

Estudio crítico sobre Roberto Bolaño: literatura, identificaciones imaginarias y registros modélicos

por C. Valeria Bril
(Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)

RESUMEN

El artículo analiza la figura de escritor de Roberto Bolaño (1953-2003), a partir de su surgimiento en los medios literarios, en función de lo que el discurso de la crítica cataloga y aborda en diferentes momentos en cuanto a la evolución del autor y de su obra. Lo que planteamos averiguar es lo que sucede con el caso "Bolaño", cuya contemplación supone atender la situación particular de una figura paradigmática que construye una subjetividad notable evocada en su obra como una articulación esencial para la afirmación del individuo que escribe, quien se sustrae de los tradicionales ideales estético-literarios que funcionan para otros autores latinoamericanos contemporáneos.

Palabras clave: figura de escritor - Roberto Bolaño - medios literarios - el discurso de la crítica - subjetividad notable.

ABSTRACT

The article analyzes the figure of writer Roberto Bolaño (1953-2003), from his emergence in literary circles, depending on what the discourse of critical lists and addresses at different times as to the evolution of the author and his work. What we are proposing is to find out what happens with the case "Bolaño", the contemplation of caring if the particular situation of a paradigmatic figure who built a remarkable subjectivity evoked in his work as an essential link to the affirmation of the individual who writes, who is subtracted from the traditional literary aesthetic ideals that work for other contemporary Latin American authors.

Keywords: figure of writer - Roberto Bolaño - literary circles - the discourse of critical - remarkable subjectivity

La pugna identitaria en torno a un escritor como Roberto Bolaño, cuyo universo de valoraciones y elecciones literarias muestran alternativas que escapan a los cánones desde una óptica quizá más lúcida que la de otros escritores, se da asimismo, dentro y fuera de su condición de escritor, por su vivencia o experiencia vital literaria y por sus hábitos de escritura. Leía, escribía y ponía su mente y su cuerpo, su visceralidad, a la hora de trabajar para ejercer su quehacer literario. Escribía de tres a diez páginas al día —diez, si las cosas le iban bien—, mantenía siempre un particular cuidado por la estructura de sus libros, y reescribía mucho. Su ritmo de escritura no nos resulta lento en comparación con otros autores; basta recordar a Flaubert quien reconoció que escribía “cuatro páginas por semana”, “cinco días para una página” o “dos días para la búsqueda de dos líneas”.

La pretendida perfección literaria tan buscada por algunos autores se creía —por aquel entonces— que se podía lograr por medio del aislamiento del escritor; éste era también el modo para contener la gran pesadumbre que provocaba la literatura en aquellos escritores que se dedicaban en vida (o su vida) a las letras. Y fueron ellos mismos quienes se sometieron voluntariamente a dicho aislamiento para redactar sus grandes obras. Este fenómeno habitual que se producía entre los autores, quedaría



confirmado por las palabras del escritor francés, que son introducidas por Roland Barthes, cuando afirma que: “escribir es vivir (*‘Un libro ha sido siempre para mí, dice Flaubert, una manera especial de vivir’*)” (2003: 193).

La misma desazón que acompañara a los grandes maestros de la literatura, es la que parece haber sentido Roberto Bolaño. Sus solitarias estadias, por sus empleos temporales, como cuidador en un camping o vendedor de bisutería —entre otros—, le permitieron asumir un perfil de escritor con rituales propios que iría consolidando a través de un mecanismo idealizado que lo mantuviera alerta para conseguir su mayor anhelo: el de convertirse en un *gran* escritor. Bolaño comenzó trabajando en su obra literaria en los horarios escolares de su hijo para poder llevarlo a la escuela e ir a buscarlo, o escribiendo de noche —y escuchando rock con sus auriculares: Lou Reed o David Bowie—, pero mantuvo siempre y a pesar de todo la convicción de ser un profesional de las letras.

Sin temor a equivocarnos podríamos afirmar que Bolaño entiende el arte de la escritura en la misma línea de pensamiento que el escritor argentino Juan José Saer quien dijo que

[I]a escritura, en el sentido grafológico, perfectamente individualizada, lleva las marcas del cuerpo que la ha sembrado en la página. Y ese cuerpo, cuyos innumerables signos puede seguirse en los trazos de lo escrito, se deposita poco a poco, a lo largo de los años, en la obra que es, según la vieja denominación latina, también ella, un corpus. Escribir es así una especie de traslado en que lo vivido pasa, a través del tiempo, de un cuerpo al otro (1997: 298).

Hablar entonces del cuerpo del escritor como un espacio habitado que es imprescindible para producir su literatura, no sería incorrecto; en la medida en que ese cuerpo permita visualizar el otro cuerpo que mencionaba Saer, la obra. Este es el caso de Bolaño, cuya escritura es entre cosas o sobre todo visceral. Una escritura con diferentes niveles de comprensión y de lectura que fue planteada por su autor como si fuera un *credo* para reflexionar profundamente sobre un escenario cultural-literario incierto para los escritores, los nuevos y los no reconocidos por el medio literario.

Las ideas, las teorías y las versiones bolañianas sobre la vida literaria son puestas en funcionamiento, en los textos, a través de las apreciaciones del autor que permiten pensar sobre la figura de escritor, sobre sí mismo y sobre todo lo acontecido en su vida con respecto al oficio y a la literatura. Las afirmaciones críticas sobre diferencias modélicas que rodean a la figura de Bolaño se pueden apreciar como aportes iniciales de un debate que fue sumando de a poco voces que intentaban demostrar —o decir— algo novedoso sobre Bolaño. Un ejemplo de ello se puede observar en la siguiente consideración:

Pocos como él [Bolaño] sacaron tanto provecho de la diáspora sudamericana de los años setenta, convirtiendo los dolores ideológicos en profecías literarias, encontrando en el terror su esencia metafísica, demostrando que la prosa puede y debe ser, al mismo tiempo, un juguete literario y una apuesta por la gravedad. Las obras de Bolaño, una más, otra menos, presentan a un escritor que pertenece simultáneamente a varias literaturas, no sólo, como se ha dicho, a la mexicana y la chilena, sino a la tradición universal de la novela, virtud de la que pocos escritores se pueden jactar (Domínguez Michael 2001: 85).

1. La visibilidad en la intimidad de su escritura

La crítica literaria especializada califica el gusto temático de Bolaño por su experiencia literaria vital y por su amplio conocimiento de las literaturas en general, pero hay otras coincidencias críticas significativas que registran la intención del autor por involucrar figuras de escritores reconocidos —apreciados o no por Bolaño—, así como la narración del dolor que provoca serlo.

En la mayoría de sus libros, construidos mediante operaciones de lecturas diferentes, se puede encontrar una serie de referencias bibliográficas inagotables. Bolaño creía que la referencialidad podía ser

leída desde diferentes perspectivas, y dijo: “[..] no creo que signifique mucho en la obra de un escritor. Mucho más importante es que la narración esté sustentada por una estructura literaria que sea válida, por una escritura que al menos sea legible y por una capacidad mínima de vocabulario” (Jösch 2000). Para Bolaño, la estructura no es un recurso superfluo, sino que es lo que mantiene *viva* la experiencia literaria. Cada texto y cada argumento exige una forma que puede ser traslúcida, clara, limpia y sencilla, u otros pueden ser contenidos en una forma o una estructura retorcida y fragmentaria, que es similar “a la fiebre o al delirio o a la enfermedad” (Braithwaite 2006: 98).

El empleo de una técnica de autorreferencialidad que utiliza el autor de manera frecuente en sus textos, con la cual deja entrever su propia biografía que se halla colmada de escepticismos, permite vislumbrar a lo lejos la figura de escritor que construye para sí mismo. Puesto que podemos afirmar junto con Ricardo Piglia que: “Sorpresas, epifanías, visiones. En la experiencia siempre renovada de esa revelación que es la forma, la literatura tiene, como siempre, mucho que enseñarnos sobre la vida” (2005: 137).

Las deliberaciones acerca de las técnicas literarias usadas en la práctica de la escritura de Bolaño se encuadran dentro de su pensamiento general, con ideas y conceptos propios sobre la literatura; y sobre dicho arte, el autor se ha encargado de reforzar algunas ideas ante sus pares cuando explica que “[I]a novela es un arte imperfecto” y “[e]n un libro largo un escritor tiene que demostrar su aguante, su capacidad constante de inventiva, tiene que tener una respiración ancha y mucha capacidad de fabulación” (Jösch 2000). Con ello, Bolaño pretende llevar adelante sus definiciones personales sobre la escritura y la literatura para trazar diferencias conceptuales.

Su literatura tiene además un filo amenazador que es, a la vez, indispensable y problemático, y que ayuda a descubrir el imaginario en el cual se recompone o se deconstruye su forma de narrar. Lo decisivo en este punto es que resulta evidente que más allá de las variables estructurales que operan como mecanismos de funcionamiento en su ficción, se produce una puesta en sentido de hechos que pertenecen a lo que se puede reconocer como *la memoria del espanto*.

En la novela *2666* (2004), en “La parte de los crímenes”,¹ se narra el secuestro de dos jóvenes niñas de 13 y 15 años que estaban acompañadas por dos hermanas menores de 8 y 11 años y que fueron abordadas (en el trayecto que va de la casa al colegio) por un hombre que desciende de un auto negro y que las arrastra al interior del vehículo. Las pequeñas regresan a su casa en donde no había nadie puesto que sus padres estaban trabajando en una maquiladora (MachenCorp), por lo que van a pedir ayuda a unas vecinas. Ellas intentan comunicarse por teléfono con los padres pero se les acaban las monedas —que se usan como fichas telefónicas. Y la violenta situación parece empeorar aún más:

No tenía más dinero. Desconsolada, la vecina volvió a su casa, en donde la aguardaba la otra vecina y las niñas y durante un rato las cuatro experimentaron lo que era estar en el purgatorio, una larga espera inerte, una espera cuya columna vertebral era el desamparo, algo muy latinoamericano, por otra parte, una sensación familiar, algo que si uno lo pensaba bien experimentaba todos los días, pero sin angustia, sin la sombra de la muerte sobrevolando el barrio como una bandada de zopilotes y espesándolo todo, trastocando la rutina de todo, poniendo todas las cosas al revés (Bolaño 2004: 659-660).

Este “desamparo latinoamericano” que se parece al purgatorio y que pone las cosas al revés, es un sentimiento que experimentan la mayoría de los personajes de Bolaño y, como señala el autor, los latinoamericanos de manera habitual; y es el mismo desamparo que se caracteriza como un malestar

¹ En esta parte de la novela, Bolaño trazaría una serie de descripciones de los crímenes (femicidios) transcribiendo datos de informes policiales. Además se supo que el autor mantenía una correspondencia vía e-mail con Sergio González Rodríguez, el escritor mexicano que investigó los crímenes de Ciudad Juárez y que luego publicó el libro *Huesos en el desierto* (2002). El manuscrito de este libro fue enviado simultáneamente a Roberto Bolaño, Juan Villoro y Jorge Herralde. Fue Herralde, como editor de Anagrama, quien publicó el manuscrito en la colección “Crónicas”.

crónico en la vida literaria del autor.

1.1. Latinoamérica para Bolaño: sus impactos crítico-sociales en su obra

La imagen de Latinoamérica que Bolaño asume como propia en sus textos, es la de un espacio o lugar de pertenencia para los latinoamericanos en donde la justicia es inexistente o en el mejor de los casos está manipulada por la autoridad que ejercen unos pocos: los administradores del orden, como por ejemplo los policías que son corruptos, golpeadores, violadores, asesinos y vinculados al narcotráfico.

Evidentemente las leyes no se cumplen, particularmente para las mujeres, en las ficciones de Bolaño, porque sus representantes directos están pagados por quienes ostentan el poder, aquellos que se encuentran posicionados en altos niveles delictivos. Y lo que parece haber ocurrido con las mujeres, específicamente en la novela *2666*, es que fueron cosificadas; éstas constituyen un objeto de uso que luego debe ser desechado (en baldíos): “Las mujeres de la cocina a la cama, y por el camino a madrazos. O bien decía: las mujeres son como las leyes, fueron hechas para ser violadas” (Bolaño 2004: 691).

En el retrato de la ciudad de Santa Teresa (trasunto de Ciudad Juárez)² en Sonora (México) que Bolaño traza en dicha novela, se dibuja a sus habitantes como formando parte de la fisonomía urbana, de un aspecto *maldito* de la ciudad, entre los cuales se encuentran precisamente ellas, las mujeres que son protagonistas y testigos casi mudos de la historia que se narra o que no se termina de narrar. La necesidad de exteriorización del maltrato y la aniquilación de la figura de la mujer en el texto de Bolaño, suponía ya una caracterización en planos que pueden resultar incluso inverosímiles por el grado de violencia.

Recordemos que en el argumento de la novela, en aquella fatídica ciudad, se alude a la existencia de un tipo de organización de personas particulares que estaban fuera de la ley y que se encargaban de hacer fiestas, orgías de las cuales participaban dos o tres mujeres que eran modelos de profesión; el resto de ellas eran prostitutas que eran llevadas por personalidades de la política y del crimen.

En el plano de esta ficción, el personaje que lleva a cabo las averiguaciones es el investigador Luis Miguel Loya que fue contratado por Azucena Esquivel Plata, periodista y diputada del PRI, quien no puede acudir por su cargo y por su nacionalidad ni a la policía mexicana ni a la norteamericana —gringa— para indagar sobre el paradero de su amiga desaparecida —luego de asistir a una fiesta en un rancho— Luz María “Kelly” Rivera Parker. Poco tiempo después y tras una serie de averiguaciones, el investigador Loya le aseguró a Esquivel Plata que Kelly organizaba fiestas con prostitución encubierta para hombres, por las que cobraba un porcentaje de ganancia que se asemejaba al de una madame de lujo.

La crítica que subyace en el ámbito de este tema, en los libros de Bolaño, apunta a derribar el cinismo y la obscenidad en el tratamiento de algunos hechos que aluden a situaciones tan sensibles y delicadas como son las desapariciones de personas que comprenden dos registros en disyunción, la justicia y la memoria. Para el autor, la emergencia de una representación de la realidad mexicana desde su literatura es la que interesa a todas las esferas políticas, históricas, culturales de la sociedad, porque le permite hablar (amparado bajo la ficción) con mayor libertad e incursionar en el interior *oscuro* de los hechos, naturalizando el significado verdadero y olvidado, y acaso irreconocible, que terminaría por borrar definitivamente la frontera entre ficción y realidad.

2. Especulaciones críticas en la obra y la figura bolañianas

La obstinada y reconocible labor de Bolaño, cuya preponderancia consiste en saber exponer — como puede verse— una literatura apasionada, atrevida y *visceral*, da cuenta de una forma particular de

2 En una entrevista a Roberto Bolaño le preguntaron sobre cómo es el infierno y el autor respondió: “Como Ciudad Juárez, que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos” (Maristain 2003). Ciudad Juárez es la ciudad mexicana en la cual hubo (y el número de víctimas sigue en aumento) más de 700 mujeres —entre quince y veinticinco años de edad— violadas y asesinadas.

ser escritor. Y como suele ocurrir en la producción literaria de algunos autores, los conceptos intervinientes para reflexionar y para distinguir características estéticas que persisten luego en ciertos enfoques críticos intemporales, se representan como supuestos lazos estructurantes para sus obras en general. Algo de esto debe haber seguramente en Bolaño cuando registramos en su novela *2666* la concentración del estilo narrativo bolañiano, la presencia de sus obsesiones escriturales que constituyen un modo de plasmar con cierto manierismo acumulativo que se visualiza al inventariar testimonios, anécdotas, vidas y destinos perpetuados por la repetición constante de mecanismos narrativos propios que terminan afectando profundamente la estructura de la novela.

Este libro podría representar toda la faceta ideológico-literaria de Bolaño que viniera finalmente a resumir por su carácter hiperbólico el estilo de su autor que queda plasmado a través de todos los gestos y los guiños, las operaciones y las configuraciones que realiza sin titubear para poner en funcionamiento su escritura. Bolaño procura diferenciarse, de manera radical, de otros escritores cuando convoca públicamente a nuevas tácticas de resistencia y a luchas sin treguas, para ocupar un lugar en la escena literaria y lograr en definitiva que su obra con esas finas distinciones de registros narrativos y esas variables escriturales alcance la consideración de ser reconocida como una literatura fuera de lo común.

Si acotamos la producción literaria de Bolaño a partir de criterios (personales) de calidad para diagramar una suerte de perfil de autor, vemos que, en un primer nivel de observación, podríamos proponer el reconocimiento de tres libros principales que se destacan en su obra narrativa: *2666* (novela inconclusa), *Los detectives salvajes* (1998) y *Estrella distante* (1996b); y en un segundo nivel, incluiríamos con agrado literario sus libros de relatos *Llamadas telefónicas* (1997) —sobre todo la primera parte que lleva el nombre homónimo del libro— y *Putas asesinas* (2001), en el cual se encuentra una breve historia inolvidable para cualquier lector: “El Ojo Silva”. Mientras que en *El gaucho insufrible* (2003), los últimos textos (“Literatura + enfermedad = enfermedad” y “Los mitos de Cthulhu”)³ son muy propicios para discernir el pensamiento bolañiano.

Pero, en rigor de verdad, son sus novelas las que parecen guardar el secreto de su literatura. Esto no supone *a priori* la renuncia del autor a sus funcionamientos literarios esenciales ni la cancelación de sus actitudes básicas ante la poesía, sino la contribución siempre nueva para desplazar el eje de su escritura por los vericuetos de la literatura latinoamericana y *universal*. Un ejemplo es el poco apreciado *Monsieur Pain* (1999) que tiene un *aire poeiano*. Esta novela se aproxima en cuanto a la fábula y a la estructura narrativa al relato “El caso del Señor Valdemar” (2005) (el título depende de las traducciones: “La verdad sobre el caso del señor Valdemar” —título original en inglés: “The Facts in the Case of M. Valdemar”—, “El extraño caso del señor Valdemar” o “Los hechos en el caso del señor Valdemar”) de Edgar Allan Poe. Tal aproximación se confirma por ciertas similitudes en el argumento, en el modo de narrar y en la focalización de la historia: un paciente evidentemente enfermo, dos médicos que lo atienden, un especialista que quiere curarlo por medio del hipnotismo (que se presenta como un simulacro de ciencia popular), la promesa de la cura y la muerte inminente.

Sin embargo, aun cuando el nivel de acercamiento a otras literaturas varíe en sus libros, lo que resulta evidente es que al leer las novelas más largas de Bolaño e ir pasando sus páginas, que por su ritmo de escritura no nos permite quedarnos con demasiados datos de las tramas narrativas, nos llevan por lugares y por sucesos que despiertan sentimientos comprensibles e incomprensibles, por sus historias contadas, para cualquier lector. Son sus personajes, los que aparecen y desaparecen entre las líneas de diferentes textos (encontramos personajes que vuelven a aparecer en otros libros), con rostros que resultan difíciles de registrar mentalmente, los que impulsan a una confusión textual. El resultado que obtenemos es que ya no se sabe cuál es la novela que se está leyendo.

El bosquejo general de la obra de este autor parece que se basa en el concepto de totalidad, una

³ “Los mitos de Cthulhu” es el nombre de uno de sus discursos que fue incluido (junto con “Literatura + enfermedad = enfermedad”) en el libro *El gaucho insufrible*. El nombre fue tomado prestado por Bolaño —suponemos por sus amplios conocimientos en la literatura norteamericana— del escritor estadounidense Howard Phillips Lovecraft (1890-1937). Éste fue un autor de novelas y relatos de terror y de ciencia ficción, y aportó una mitología propia: “Los mitos de Cthulhu” al género cuentístico de terror fantástico.

suerte de *novela total* que abarca todos sus libros, con mecanismos y operaciones unidos por hilos narrativos que conforman núcleos temáticos y que popularizan aquella profecía cumplida para el autor que parecía anunciarse con las primeras ediciones de sus obras: cada libro desarrolla más extensamente una historia *mínima* y suministra los elementos que fueron omitidos cuando se narraron por primera vez.

Son sus manejos, con sus técnicas cambiantes o actualizadas, que tornan públicas ciertas cuestiones privadas de los escritores —por ejemplo, en *Monsieur Pain* encontramos como personaje al poeta Vallejo—, los que ayudan a manifestar y construir sentidos y lecturas para su obra literaria. Desde esta perspectiva y sin dejar de lado las connotaciones portentosas de su literatura, los atributos de Bolaño satisfacen las expectativas convocadas en términos de parámetros estéticos y crítico-literarios dentro de un panorama cultural contemporáneo que intenta sobreponerse a una serie de vacilaciones o vacíos a la hora de discernir la posibilidad concreta de distinguir a un autor o a varios autores. Aunque las necesidades en el mundo de las letras se cubren hoy con autores que son referentes de diferentes estamentos literarios como una manera de responder a las exigencias del público académico, Bolaño parece haberse convertido en un autor que superó —como solía decir Thomas Mann— la maldición de ser escritor.

En este sentido, podríamos pensar además que la muerte de Bolaño dio un nuevo impulso tanto a su obra cuanto a su figura de escritor. Sin embargo, no nos deja de sorprender que Bolaño fuera prácticamente un desconocido hasta mediados de los noventa. La posición que fue ocupando en diferentes épocas nos obliga a redescubrirlo. Sus huellas personales involucran ciertos tránsitos que unen al autor con tiempos difíciles: momentos desesperados y desesperanzados, como fines de los setenta y los ochenta, donde sólo le restaba creer en los sueños. Situación que se revierte en los noventa con el comienzo de su despliegue mediático por la aparición de su novela *La literatura nazi en América*, cuyo viraje definitivo transforma figurativamente su perfil de autor. Esta transformación podría verse como el resultado de una caricatura que Bolaño no tardaría en experimentar con sí mismo:

Lo peor que pudo pasarle a Bolaño es haberse “bolañizado”, vale decir, haberse convertido en una caricatura de sí mismo y haber reencarnado en un fenómeno comercial, peleando cabeza a cabeza con Isabel Allende en los primeros puestos de los autores más vendidos. Se podrá objetar que ser asimilado a aquello que más [sic] aborrece es la suerte que corre todo escritor maldito (Cassara 2010)

Y ahora, más cerca de la aceptación y lejos de las particiones polémicas, podríamos afirmar que su figura actual es catalogada de la siguiente manera: “Bolaño marca un hito en la historia de la literatura en nuestra lengua. Con él la novela en español entra en un nuevo paradigma” (Lago 2005).

Notas finales

Con esta evaluación donde prima la exaltación de un autor como Roberto Bolaño, dueño de una obra heterogénea, exenta de altibajos escriturales normales gracias a su obsesivo y constante trabajo de producción literaria que está despojado de lineamientos convencionales que dejan de lado cualquier criterio que pudiese apuntar a derribarlo, quisimos explicarnos por qué este autor se atreve a plasmar todo su universo vital (visceral) en su literatura. Y para plantearnos una posible orientación que evite que nos extraviemos en la interpretación de sus lógicas literarias que abarcan acontecimientos —históricos y literarios— ficcionales y no ficcionales, singulares y significativos, que prevalecen con ecos literarios imprevisibles en el interior de su escritura, nos enfocamos simplemente en su obra (su *gran amor*).

Así pudimos evidenciar la pertinencia de considerar a Bolaño como un escritor que se construye a sí mismo cuando se somete o se expone a fases simultáneas de formación, como poeta, cuentista y novelista (algunas más logradas que otras), para terminar por validar su capacidad literaria con el apoyo de las instituciones académicas y los medios culturales que permitieron su instalación pública en el podio de los ganadores. Pero creemos que Bolaño se equivocó en un sentido: nada ni nadie es tan valioso como para merecer la entrega (total) de la vida. Parece que, en algún momento, Bolaño se terminó creyendo su propia leyenda de escritor, y ahí radica su error, puesto que dio su vida por escribir —antepuso sus libros a

su vida. No le bastó con convertir en ficción gran parte de su experiencia vital, sino que tuvo que darlo todo. Rellenó visceralmente su figura de escritor y llegó hasta las últimas instancias con el mito del escritor *arriesgado*, un mito coproducido por sus amigos literatos y por su comportamiento o actuación autoral.

Todo lo que hizo Bolaño fue quizás para sobrevivir en ese “[...] mundo de la literatura [que] es una jungla” en donde “[h]ay cabrones duros y crueles y mezquinos. Pero no todos son así. Es necesario tener paciencia y buscar” (Bolaño, 1998: 490). Los pronósticos para este escritor que se ubicó de un modo consciente o inconsciente en un callejón sin salida, por sus exigencias personales como autor, y que se perdió de los aplausos, los elogios y los *mea culpa* de sus colegas —que seguramente le hubieran causado risa a Bolaño— por su desaparición física, resultaron novedosos porque su obra logró una perdurabilidad impensada en el complejo panorama literario de los noventa. Un panorama que se caracterizó por la ausencia de certezas con respecto al autor que no ayudarían a trazar una prospectiva de su literatura. Lo que sí queda claro por lo menos para Bolaño es de dónde viene la literatura y qué es lo que busca. Bolaño afirmó: “La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene del horrible (y en cierta forma bastante comprensible) miedo de trabajar en una oficina o vendiendo baratijas en el Paseo Ahumada. Viene del deseo de respetabilidad, que sólo encubre al miedo” (2004: 312).

Algunos escritores latinoamericanos suelen reconocer la posesión de ese deseo que menciona Bolaño de respetabilidad y de reconocimiento, aunque la mayoría de los escritores sólo busca el reconocimiento de quienes detentan el poder y del público lector. Pese a este carácter sugerente de los escritores latinoamericanos, para Bolaño hay una cuestión que subyace a lo político y/o a lo económico que es, según nuestra opinión, *algo* que podría ser nombrado como imprescindible: el modo de actuar de un escritor para impactar (y producir cambios) o no en una cultura y en una sociedad. Aunque Sartre dijo una vez que se podía prescindir de la literatura pero que en ese caso se podría también prescindir del hombre; en la misma dirección, podríamos agregar que el escritor Juan José Saer afirmó que: “[...] hay una forma sutil de prescindir de la literatura, que es escribiendo” (1997: 192). Y esto es lo que parece haber hecho Bolaño.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland (2003) [1953]. *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores Argentina.
- BOLAÑO, Roberto (1996a). *La literatura nazi en América*, Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (1996b). *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (1997). *Llamadas telefónicas*, Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (1998). *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (1999). *Monsieur Pain*, Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2001). *Putas asesinas*, Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2003). *El gaucho insufrible*, Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2004). *2666*, Barcelona, Anagrama.
- BRAITHWAITE, Andrés (sel.) (2006). *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales.
- CASSARA, Walter (2010). “Una adolescencia devaluada”. *La Nación*, 9 de enero.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (2001). “Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño”. *Letras Libres* 29: 84-85.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2002). *Huesos en el desierto*, Barcelona, Anagrama.
- JÖSCH, Melanie (2000). “Roberto Bolaño: ‘Si viviera en Chile, nadie me perdonaría esta novela’”. *Primera Línea*. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/bolao21.html>
- LAGO, Eduardo (2005). “Sed de mal”. *Revista de Libros* 100.
- MARISTAIN, Mónica (2003). “La última entrevista de Roberto Bolaño: Estrella distante”. *Página 12*. 23 de julio.
- PIGLIA, Ricardo (2005). *Formas breves*, Barcelona, Anagrama.
- POE, Edgar Allan (2005) [1845]. “El caso del señor Valdemar”, AA.VV., *Cuentos extraños y fantásticos*. Buenos Aires, Estrada, 57-68.
- SAER, Juan José (1997). *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel.