temporadas... vivía durante el día en la universidad haciendo mil cosas y por la noche vivía la vida bohemia*” [Bolaño, 2003, pp. 190–191]. La marginalidad, más allá de la exclusión socioeconómica, se convierte en postura ética y estética. Espacios como el París de Ulises, descrito como “*Cristo de la rue des Eaux*”, muestran la degradación material y moral, y a la vez la creatividad y resistencia del sujeto marginal [Bolaño, 2003, p. 223]. Desde una lectura sociocultural, el espacio parisino funciona como espejo de la exclusión global: la basura y la miseria se convierten en símbolos de la descomposición de la modernidad. El personaje encarna la fusión entre el artista y el mendigo, entre la santidad y la locura, revelando que la marginalidad no es solo condición social, sino también postura ética y estética. Así, la estructura de género de la novela se entrecruza con las técnicas del realismo mágico y la intertextualidad. Como señalan T. Bikova y N. Osmak, “el realismo mágico en la estética posmoderna se acerca a la intertextualidad, donde los paralelismos entre diferentes textos crean una compleja medida de significado”. En efecto, Bolaño reinterpreta las formas del realismo mágico desde la óptica de la pérdida y la ironía, sustituyendo lo maravilloso por lo trágicamente real. De igual manera, Bolaño establece sutiles diálogos con referencias clásicas y vanguardistas, creando un texto multidimensional en el que los personajes son como ecos de poetas del pasado.

La muerte, finalmente, cumple un papel central y específico: no se limita a ser un símbolo o cierre temático, sino que constituye un umbral transgresivo que interrumpe la linealidad narrativa y desafía la resolución de la búsqueda. Ejemplos de esto incluyen la muerte de Cesárea Tinajero, que marca el fracaso de la búsqueda; del trío de la muerte, que subraya la precariedad de la vida en los márgenes; de Ernesto, uno de los poetas más talentosos, cuya desaparición evidencia la pérdida del talento y la memoria; y la muerte de personajes secundarios como Laura, el general Diego Carvajal, el señor Schwartz, el vagabundo, el italiano, el niño y Pepe Avellaneda, que configuran un mapa de vulnerabilidad y violencia [Bolaño, 2003, pp. 345–360]. Cada fallecimiento introduce discontinuidad, conectando creación y destrucción, memoria y olvido, y reforzando la lógica de errancia y apertura del relato, donde la muerte funciona como paso hacia lo incierto, un tránsito entre vida y desaparición que articula la experiencia existencial y la escritura misma.

En conjunto, los elementos como transgresión, identidad, poesía, marginalidad y muerte configuran un universo literario donde la experiencia estética, social y ética se articula con la fragmentación, la polifonía y el nomadismo, consolidando a *Los detectives salvajes* como un texto que transforma la marginalidad en principio organizador de la narrativa.

Conclusiones

El análisis realizado permite afirmar que la novela *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño propone una forma particular de organización del espacio literario, en la que la espacialidad deja de ser un elemento secundario y adquiere un papel estructurador. Como muestra el análisis, esta dimensión espacial funciona como un sistema dinámico que, por un lado, refleja las transformaciones socioculturales de América Latina en la segunda mitad del siglo XX y, por otro, contribuye a una lógica narrativa basada en la fragmentación, la polifonía y la descentralización.

Los principales recursos de organización narrativa en la novela son:

– *los motivos*, entre los cuales destacan especialmente *el motivo de la errancia* (“sin rumbo”), que determina el propio principio del movimiento de los personajes y destruye la teleología clásica de la trama; *el motivo de la búsqueda*, que se desarrolla a través de la historia de Cesárea Tinajero, pero que gradualmente pierde su lógica detectivesca y se transforma en una forma de aplazamiento infinito del sentido; y *el motivo de la desaparición* (los personajes escapan constantemente del campo de la presencia directa y existen sobre todo a través de recuerdos ajenos, fragmentos de conversaciones o referencias indirectas);

– *las imágenes cargadas semióticamente*, entre las cuales las más importantes son *la imagen de la huella* (“rastros”), que simboliza el sentido constantemente diferido y la presencia a través de la ausencia; *la imagen del laberinto*, que se realiza principalmente en la representación de Ciudad de México: la ciudad aparece como una red caótica de calles nocturnas, bares, cafés y apartamentos, donde los personajes se pierden constantemente tanto física como existencialmente; *la imagen del desierto de Sonora*, que se opone semióticamente a la ciudad: mientras el espacio urbano produce un exceso de voces, historias y trayectorias, el desierto representa un vaciamiento radical del sentido, simbolizando el límite de toda búsqueda, un espacio de silencio, muerte y destrucción de la ilusión de un descubrimiento definitivo; *la imagen del camino*, que en la novela aparece como el propio modo de existencia de los personajes; y *la imagen de la ciudad nocturna*, que constituye un componente esencial de la poética underground: precisamente el espacio nocturno (bares, calles oscuras, apartamentos baratos y cafés) es el territorio de una cultura alternativa donde se forma la comunidad infrarrealista. La noche en la novela simboliza un espacio fuera de las instituciones oficiales, fuera de las normas y de la legitimación cultural;

– *el principio de repetición*, que determina la lógica de la narración: el autor devuelve constantemente al lector a los mismos motivos e imágenes: deambulaciones nocturnas, hoteles baratos, disputas poéticas, relaciones sexuales casuales, lecturas de poesía, falta de dinero y partidas repentinas, que cada vez ocurren en espacios distintos y con personas diferentes, creando una sensación de movimiento cíclico sin desarrollo. Esta ciclicidad motiva el modus de la cultura underground – la vida de los infrarrealistas existe en un régimen de repetición constante de las mismas prácticas, pero sin la posibilidad de alcanzar una forma estable de reconocimiento cultural;

– *el principio de contraste espacial*: a la imagen de Ciudad de México como espacio de exceso de voces, ruido, encuentros y movimiento se contraponen la imagen del desierto de Sonora como espacio de silencio, que modifica el ritmo de la narración y evidencia el “agotamiento” del relato;

– *la polifonía y la fragmentariedad de la composición*: la composición de la novela constituye una expresión de la discontinuidad espacial y del cambio constante de perspectivas. En la novela no existe un narrador único – cada trayecto y cada personaje producen su propia versión de la realidad, pero la polifonía surge no solo de la multiplicidad de narradores o versiones de la realidad. Y lo que es más importante, cada espacio ofrece una perspectiva cultural y emocional distinta, lo que imposibilita una única interpretación de la obra. Al mismo tiempo, el autor destruye la continuidad narrativa mediante los constantes desplazamientos de los personajes, los saltos temporales y los cambios de geografía. De este modo, la imagen del espacio en la novela no estabiliza la narración; por el contrario, contribuye a su dispersión. Precisamente por ello, la fragmentariedad de la composición de la novela está determinada por el propio modelo de existencia de los personajes – nómada, inestable y descentrado.

En definitiva, *Los detectives salvajes* puede entenderse como un espacio de intersección entre movimiento, escritura y marginalidad. La novela no solo representa el underground, sino que lo incorpora en su propia estructura. De este modo, la periferia deja de ser un lugar secundario y adquiere un papel central en la producción de sentido.

Referencias

- Ahmad, N. (2021). Visceral Realism: Is It a Modern Literary Movement? *Writing Hood*. Retrieved from <https://writinghood.com/visceral-realism-is-it-a-modern-literary-movement/>
- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Bhabha, H.K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Bykova, T., Osmak, N. (2024). Magical Realism in the Context of Postmodern Aesthetics: Hermann Kasak's "The City Beyond the River" and Max Kidruk's "Don't Look Back and Stay Quiet" Intertextual Connections. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 2 (28), 36-57. DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-3> (in Ukrainian).
- Bolaño, R. (2003). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, R. (2004). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- Castañeda García, D. (2024). Reading and life in Juan García Madero: Reading acts and reading characters in *The Savage Detectives*. *Nuevas Glosas: Estudios Lingüísticos y Literarios*, 8, 29-48. DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.29543479e.2024.8.2141>
- Certeau, M. de. (1984). *The Practice of Everyday Life* (S. Rendall, Trans.). Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Chandia Araya, M. (2024). "Detectives" salvajes y la banalización del mal: El universo narrativo de Belano/Bolaño. *Aletria: Revista de Estudios de Literatura*, 34 (2), 29-42. DOI: <https://doi.org/10.35699/2317-2096.2024.49695>
- Cohn, D. (2012). *The Latin American Literary Boom and U.S. Nationalism during the Cold War*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Doré, E. (2008). La marginalidad urbana en su contexto: modernización truncada y conductas de los marginales. *Sociológica (México)*, 23 (67), 81-105.
- Donoso, J. (1972). *Historia personal del "boom"*. Barcelona: Anagrama.
- Espinosa, P. (2015). Mito y vanguardia en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño. *Confluente. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 7 (1), 363-381. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/5411>
- Guillory, J. (1993). *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London, New York: Routledge.
- Hayles, N.K. (2017). *Unthought: The Power of the Cognitive Nonconscious*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kudryavtsev, N. (2024). Book presentation of Roberto Bolaño's *The Savage Detectives*. *ACT Edition*. Retrieved from <https://ast/news/khudozhestvennaya-literatura-na-non-fictionvesna/>
- López, G.P.H. (2012). Bolaño en el camino: El viaje como búsqueda de identidad en Los detectives salvajes. *Confluente*, 4 (1), 134-144. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/3088>
- Léal, A. (2024). Obra y tiempo en Roberto Bolaño: Esquema de la estructura de *Los detectives salvajes*. *Nuevas Glosas: Estudios Lingüísticos y Literarios*, 8, 46-69. DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.29543479e.2024.8.2138>
- Martin, G. (1989). *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*. London: Verso.
- Mora, C. de. (2011). En torno a Los detectives salvajes de Roberto Bolaño. *América Sin Nombre*, 16, 171-180. DOI: <https://doi.org/10.14198/AMESN2011.16.17>
- Moretti, F. (2005). *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London: Verso.
- Ordenes, E.L. (2014). Bolaño y la anarquía estructural: La fragmentación discursiva de Los detectives salvajes. *Studies in Latin American Popular Culture*, 32, 154-162. DOI: <https://doi.org/10.7560/SLAPC3209>

- Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Soja, E.W. (2000). *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Blackwell.
- Westphal, B. (2013). *The Plausible World: A Geocritical Approach to Space, Place, and Maps*. New York: Palgrave Macmillan.
- Zabaleta Balarezo, J. (2014). Desde los márgenes: Los detectives salvajes, novela transnacional. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2 (3), 116-137. DOI: <https://doi.org/10.5195/ct/2014.51>

Cartography of Marginality: Poetics of Space in Roberto Bolaño's *The Savage Detectives*

Ozoukouo Lea N'Drin, Universidad Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

e-mail: ndrin.ozoukouo@ufhb.edu.ci

Liudmyla Shevchenko, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

e-mail: shevchenko.liudmyla@knu.ua

DOI: <https://doi.org/10.32342/anuJPh.2026.31.8>

Key words: *narrative spatiality, underground aesthetics, cultural marginality, literary cartography, polyphony, fragmentation, motif of wandering, image of space, image of the city.*

The article offers a comprehensive analysis of *The Savage Detectives* by Roberto Bolaño as a spatially organized narrative in which marginality, movement, and underground aesthetics function as fundamental principles of textual construction. *The aim* of the study is to determine the artistic function of space in the novel and to examine spatiality as a key structural mechanism that shapes the logic of narration, produces a polyphonic and fragmentary composition, and reflects the decentralization of cultural and literary hierarchies in the last twentieth century. Particular attention is paid to the way space in the novel transforms into an active mechanism of meaning production and to how Bolaño uses spatial organization to represent marginality, cultural displacement, and underground literary communities.

The methodological framework of the article is based on an interdisciplinary approach combining narratology, geocriticism, literary geography, intertextual analysis, and cultural studies. In addition, the study employs historical-cultural, sociocultural, biographical, and hermeneutic methods, which make it possible to examine the novel through the interaction of formal, spatial, and social dimensions. Within this framework, space is interpreted as a semiotic mechanism of meaning production, while the movement of characters is understood as a form of narrative writing that organizes the structure of the text.

The study demonstrates that the narrative logic of the novel is constructed through a system of recurring motifs, among which wandering (“sin rumbo”), search, disappearance, and repetition are the most significant. The motif of wandering determines the principle of character movement and destroys the classical teleological structure of plot development: the movements of Belano and Lima between Mexico City, European cities, and the Sonoran Desert create an open structure of endless movement and deferred meaning. The motif of search is embodied in the story of Cesárea Tinajero yet gradually loses its detective logic and turns into a form of endless pursuit of elusive meaning. The motif of disappearance shapes the novel's polyphonic structure, since the main characters exist primarily through fragments of memory, testimonies, and indirect references rather than through direct presence in the narrative. The principle of repetition appears through the constant return to similar situations—nocturnal wanderings, poetic discussions, temporary relationships, cheap hotels, bars, and sudden departures—producing a cyclical rhythm that characterizes underground existence.

The article further establishes that semantically charged images play a central role in the organization of the narrative. The image of the trace (“rastros”) symbolizes deferred meaning and presence through absence. The image of the labyrinth is realized mainly through the image of Mexico City, represented as a chaotic network of streets, bars, cafés, and apartments in which the characters constantly lose themselves both physically and existentially. The image of the road functions as a mode of existence and a principle of narrative organization. Special attention is devoted to the image of the nocturnal city, which becomes a territory of underground culture existing outside official cultural legitimacy. In contrast, the Sonoran Desert functions as a space of silence, narrative exhaustion, and the collapse of the illusion of definitive meaning.

The article concludes that the polyphonic and fragmentary composition of the novel is directly conditioned by its spatial organization. Constant geographical displacement, temporal ruptures, multiple narrators, and incompatible versions of reality prevent the formation of a unified perspective or definitive interpretation. Space in the novel does not stabilize the narrative but instead disperses it, reflecting the nomadic, unstable, and decentered mode of existence of the characters. Ultimately, the novel emerges as

a space of intersection between movement, writing, and marginality, where underground aesthetics are incorporated into the very structure of the text and the periphery becomes a central mechanism of meaning production.

Дата надходження до редакції / Submitted: 11.08.2025

Дата прийняття до публікації / Accepted: 22.04.2026

Дата публікації / Published: 04.06.2026