

La figura ausente o el enigma del yo: los personajes en *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño

Fernando Saucedo Lastra

Universidad Kyung Hee

Saucedo Lastra, Fernando (2009). La figura ausente o el enigma del yo: los personajes en *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño.

Este trabajo analiza la caracterización del personaje literario en la novela *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño desde la perspectiva de la semiología narrativa de Philippe Hamon. Se señala la singularidad de tal construcción caracterológica argumentando que los personajes bolañianos carecen de interioridad, identidad y profundidad psicológica; que definen su existencia por su “hacer”, su acción en el mundo; que las acciones más frecuentes, determinantes y más fácilmente homologables en la novela están determinadas por un eje esencial: la búsqueda de la pertenencia a un territorio, real o metafórico. Tal búsqueda fracasa siempre y, entonces, frente a una realidad que se presenta inaccesible, los personajes asumen el rol temático del exiliado y del marginado. Bolaño evita todo discurso de las emociones y niega toda información sobre sus personajes. Sin embargo, les imprime una fuerza y una versomilitud notables al utilizar un medio no psicológico de caracterización que Milan Kundera ha llamado la aprehensión de la problemática existencial de los personajes.

[Roberto Bolaño / Personaje literario / Análisis semiológico / Exilio / Marginación]

*Ce n'est pas la certitude
qui est créatrice, mais l'incertitude
à laquelle nous sommes dans nos œuvres voués.*
(Edmond Jabès. *Le livre des questions*)

De acuerdo con Ernesto Sábato, “los personajes profundos de una novela salen siempre del alma del propio creador, y sólo suelen encontrarse retratos de personas conocidas en los caracteres secundarios o contingentes” (Gullón, 1971: 269). Es por ello que “los personajes de un escritor poderoso tienen siempre un aire de familia: todos son en definitiva hijos del mismo progenitor”. La afirmación puede aplicarse sin lugar a dudas a los personajes de Roberto Bolaño porque en ellos se encuentra un “aire de familia”, señas y rasgos de una identidad común que revelan y manifiestan las obsesiones del autor chileno como creador poderoso y coherente. El presente estudio propone un análisis detallado de la singular y compleja construcción caracterológica de los personajes de la obra *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño basándose, entre otras voces críticas, en el análisis semiológico de Philippe Hamon.

La negación de la subjetividad y de la profundidad psicológica: el hombre en su hacer

El gran número de personajes en la novela *Los detectives salvajes* plantea dificultades y desafíos para el análisis. Se trata de aproximadamente setenta personajes a lo largo de las tres partes de la novela, cifra considerable que habla de un proyecto narrativo en donde prima la abundancia, el exceso, la totalidad.

Tal multitud de seres narrativos interpela e interroga al lector. ¿Qué quiere decir Bolaño a través de sus testimonios parciales, interesados, nunca inocentes u objetivos? Ante todo, parece haber un uso singular del personaje secundario en *Los detectives salvajes*. Lejos de la figuración ambiental, colateral, el personaje secundario cobra en la obra de Bolaño una importancia protagónica. Su caracterización no responde a una ordenación jerárquica, piramidal; constituye, al contrario, una praxis más problemática y ambigua. Si utilizáramos un símil espacial o arquitectónico, comprobaríamos que en la novela tradicional los personajes ocupan espacios superiores o inferiores de acuerdo a una lógica, podría decirse, vertical, jerárquica. En *Los detectives salvajes* los personajes hablan de una misma historia y siempre de los mismos seres (Arturo Belano y Ulises Lima, protagonistas) y sus voces crecen, disminuyen, se superponen, se contradicen en una sucesión de presencias y ausencias, en un ritmo temporal y musical de voz y silencio. Los personajes en esta novela son voces que aparecen y desaparecen, que cobran presencia o se diluyen hasta enmudecer. La lógica constructiva parecería “horizontal”, incluyente, nunca jerárquica sino “democrática”.

Así mismo, se puede afirmar que los personajes en *Los detectives salvajes* carecen de interioridad, de una subjetividad y una identidad

definidas. Son creaciones caracterizadas por su hacer en el mundo por lo que las conocemos únicamente a través de sus acciones.

La mayor parte de los personajes de la novela se presentan por sí mismos. El uso del “yo” narrativo plantea de inmediato, como bien señala Roland Bourneuf, “el problema del conocimiento de uno mismo. ¿Es posible conocerse uno mismo y comunicar a otro ese conocimiento? [...] por más criticable o fragmentario que parezca, el conocimiento de uno mismo obtenido a través de la introspección es el único legítimo” (1989: 206). Cierto, pero, ¿los personajes de *Los detectives salvajes* se conocen a sí mismos? ¿Su “yo” narrativo presupone una introspección y un conocimiento interior? No parece ser éste el caso. En principio, resulta muy significativo que todos los personajes que toman la palabra en la primera persona narrativa lo hagan siempre para contar otra historia, no la propia. No podemos sino adivinar su interioridad porque ésta está ocupada, saturada, por las figuras de Arturo Belano, Ulises Lima y Cesárea Tinajero quienes nunca hablan en primera persona. Su “ser” es permanentemente construido, deconstruido y reconstruido por las voces fragmentadas, contradictorias de los demás personajes. ¿Podemos confiar en la versión de las voces que cuentan la realidad de esos personajes adversarios? La observación de María Antonieta Flores es aquí muy pertinente:

Los personajes secundarios, si optamos por una denominación tradicional, construyen con su mirada a los principales: a Arturo Belano [...] y a Ulises Lima [...]. No se tendrá la certeza de que ciertamente sean así como nos lo cuentan, siempre estaremos aproximándonos a la sombra de cada uno de ellos, a su

impresión. Entonces, el lector es obligado a convertirse también en “detective” [...] (2002: 92-93).

Aproximación, sombra, unilateralidad. No puede ser de otra manera pues, como dice Bourneuf: “Lo que nosotros comprendemos de otro, en un primer instante, es una conducta que observamos dentro del círculo limitado del que somos el centro. Una conducta cuyos móviles, signos y paisaje interior tratamos de esclarecer en relación con nosotros mismos” (1989: 216). Y ¿no nos dice la experiencia, continúa el crítico francés, que los otros, incluso los más cercanos, sólo nos conocen de una manera fragmentaria, deformada y superficial? Entonces, ¿por qué los personajes de *Los detectives* aceptan contar la historia de otro en lugar de contar la suya? Porque lo único importante que parece haber sucedido en sus vidas ha sido su encuentro violento, luminoso o destructivo con Belano, Lima o Tinajero.

Así pues, no conocemos el interior de los testigos de la novela; y el acceso al “ser” verdadero de Lima, Belano y Cesárea Tinajero nos es denegado porque ese ser se fragmenta y multiplica en mil narraciones distintas y contradictorias. Resulta fundamental aquí explicitar, por lo tanto, la idea de la mediación. Si un personaje o una historia se oculta detrás de la versión de otra versión; si los actores sujeto se descubren a sí mismos sólo a través de la huella de la historia de los otros en sus vidas, entonces el autor chileno parece opinar, aunque nunca abiertamente, que conocemos sólo a través de la mediación, que nuestro entendimiento de la realidad propia y ajena nunca es directo, o, incluso, que el conocimiento del otro y de sí mismo es imposible.

¿Se puede hablar, por lo tanto, de profundidad psicológica en los personajes de Roberto Bolaño? Philippe Hamon propone en su análisis semiológico del personaje en *Poétique du roman* cinco parámetros para construir el retrato (“portrait”) de un personaje, es decir, su “ser” y, de acuerdo a esta lectura, su profundidad psicológica: el nombre, el cuerpo, la indumentaria (“l’habit”), la psicología y la biografía (2001: 57-60). Tales instrumentos pueden ayudarnos a contestar la pregunta planteada.

A todos los personajes en *Los detectives salvajes* se les confiere un nombre y un apellido y el nombre propio, dice Hamon, es uno de los instrumentos más eficaces para crear el efecto de lo real: “Lucien Leuwen, César Birotteau, David Copperfield doivent d’abord leur densité référentielle à ces noms complets qui miment l’état civil” (2001: 58). Parecería que, a este nivel, los personajes de la novela de Bolaño tienen una densidad real. Debemos, sin embargo, interrogarnos sobre la motivación de los nombres elegidos en la novela que nos ocupa. Ulises Lima hace referencia inmediata al Ulises homérico y por extensión a la idea del viaje, y Lima, capital del Perú, podría hacer alusión metonímica a América Latina. Este nombre designaría todo el proyecto narrativo que este personaje parece encarnar: el viaje infinito de un latinoamericano por el mundo. Sin embargo, nuestra interpretación se viene abajo cuando descubrimos una breve alusión de un personaje casi oculta en el discurso fluvial de la novela: “[...] también conocí a Ulises Lima que por entonces no se llamaba Ulises Lima, no sé, tal vez ya se llamaba Ulises Lima pero nosotros le llamábamos por su nombre verdadero, Alfredo no sé qué [...]” (146).

El nombre que creemos real encubre otro, distinto, ordinario, negado. Ulises Lima es sólo un seudónimo, por lo tanto, una máscara. Esta sensación de ambigüedad se confirma al analizar el nombre de Arturo Belano que, por sí mismo, no parece decir mucho. Sin embargo, es obvio que “Arturo Belano” oculta, ligeramente desplazado, el nombre de Roberto Bolaño. Si esto es así entonces la realidad del personaje pierde densidad al ser, cada vez que se nombra, una referencia metaliteraria al autor de la novela como si el “ser” de ese personaje tuviera que buscarse fuera de la lógica de la ficción, lejos del espacio de la novela. Se trataría verdaderamente de un rompimiento “del contrato de inteligibilidad” (Pimentel, 2001: 9) entre autor y lector, ya que hace presente en la lectura la maquinaria narrativa creada por Bolaño. Lima y Belano no son nombres, son máscaras. Los nombres elegidos por Roberto Bolaño no designan ni caracterizan una individualidad, un “ser” profundo. En una práctica de ambigüedad engañosa, Bolaño crea nombres propios, sí, pero que designan un guiño, un juego paródico, una figura ausente.

No se encuentra información significativa en *Los detectives salvajes* en relación a los parámetros de la indumentaria y del cuerpo como medios de caracterización de los personajes. Curiosamente, son los personajes que podríamos considerar secundarios los que se presentan con mayor existencia física y esto lo logra Bolaño con un estilo en el que predomina el adjetivo rápido, conciso y elocuente: “Moctezuma, de diecinueve años, poeta catuliano y sindicalista” (69); “Brígida es una mujer de rostro ceñudo, melancólico, ofendido” (24). Sin embargo, apenas existen referencias a la descripción física de los personajes centrales como Belano y Lima, mucho

menos a su indumentaria, lo que reitera y enfatiza su carácter fantasmal, irreal, que no existiría si hablaran en primera persona, si intervinieran directamente y contaran su versión de las cosas. Otro personaje los compara con el Dennis Hopper de *Easy Rider*, “que se desplegaba geométricamente desde el este hacia el oeste, como una doble nube negra, hasta desaparecer sin dejar rastro” (321), todo lo contrario de lo corpóreo, de lo físico. La opción estilística de Bolaño es verosímil y convincente: ambos personajes son verdaderos fantasmas, apariciones inquietantes; no pueden tener una voz y un físico definitivos.

Podemos rastrear datos significativos con respecto a un posible retrato físico sólo en relación con Cesárea Tinajero y Juan García Madero, pero aún estas pocas referencias son problemáticas. De la muchacha joven que vive en el recuerdo de Amadeo Salvatierra se pasa al contraste grotesco con la Cesárea del desierto, transformada, irreconocible, tanto, que es posible preguntarse si es la misma, si, en efecto, se trata del mismo personaje:

[...] la vi atravesar rápidamente el Zócalo, ah, qué visión, una mujer de veintitantos años [...] una mujer vestida discretamente, con ropas baratas pero bonitas, el pelo negro azabache, la espalda firme, las piernas no muy largas pero con la gracia inigualable que tienen las piernas de todas las mujeres jóvenes [...] (242).

La diferencia entre una Cesárea y la otra habla de duplicidad, de ambigüedad, de irrealidad del ser:

Cesárea no tenía nada de poética. Parecía una roca o un elefante. Sus nalgas eran enormes y se movían al ritmo que sus brazos, dos troncos de roble [...]. Llevaba el pelo largo hasta casi la cintura. Iba descalza (602).

Lo mismo sucede con los dos únicos retratos físicos que tenemos de García Madero en toda la novela. En el primero leemos:

[...] la luz de la mañana nos devolvió renovados [...] y los ventanales de una zapatería de la calle Madero me dieron la réplica cabal de mi imagen interior: un tipo alto, de facciones agradables, ni desgarbado ni enfermizamente tímido, que caminaba a grandes zancadas [...] en pos de su verdadero amor ¡o lo que fuera! (122)

En el segundo retrato parece describirse a otro ser:

[...] vi un espejo; me miré de reajo; el azogue correspondió con una imagen que me erizó los pelos [...] me volví a acercar al espejo picado por la curiosidad. Éste me devolvió un rostro cuneiforme, de color rojo oscuro, perlado de sudor. Di un salto hacia atrás y estuve a punto de caerme (27).

¿Cuál es el verdadero Juan García Madero? ¿Qué rostro es real, el de “facciones agradables” o el “rostro cuneiforme, de color rojo oscuro, perlado de sudor”? Y el espejo, en su función simbolizante, ¿qué retrata? ¿El interior o el exterior del personaje? No lo sabemos. La descripción física descompone y fragmenta a los personajes y no proporciona conocimiento de un ser entero, totalmente constituido; tampoco atisbo alguno a una interioridad profunda.

Ello alude necesariamente al problema de la identidad y al de la subjetividad. En esta transición entre un ser y otro, en esta disolución de una subjetividad que quizá nunca estuvo realmente conformada, Bolaño parece poner en duda la existencia misma de una identidad en sus personajes. En este sentido comparto enteramente la afirmación de Flores:

Esta imprecisión de los personajes que están allí en el texto junto a la visión múltiple de los múltiples personajes lleva a pensar que en el fondo no hay protagonistas y que es una manera de elaborar narrativamente un concepto y tema caro a la postmodernidad: la disolución del sujeto (2002: 93).

La biografía es otro elemento de análisis importante en la caracterización de los personajes. “*Le portrait biographique [...] en faisant référence au passé, voire à l’héritage, permet de conforter le vraisemblable psychologique du personnage (en donnant la clé de son comportement) et de préciser le regard que le narrateur porte sur lui*” (2001: 59). El transcurso vital de los personajes de *Los detectives salvajes*, sean éstos principales o secundarios, protagonistas o antagonistas, sujetos o adversarios, ¿se explica por la información que el autor nos proporciona de su pasado, de su herencia? La respuesta es definitivamente negativa. Se sabe muy poco de la biografía de algunos personajes, de otros, nada. Su recorrido vital comienza estrictamente en el presente de la narración. Se conocerá su futuro. Su pasado resulta desconocido e inaccesible. La transformación casi monstruosa de Cesárea Tinajero, ¿se explica por el conocimiento que tenemos de su infancia, de su adolescencia? ¿Por qué, un día, decide abandonar el DF y viajar a Sonora? ¿Qué sabemos de la biografía de Lima o Belano que nos permita

entender su destino? ¿Por qué Amadeo Salvatierra abandona la poesía? Todas son incógnitas que no resolverá Bolaño. Lo que se sabe o intuye de los personajes se basa exclusivamente en su decir y en su hacer. Y aquí precisamente se encuentra el vínculo de Bolaño con una tradición de la novela de la ruptura y de la modernidad:

[...] dos siglos de realismo psicológico han creado algunas normas casi inviolables [...] hay que dar a conocer el pasado de un personaje, porque en él se encuentran todas las motivaciones de su comportamiento presente [...]. Musil ha roto ese viejo acuerdo entre la novela y el lector [...]. El personaje no es un simulacro de ser viviente. Es un ser imaginario [...]. Quiero decir con eso que la imaginación del lector completa automáticamente la del autor” (Milan Kundera, 1987: 44-45).

El lector se vuelve entonces “detective”, participante activo en la creación novelística. La novela de signo contemporáneo presupone necesariamente al lector como el otro creador que completará los silencios de un texto de ficción.

Resta por considerar la psicología como parámetro del retrato del ser del personaje literario. El retrato psicológico de un personaje se basa en el vínculo que muestra con el saber, el poder (realizar un objetivo, por ejemplo) el querer y el deber. El narrador tendría a su disposición dos aproximaciones opuestas, pero “*également efficaces*” (Hamon, 2001: 59) para crear el “efecto de lo real” con respecto a la psicología de los personajes. O bien, el narrador proporciona constantemente motivos y explicaciones pertinentes para las acciones de los personajes, o bien, pone el acento sobre sus cambios

inesperados e inmotivados, lo que aludiría a una personalidad compleja y auténtica precisamente por estar basada en contradicciones, y, así, en una cierta densidad psicológica. En el análisis de los personajes de *Los detectives salvajes* nos encontramos de inmediato con el problema de la voluntad que los mueve. ¿Qué quieren estos seres, qué saben, qué pueden y logran hacer; se plantean algún “deber ser” o un “deber hacer”? ¿Son capaces de dar o darse motivos para explicar las propias acciones o las de aquellos que rememoran? La estructura de Hamon sirve para enfatizar hasta qué punto la obra de Bolaño es transgresora al apostar por la fragmentación y la experimentación. En efecto, ante estos cuestionamientos hay que responder que los personajes en *Los detectives* no quieren nada (quisieron algo en el pasado, por supuesto, pero o se ha olvidado o ya no les interesa); parecen incapacitados para poder alcanzar objetivos, decisiones o sueños; el deber no se plantea como eje ni de acciones ni de pensamientos; y, en fin, su conocimiento, su saber es parcial, dubitativo, incompleto. “Lo que siguió a continuación es difícil de recordar [...]. Tras una refriega, cuyos pormenores no entendí [...]” (125). No entendí, dicen con frecuencia los personajes; no recuerdo. Las creaturas de Bolaño no se construyen por lo que comprenden o saben; se definen, al contrario, por todo lo que ignoran y esa definición, necesariamente, es defectuosa, imperfecta, inacabada. Sí, hay cambios repentinos en sus decisiones, pero ello no nos los presenta como seres de “une complexité psychologique telle que le personnage en retire un indiscutable relief” (Hamon, 2001: 59). No conocemos las motivaciones profundas, secretas de los personajes y por ello nos sorprenden en

permanencia, se vuelven seres contradictorios, extraños, inaprensibles, pero no por ello “psicológicamente complejos”.

Quizá ello explique un rasgo estilístico intrigante en la caracterización de los personajes en la obra narrativa de Bolaño, en general, y en la novela que nos ocupa, en particular. A lo largo de la novela la dimensión de los sentimientos, de las emociones que podría constituir una visión definitiva al mundo interior de los personajes, es rehuida, silenciada, o aludida y eludida al mismo tiempo. Bolaño no describe ni “ nombra ” un sentimiento o un estado de ánimo, sino que lo revela mediante la acción. Sí, hay miedo y llanto y arrebatos violentos de las emociones, pero:

La desolación, la tristeza, la alegría, las emociones evocadas por la memoria y la contemplación recorren la escritura de Teillier, pero no hay esa emotividad en la escritura de Bolaño, o mejor dicho, no hay discurso de las emociones; sin embargo, las emociones subyacen y a veces emergen: sólo señales, como felicidad o llanto o miedo, pero esas emociones tienen una función narrativa y crean un clima. Echevarría hace notar, en relación con los cuentos de *Putas asesinas*, que es “ como si un insistente llanto se dejase oír por debajo de todos los cuentos de *Putas asesinas* y en ese llanto se escondiera el enigma de su belleza inexplicable y de su desesperación (Usandizaga, 2005: 83-84).

No se nombra claramente un sentimiento, una emoción por lo que, en su secreto, sentimiento y emoción cobran mayor fuerza. Quizá, como Sergio Pitol, Bolaño haya querido: “[...] un acercamiento furtivo y sinuoso a una franja de misterio que nunca queda aclarado del todo para permitir al lector elegir la solución que crea más adecuada” (1997: 176). En todo caso, este

impedimento para acceder a la interioridad de los personajes, como se viene argumentando, impide comprenderlos, entenderlos y contemplarlos como una individualidad, una totalidad acabada.

Es momento de volver a formular la pregunta que echó a andar esta sección del estudio. ¿Se puede hablar de profundidad psicológica en los personajes de la novela *Los detectives salvajes*? De acuerdo a lo expuesto, no. De hecho, Bolaño podría adscribir la visión psicológica de Sartre y de Merleau Ponty reseñada en el excelente estudio sobre la novela de Roland Bourneuf. Según las propuestas de ambos filósofos, el psiquismo no es un dominio separado de lo fisiológico, lo que establece una psicología que postula:

[...] la vanidad de la introspección que trata de descubrir la vida interior. La conciencia, entonces, no sería “una reserva de sentimientos, emociones y pensamientos, ni una *tabula rasa* sobre la que se inscriben *estados o corrientes*; **es acto que se proyecta hacia el mundo y los otros. “No hay ningún hombre interior, el hombre está en el mundo y es en el mundo donde se conoce”**¹ escribió Merleau-Ponty en el prólogo de su *Phénoménologie de la perception* (1989: 191).

La afirmación de Merleau-Ponty es fundamental para entender cómo caracteriza Roberto Bolaño a sus personajes. Como se ha intentado mostrar, los actores de la novela *Los detectives salvajes* apenas parecen mostrar introspección o vida interior. Bolaño transgrede las reglas de la profundidad

¹ El subrayado es nuestro.

psicológica que el realismo instituyó y decide que ellos serán en cuanto “actos que se proyectan hacia el mundo y los otros” y allí, en el mundo, adquieren su particular existencia. Los personajes de Bolaño podrían decir “[...] sé que uno nunca puede conocerse, sino solamente narrarse”.² Los personajes son seres “narrados”, contados por sus hechos en el mundo, por su hacer. Es muy significativo, por tanto, la ausencia en *Los detectives* de un narrador omnisciente que presente los pensamientos de los personajes (su mundo interior) y, en cambio, se prefiera la presencia de narradores limitados que “miran” desde fuera. También es importante señalar la poca presencia de la descripción. Ya hablamos de la casi nula descripción física o psicológica de los personajes, pero tampoco son muy numerosas las descripciones de espacios. Todo se fundamenta en la narración, en el acto, en el hacer. Estilo verbal, por excelencia, el de Roberto Bolaño. Se podría aplicar al autor chileno la famosa frase de Gide: “El mal novelista construye sus personajes, los dirige y los hace hablar. El verdadero novelista los mira actuar” (Azuar, 1978: 14).

La pertenencia, el territorio y el marginado: eje preferencial y rol temático

Se ha hablado de la organización “horizontal”, no jerárquica de los personajes; se ha mencionado que el autor parece despojar a sus creaturas de

² Simone de Beauvoir. Citado en Rafael Azuar Carmen (1987: 14).

identidad, de subjetividad y de profundidad psicológica y, en fin, se ha señalado una de las claves que definen y conforman a estos personajes: su hacer. Desconocemos el mundo interior de los hombres y mujeres de esta novela. Sabemos, sin embargo, que están en el mundo, y como seres “narrados”, son entendidos en su acción. Ahora bien, ¿qué fin, qué lógica estructura y organiza sus actos? ¿Cuál es el núcleo, el contenido de su acción?

Del modelo greimasiano, Hamon retiene varias nociones fundamentales, de las que es útil para este análisis de los personajes de *Los detectives salvajes* la de “rol temático”. El rol temático participa, como lo indica su nombre, del componente temático del nivel de “superficie” del análisis de un texto. El rol temático designa al personaje como portador de un sentido, que lo vincula a categorías por ejemplo sociales (el banquero, el obrero, el maestro o bien, el caballero, el santo, el vagabundo, etc.), y que permite identificarlo con el plano del contenido. No se debe confundir rol actancial y rol temático. El primero (en sus formas de Destinador, Destinatario, Sujeto, Oponente, Ayudante) asegura el funcionamiento del relato en sus líneas narrativas esenciales, en otras palabras, pone en movimiento al relato; mientras que el rol temático vehicula un sentido y unos valores.

A su vez, el rol temático existe en la medida en que la historia de una novela presenta dominios o ámbitos de acción reiterados. Estos ámbitos de acción, llamados “ejes preferenciales”, organizan temas muy amplios, como el sexo, el origen geográfico, la ideología, el dinero. Se determinan y ponen en evidencia en un texto los ejes preferenciales gracias a los criterios siguientes: la frecuencia (¿cuáles son, en la novela estudiada, las acciones

más recurrentes?); la funcionalidad (¿cuáles son las acciones más determinantes?); la sinonimia (¿qué acciones son las más fácilmente homologables?) (Hamon, 2001: 60).

¿Cuáles son las acciones más frecuentes, determinantes y más fácilmente homologables en la novela *Los detectives salvajes*? Si se sigue cuidadosamente la trayectoria de los personajes más sobresalientes de la novela de Roberto Bolaño (y esta parte de la investigación se concentrará exclusivamente en ellos: Belano y Lima, García Madero, Amadeo Salvatierra, Cesárea Tinajero) se podrá descubrir que todos sus actos, pensamientos, arrebatos, por caóticos e incomprensibles que parezcan, son determinados por un eje de acción esencial: la búsqueda de la pertenencia a un territorio. Los personajes buscan obsesivamente un territorio para habitar y pertenecer. Entiéndase territorio desde todas las aproximaciones semánticas: como noción abstracta y concreta, metafórica y real.

García Madero busca en la Ciudad de México un espacio para habitar; ve en el amor y en el sexo (representados por María Font y Rosario), tanto como en la poesía, en particular, y en la literatura, en general, territorios a los que quiere pertenecer y en los que le aguardan una experiencia vital y la definición de su subjetividad. No otra cosa es el grupo de los real visceralistas para este personaje. Belano y Lima, por su parte, fundan el grupo real visceralista y al hacerlo crean un espacio, un territorio o, en otras palabras, un mundo que tiene como centro la poesía. No es difícil reconocer en su errancia por el planeta, más tarde, la búsqueda como tanteo, como intento de volver a fundar un espacio, un mundo propio. Recuérdese además que luego de años en Europa, Lima regresa a México e intenta refundar el

real visceralismo lo que parece en él obsesión y, para los otros personajes que testifican, locura. El amor y el sexo, como con García Madero, son para Lima y Belano posibilidades de un territorio donde se reside simbólicamente. A partir de México, su larga errancia por el mundo estará marcada por intentos sucesivos de encuentros y relaciones que delatan ese intento, más o menos fugaz, de pertenencia, vinculado siempre a una ciudad, a un país: Laura Jáuregui, en México, Simone Darrieux, en París, Edith Oster, en Barcelona, etc. El peregrinaje continuará por Nicaragua, México, Israel, Liberia. En este recorrido, la literatura seguirá siendo un territorio que, sucesivamente, se habita y abandona. A su vez, Amadeo y Cesárea pertenecieron también a un movimiento literario, el estridentismo, que, al menos en el caso de Salvatierra, representó grupo, amistad y espacio propios y en donde halló formación e identidad.

Ese impulso que mueve a los personajes de *Los detectives salvajes*, el eje/ámbito preferencial de sus hechos y actos, es decir, la búsqueda de la pertenencia a un territorio, conduce siempre al fracaso. Parece como si los personajes bolañianos no pudieran nunca conocer o habitar la realidad y por ello se ven obligados a asumir el rol temático del extranjero, del intruso, del desterrado, del exiliado.

Belano y Lima son siempre el *otro* desconocido, el extranjero, no sólo por ser los viajeros permanentes (y habría que recordar que antes de llegar a México, Arturo Belano era ya el extranjero que venía de Chile), sino por despertar en la gran mayoría de los que los conocen la desconfianza, la sospecha, el recelo o claramente el temor que despierta el extranjero desconocido. En la intervención de Auxilio Lacouture se sintetiza esa visión:

Porque ésa era la situación: nadie los quería. O nadie los tomaba en serio. O a veces una tenía la impresión de que ellos se tomaban demasiado en serio. Y un día me dijeron: Arturito Belano se marchó de México. Y añadieron: esperemos que esta vez no vuelva” (190-196).

La fugacidad de la estancia de Lima y Belano en las ciudades del mundo en las que deambulan, habla también de una incapacidad de arraigo y de pertenencia. Ambos son también los intrusos. Los personajes con los que conviven experimentan su presencia como amenaza e invasión. Bolaño se demora en ir recreando e intensificando la presencia invasora e inquietante de los “detectives salvajes” utilizando la alusión, el relato oblicuo y, como se ha mencionado antes, evitando todo discurso de las emociones (un ejemplo elocuente: el largo relato de Norman Bolzer que da cuenta de la visita inquietante, invasora y destructiva de Ulises Lima a Tel Aviv).

Para la gran mayoría de los personajes de *Los detectives salvajes* el exilio toma la forma de la incapacidad de amar y ser amado. Y en la novela de Bolaño los personajes aman de igual manera, en una suerte de identificación romántica, a la poesía y a la mujer.³ Quizá esto sea más evidente en la construcción caracterológica que el autor chileno hace de Amadeo Salvatierra, el viejo ex-poeta y ex-vanguardista.

³ No está de más recordar el señalamiento de José Promis en una nota marginal de su excelente trabajo “Poética de Roberto Bolaño” en la que recuerda: “[...] la filiación romántica liberal del concepto de poeta que se materializa en los textos de Bolaño” (Promis, 2003: 59). En efecto, en *Los detectives salvajes* se puede encontrar la idea del poeta revolucionario, joven, rebelde, valiente y visionario, pero también el *leitmotif* de la mujer y del amor como ideales inalcanzables.

Amadeo rememora su vida indisolublemente unida a Cesárea y al estridentismo y el recuento de aquellos años es el repaso del fracaso y la caída que significó la disolución del grupo o, mejor, la disolución de una pertenencia que explicaba y daba sentido a la vida:

[...] nada, muchachos, les dije, no pasó nada, lo mismo que con Pablito Lezcano y conmigo y si me apuran hasta con Manuel. La vida nos puso a todos en nuestro lugar o en el lugar que a ella le convino y luego nos olvidó, como debe de ser[...]Por aquellos días, sin que nos diéramos cuenta, todo estaba deslizándose irremediabilmente por el precipicio (458-459).

La disolución del grupo se vive, en fin, como destierro y exilio en el vacío, en la nada, en el olvido: “Todos la olvidaron, [a Cesárea] [...] y luego se fueron olvidando a sí mismos, que es lo que pasa cuando uno olvida a los amigos. [...] Como tantos mexicanos, yo también abandoné la poesía [...]. A partir de entonces mi vida discurrió por los cauces más grises que uno pueda imaginarse [...]” (551-552). Para Salvatierra el estridentismo se encarna en la figura de Cesárea y reconstruir el pasado del estridentismo es rememorar un pasado en el que se cometieron errores y se perdieron oportunidades. Atesora el recuerdo de la poeta desaparecida, porque, para el viejo escribano de la Plaza Santo Domingo, Cesárea representa la vida. “Aquí está”, exclama cuando encuentra el único ejemplar de la revista que dirigió Cesárea y que ha guardado celosamente: “Aquí está [...] mi vida y de paso lo único que queda de la vida de Cesárea Tinajero” (201). Una vida que se va, se aleja como la memoria: “[...] veo el pasado de México y veo la espalda de esta mujer que se aleja de mi sueño, y le digo, ¿adónde vas, Cesárea?, ¿adónde vas, Cesárea

Tinajero?” (242). Una vida que se acabó ya desde el momento en que ella partió: “[...] y sonrió y me dijo adiós, Amadeo. Y ésa fue la última vez que la vi con vida. Serenísima. Y ahí se acabó todo” (462).

El ejemplo de Amadeo Salvatierra explica la dolorosa y constante nostalgia que permea las páginas de *Los detectives salvajes*. Si los personajes son exiliados, desterrados, extranjeros, luego entonces, vuelven los ojos permanentemente a aquel lugar en el mundo y en el tiempo en donde y cuando fueron, quizá sólo por un instante, parte de algo, cuando pertenecieron a un territorio, a una persona. Por eso, la nostalgia y la melancolía son rasgos esenciales de su relación con la realidad. Porque están exiliados de la realidad, porque viven en un destierro interior y exterior, consideran todo irremediamente perdido. Ello explicaría también otras características del hacer y del ser de los personajes de *Los detectives salvajes*: su resignación fatalista, tanto como su pasividad. En efecto, frente a una realidad inabordable, inaccesible, frente al mundo, al amor, a la poesía que no pueden habitarse, conquistarse, todo esfuerzo es inútil. Derivar, no vivir, parece ser la única opción. Esta idea puede confirmarse si se contrasta, así sea brevemente, con la caracterización de personajes de otros escritores. Roland Bourneuf examina los personajes de autores franceses como Saint-Exupéry, Montherlant o Malraux y extrae conclusiones de interés para este estudio. De acuerdo con el crítico francés, los obstáculos permiten a los personajes de los autores citados revelar “su fuerza, su valor y su destreza”; y es que quieren “dejar una cicatriz en el mapa [...] dominar el mundo”. En suma, “[...] su poder sobre el mundo es signo de valor” (1989: 170-171). En otro pasaje de *La novela*, se cita el concepto de “héroe problemático” del

estudio clásico de Lukács, *Teoría de la novela* que señala: “La marcha hacia él mismo del individuo problemático, el camino que a partir de una oscura servidumbre a la realidad heterogénea puramente existente y privada de significación para el individuo, le conduce a un conocimiento diáfano de sí mismo” (1989: 200).

Es evidente que los personajes bolañianos no logran mostrar “su fuerza, su valor y su destreza” frente al mundo y sus obstáculos, tampoco se plantean como objetivo “dominar el mundo”. La servidumbre con respecto a la realidad en la que se encuentran extraviados no sólo no es una etapa que anuncie un camino hacia el “conocimiento diáfano de sí mismo”, sino que constituye la totalidad de su experiencia vital. En realidad, el mundo exterior e interior no representa para ellos un territorio que pueda ser conquistado o reclamado por su valor y su voluntad, sino el espacio del extravío y de la interrogación permanente. En contraste con el programa narrativo de otros escritores, resalta la elección estilística y, se podría decir, ética de Bolaño: el hombre (el personaje) no es dueño de sí mismo y la realidad, incognoscible, inaccesible, no le permite sino el exilio, el destierro, la resignación y la pasividad. Así, los personajes de Roberto Bolaño se vinculan a otra tradición, aquella problemática y ambigua de Karl Rossman, de K., de Castel o Mersault, todos extranjeros, intrusos, desterrados, exiliados. La crítica ha señalado esta elección narrativa, aunque desde otra perspectiva:

Los exiliados de Bolaño son también —antes que fugitivos o escapados de su patria— extranjeros de credo y raza. Todos ellos son extranjeros desde el comienzo, desde la mismísima cuna [...].Y es esta extrañeza del extranjero en el exilio la que aparece claramente en su obra y acaso la defina (Fresán, 2005: 171).

El mismo Bolaño ha indicado la importancia del exilio en su literatura: “Toda literatura lleva en sí el exilio [...]. Eso es incontrovertible y nos plantea algunas preguntas: ¿no seremos todos exiliados?, ¿no estaremos todos vagando por tierras extrañas?” (Fresán, 2005: 170-171).

Me parece que el marco teórico de Hamon y sus nociones de eje preferencial y de rol temático nos han permitido encontrar y manifestar significados más profundos en el texto de Roberto Bolaño, como la intención, la “poética” que subyace a la creación de los personajes de *Los detectives salvajes*: todos tienen en común el hacer y su hacer tiene como impulso esencial (eje preferencial) la búsqueda de la pertenencia a un territorio, llámese ciudad, mundo, amor, literatura, realidad. El territorio de la realidad, sin embargo, mutable e inabordable, “mundo sin tiempo, en el que todo está a punto de desintegrarse y transformarse en otra cosa” (Rosso, 2002: 57), impide su acceso y los convierte (rol temático) en extranjeros y exiliados.

Ahora bien, los conceptos examinados (extranjero, exiliado, intruso, desterrado) podrían sintetizarse en una noción que los reúne y abarca: la marginación. Los personajes que hemos considerado como ejemplos singularizados de la totalidad de sujetos y adversarios de la novela, Arturo Belano, Ulises Lima, Amadeo Salvatierra, Cesárea Tinajero, Juan García Madero son todos marginados porque no se integran, porque no pueden integrarse a la realidad y, entonces, viven constantemente en su margen en la intemperie del “afuera”. Crean un único espacio de existencia en la frontera y desde allí observan, sufren, se extravían, enferman, mueren. Tiene razón Espinosa cuando afirma que:

Bolaño reformula la retórica de la marginalidad potenciando la clásica confrontación centro/periferia desde un entre paréntesis de la noción de centro. Es decir, todo ocurre en un mundo de sujetos marginales que han eliminado cualquier posible acceso a un nivel externo o modélico respecto de su condición. Las historias particulares, las microexistencias, las microtragicidades eluden la adscripción a metanarraciones universalizadoras (2002: 128).

En efecto, los personajes de *Los detectives salvajes* han abandonado el centro (desde nuestra lectura, la realidad) y deambulan en su periferia. Podría discutirse, sin embargo, que sus “microexistencias” trágicas rehuyan “metanarraciones universalizadoras”. Ciertamente, en su fragmentarismo, las historias narradas parecen rotas y aisladas, despojadas de cualquier discurso universal o “universalizador”. Pero cuando entendemos el destino de estos personajes marginados, ¿no podemos adscribirlo al relato universal del hombre exiliado, del hombre expulsado que hallamos desde el Génesis hasta la literatura contemporánea? Es quizá por ello, que Vila Matas afirma que “de hecho, *Los detectives salvajes* es una inteligente alegoría del destino humano” (2002: 100). Bolaño es innovador, deja atrás, “imágenes estereotipadas y perturba espacios canónicos consagrados tanto por la academia como por algunas pautas del mercado ancladas en un macondismo repetido hasta la exasperación” (Manzoni, 2002: 14), pero también recoge y recupera tradiciones esenciales, ¿arquetípicas? ¿El poder de la escritura de Bolaño vendría tal vez de lo que Jung expresó de esta manera: “El que habla con arquetipos [...] habla como si tuviera mil voces [...] eleva el destino personal al destino del hombre [...]” (Gullón, 1971: 285).

Disolución, desaparición y muerte. La problemática existencial y el enigma del yo

Una vez que los personajes de la novela *Los detectives salvajes* han descubierto el exilio y la marginación, tanto como el vacío de sus vidas, ¿qué puede contarse ya? Quizá algo todavía: la disolución y la desaparición. El tema recurrente, obsesivo de la desaparición es quizá uno de los más extraños y perturbadores de la novela que nos ocupa. Los personajes y la historia misma están sometidos a una extraña fuerza por la que van desvaneciéndose, diluyéndose hasta desaparecer, en ocasiones, sin dejar más rastro. El tema se presenta como enigma y acertijo y muestra vínculos, “vasos comunicantes” con los temas ya estudiados de la marginación y el exilio o con la idea de la imposibilidad de conocer la realidad.

Una vez que Bolaño ha hecho pasar a los personajes por la experiencia del destierro, el exilio y la marginación parece entonces que, de vuelta a lo cotidiano, comienzan a sufrir una transformación por la cual “todo lo sólido se desvanece en el aire”. Rosso lo formula de la siguiente manera: “Esta impotencia caracteriza a los narradores de Bolaño, siempre al borde de la muerte o de la disolución” (2002:61), mientras que Flores indica cómo “los héroes se pierden en el olvido, desdibujados. Su permanencia está en su ausencia (2002: 94).

Los ejemplos son multitudinarios en la novela. Tal vez la operación de la desaparición comience a partir de una percepción vaga, velada, borrosa que algunos personajes tienen de la realidad y que parece producto de estados emocionales referidos sólo por alusiones oscuras. La mirada percibe a

medias, de manera equivocada e inexacta y, así, la realidad se desdibuja y diluye:

Y cuando nombraron a Cesárea yo levanté la vista y los miré como si los viera a través de una cortina de gasa, gasa hospitalaria [...] (142); [...] sobre mis pupilas había quedado una capa líquida distorsionadora” (157); Y el que leía levantó la vista y me miró como si yo estuviera detrás de una ventana o como si él estuviera al otro lado de una ventana [...] y luego los miré a ellos y los vi como si estuvieran al otro lado de una ventana [...] (553-554).

Los personajes de Bolaño van adquiriendo poco a poco la consistencia de lo espectral, de lo invisible. Las voces de la novela se interrogan permanentemente: “Arturo Belano [...]. Nadie sabe dónde está. Él y Ulises han desaparecido [...]” (101); dan testimonio del carácter fantasmal de los otros: “Belano y Lima parecen dos fantasmas [...]. O sea, que ya han aparecido, dije. Han aparecido y han vuelto a desaparecer [...]” (113-115), o bien de sí mismos: “[...] de pronto yo también empecé a quedarme mustia, a desintegrarme [...]” (188). El estilo de Bolaño se demora constantemente en la narración de la progresiva irrealidad del mundo y sus habitantes: “Al aire libre su cara era menos firme, sus facciones más transparentes, volatilizadas, como si en la calle corriera el riesgo de convertirse en la mujer invisible [...]” (89). Diálogo de fantasmas que pone en duda la existencia misma. ¿Han existido realmente los personajes alguna vez? Se puede plantear esa pregunta cuando, por ejemplo, Luis Sebastián Rosado, uno de los personajes, comienza a averiguar entre los intelectuales y escritores de México qué es lo que ellos saben de Cesárea Tinajero sólo para concluir que parece no haber

existido jamás: “Antes yo había hablado con algunos amigos, gente que se dedicaba a la historia de la literatura mexicana y nadie supo darme ningún dato sobre la existencia de aquella poeta de los años veinte [...]” (353).

¿Qué es real y qué es irreal en la historia de *Los detectives salvajes*? Esta confusión se incrementa cuando comprobamos que secciones enteras de la historia referidas en la primera parte del diario de Juan García Madero no vuelven a ser mencionadas durante el segundo bloque de la novela o son ahí claramente refutadas.⁴ Bolaño juega con el lector escamoteando o borrando fragmentos de la historia. El efecto es totalmente desconcertante.

Con todo, confusión y desconcierto se convierten en una total incertidumbre cuando nos interrogamos sobre el paradero de algunos de los personajes clave de la novela. Si se lee con atención la segunda sección de *Los detectives salvajes* y la más extensa, Juan García Madero, el joven poeta cuyo diario constituye la primera y la tercera parte de la novela, no vuelve a aparecer en la historia y nadie vuelve a mencionarlo. Ni una sola vez. ¿Qué sucede con él? Podemos inferir del final de la novela que permanece en Sonora, con Lupe (otro personaje desaparecido u olvidado en la segunda sección de la novela), aunque esto nunca se explicita. ¿Cómo es posible que ningún personaje con los que tuvo contacto vuelva a referirse a este personaje

⁴ El ejemplo más flagrante es el episodio de la huida de los “detectives salvajes” al norte. García Madero cuenta que la casa de los Font había sido cercada por Alberto, el chulo de Lupe, porque Quim y sus hijas han dado hospedaje y protección a la chica. En la víspera del año nuevo, Quim presta su auto a Belano y a Lima, sigue relatando García Madero. Salen de la casa, enfrentan a Alberto y a sus amigos policías y mostrando una valentía más bien cinematográfica, los vencen y huyen a toda velocidad. Sin embargo, en la segunda parte, ni Quim ni sus hijas, María y Angélica, parecen conocer esta historia. Al contrario, acusan a Belano y a Lima de robo del amado “Camaro” de su padre, lo que, parece ser, lo conduce a la locura.

fundamental en *Los detectives salvajes*? El acto de desaparición es total y la propuesta de Bolaño, extrema. ¿Quién escribe el diario de Juan García Madero entonces? Es probable que el designio autoral sea la ausencia total de respuestas y, por tanto, la creación de ambigüedad e incertidumbre: simplemente, junto con el tiempo y la memoria, Juan García Madero desaparece por completo. Y, en último análisis, ¿no es la disolución y la desaparición metáforas de la muerte? En este sentido, concordamos con Alejandro Zambra cuando afirma que toda la obra de Bolaño “está contenida en esta epifanía...” (2005:190), la epifanía de la muerte en el poema de *Fragmentos de la Universidad Desconocida*, “Autorretrato a los veinte años”:

[...] Entonces,
pese al miedo, me dejé ir, puse mi mejilla
junto a la mejilla de la muerte.
Y me fue imposible cerrar los ojos y no ver
Aquel espectáculo extraño, lento y extraño,
Aunque empotrado en una realidad velocísima:
Miles de muchachos como yo, lampiños
O barbudos, pero latinoamericanos todos,
juntando sus mejillas con la muerte” (2005: 190).

Conclusión

Se ha intentado demostrar que los personajes de *Los detectives salvajes* no tienen una interioridad, una identidad, una psicología definidas; que son seres que existen en el mundo por su hacer; que frente a la realidad inaccesible e incomprensible, son extranjeros y marginados. Y en la marginación del destierro, sólo les resta disolverse y desaparecer.

Sin embargo, es posible afirmar que pocas veces se encuentran personajes literarios tan intensamente reales, tan profundamente vivos como las creaturas de Roberto Bolaño. No hay en ellos una gran densidad o profundidad psicológicas, tampoco una identidad o una subjetividad cabales y sin embargo no hay superficialidad o vacuidad en ellos. Personajes como Juan García Madero, Piel Divina, Quim Font, Amadeo Salvatierra, resultan cercanos, próximos, entrañables, ciertos. ¿Cómo explicar esta contradicción? ¿Hay contradicción?

Si Bolaño despoja a sus personajes de interioridad, ¿cómo logra darles una vida tan poderosa? Se pueden encontrar respuestas valiosas en *El arte de la novela* de Kundera. Con el autor checo, Bolaño podría afirmar que “mis novelas no son psicológicas [...] van más allá de la estética de la novela que suele llamarse psicológica” (33). La intención de uno y otro autor se encontraría en crear una novela que se oriente “hacia el enigma del yo” (33) y para hacerlo, ambos crean un medio no psicológico para intentar capturar y comprender al yo que consistiría en “aprehender la esencia de su problemática existencial [...]” (40), ya que el novelista “no es ni un historiador ni un profeta: es un explorador de la existencia” (55). Y la

problemática existencial de los personajes, de los “yoes” incompletos y en devenir de *Los detectives salvajes* que los hace intensamente vivos, reales y próximos es su enfrentamiento a un momento presente que “se nos escapa completamente” y que representa “un pequeño universo, irremediamente olvidado al instante siguiente” (35). Su problemática existencial es el drama del hombre contemporáneo que, luego de creer que era “dueño y señor de la naturaleza”, descubre que “nada posee” y que: “[...] ni es dueño de la naturaleza (poco a poco ésta va abandonando el universo) ni de la Historia (que se le escapa) ni de sí mismo (puesto que es guiado por la potencias irracionales de su alma) [...]” (52). Su problemática existencial, en suma, es su imposibilidad de habitar la realidad, según se ha argumentado en este trabajo, lo que provoca dolor, marginalidad y exilio. La ausencia de información con respecto a un personaje “no lo hace menos ‘vivo’ [...] crear a un personaje ‘vivo’ significa: ir hasta el fondo de su problemática existencial [...]” (46). Y Bolaño conduce al lector al fondo de esas existencias extraviadas y perplejas y, al hacerlo, crea una imagen insoslayable e indeleble del hombre basada sin concesiones en la incertidumbre que, como diría Jabès, es el verdadero principio de creatividad literaria.

Bibliografía

- Azuar Carmen, Rafael. *Teoría del personaje literario y otros estudios sobre la novela*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gilbert, 1987.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama (Compactos 232), 2004.
- Bourneuf, Roland, y Reál Ouellet. *La novela*. Trad. Enric Sullà. Barcelona: Ariel (Letras e Ideas), 1989.
- Espinosa, Patricia. "Compilación y estudio preliminar." *Territorios en fuga*. Santiago: Frasis editores, 2003.
- Flores, María Antonieta. "Notas sobre *Los detectives salvajes*." Roberto Bolaño. *La escritura como tauromaquia*. Comp. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002.
- Fresán, Rodrigo. "El extranjero en el exilio." *Turia, Revista Cultural* 75 junio-octubre 2005.
- Gullón, Agnes y Germán. *Teoría de la novela (Aproximaciones hispánicas)*. Madrid: Taurus, 1971.
- Hamon, Philippe. *La poétique du roman*. Paris: Armand Colin (Campus Analyse/Méthodes/Outils), 2001.
- Jabès, Edmond. *Le livre des questions*. Paris: Gallimard (L'imaginaire. Poche), 1988.
- Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Trad. Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde. Barcelona: Tusquets (Marginales 99), 1987.
- Manzoni, Celina, comp. Roberto Bolaño. *La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, 2002.
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción. La representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo XXI-UNAM, 2001.
- Pitol, Sergio. *El arte de la fuga*. Barcelona: Anagrama, 1997.

- Promis, José. "Poética de Roberto Bolaño." *Territorios en fuga*. Ed. Patricia Espinosa. Santiago: Frasis editores, 2003.
- Rosso, Ezequiel de. "Una lectura conjetural. Roberto Bolaño y el relato policial." *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Comp. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002.
- Vila-Matas, Enrique. "Bolaño en la distancia." *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Comp. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002.
- Usandizaga, Helena. "El reverso poético en la prosa de Roberto Bolaño." *Jornadas Homenaje. Roberto Bolaño (1953-2003). Simposio Internacional*. Barcelona: Lateral, ICCI Casa América a Catalunya, Universitat Pompeu Fabra, 2005.
- Zambra, Alejandro. "Las mil vanguardias descuartizadas." *Turia, Revista Cultural* 75 junio-octubre 2005.

Fernando Saucedo Lastra

Departamento de Español
Universidad Kyung Hee
E-mail: villon67@gmail.com

.....
Fecha de llegada: 20 de mayo de 2009
Fecha de revisión: 30 de octubre de 2009
Fecha de aprobación: 5 de noviembre de 2009