

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Soledad e indeterminación en Putas Asesinas

Informe final de Seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con
mención en Literatura. Seminario Roberto Bolaño: cuento y novela

Alumno:

Juan L. Moreno P.

Profesor: Leonidas Morales Toro

Diciembre 2007

AGRADECIMIENTO .	1
Introducción .	3
Capítulo I. Marco Teórico . .	7
1. Relación hombre- humanidad .	8
1.1 Ruptura de las nacionalidades . .	8
1.2 Ruptura de los vínculos familiares. . .	9
1.3 Ruptura de las identidades. .	9
2. RELACION HOMBRE-MUNDO .	10
2.1 Realidad- ficción .	10
2.2 Principio y fin. .	11
2.3 Espacio – Tiempo .	11
Capítulo II. Análisis Textual . .	13
Capítulo III. Bolaño y el pensamiento posmoderno .	21
Bibliografía .	33
Bibliografía Narrativa . .	33
Bibliografía Crítica . .	33
Bibliografía Teórica . .	34

AGRADECIMIENTO

Agradecer es acto universal, pero a la vez íntimo. Transformar esta instancia en catálogo de nombres es ejercicio arbitrario, pues incluso se estructurarían jerarquías poco pertinentes y muchos nombres quedarían en el olvido. Para no llegar a cometer tal acto de injusticia, baste con mencionar que a todos aquellos que compartieron vida con el autor del presente texto debería de incluirseles en una interminable lista, no por nada particular, ni por existencias específicas; todas las personas que conformaron lo que fue la experiencia de mi vida fueron colaboradores de cada una de las letras aquí impresas. Gracias entonces a todos quienes me brindaron la dicha de compartir algunos de sus días o sus instantes, y que incluso hoy continúan haciéndolo.

Introducción

La primera vez que tuve oportunidad de oír de Roberto Bolaño fue en el año 2003, justamente el año de su muerte. Los oficios de las letras estaban aún lejos de mis horizontes, por lo que nunca llegué a imaginar que años más tarde me encontraría redactando un texto dedicado íntegramente a dicho autor. Menciono tal oportunidad porque no puede ésta dejar de ser significativa. Fue una mañana fría aquella en la que aun estaba en cama. Prendí el televisor y me enteré de que el escritor chileno Roberto Bolaño había dejado de existir. Lo curioso es que no lo supe de primera fuente, o, más bien dicho, el evento noticioso no tenía como foco principal la partida del escritor chileno. Al prender el televisor aquel día el centro de atención no era precisamente el deceso del escritor, sino más bien lo llamativo resultó ser que una periodista nacional lo confundiera con el comediante Roberto Gómez Bolaño, el popular “Chespirito”. A decir verdad, mucha gente a la que comentaba el autor que era objeto de estudio de mi investigación, gente, por lo demás, que no se vinculaba con el mundo de la literatura, lograba identificarlo de esta manera: “ah, Chespirito”, reconociendo de manera jocosa el error de la periodista.

Debo reconocer que tal detalle, años después, cuando comenzaron mis estudios vinculados a la Literatura, abrió mi curiosidad y me provocó el apetito que ahora me lleva a dedicarme a su obra, a ahondar en su producción literaria buscando las características fundamentales de su escritura (y tal vez su lectura) y tratar de encontrar ciertas pautas que permitan una mayor aproximación a su mundo, el mundo de Roberto Bolaño.

Me interesó de manera particular el poder revisar la obra de un autor contemporáneo, testigo de la época actual y, según muchos, una de las plumas más

privilegiadas de nuestra literatura. Me interesó poder vincularme con la literatura en su expresión más enriquecedora; el poder vincularla con su contexto social, sin pretender relacionarla con asuntos políticos, sino más bien abarcándola en su dimensión de documento (o monumento) de la experiencia humana, de los conflictos cotidianos, de las victorias y derrotas de cada mujer y hombre, mucho más, si en su obra es posible descubrir que cada testimonio brindado es indicio de los días en los cuales nos desenvolvemos nosotros mismos.

Fue esta posibilidad de describir la sociedad actual lo que más me sedujo en la obra del autor en cuestión. No pude evitar en cada una de las lecturas que realicé de la obra bolañiana sentirme inmerso en una realidad que de alguna manera me hacía partícipe, que me incluía en vivencias que sin saber cómo descifraban un modo de vida que lograba identificarme, no por llevar un estilo de vida semejante al de los personajes bolañianos, ni tampoco por compartir todas las temáticas creadas por el autor, sino más exactamente por encontrar en sus relatos las líneas básicas de un modo de enfrentar la experiencia de vida que, a juicio de quien escribe, revelan mucho de la manera en que mujeres y hombres en la actualidad enfrentan cada día.

Al revisar los estudios que profundizan en la obra de Roberto Bolaño he encontrado gran cantidad de éstos dedicados a su novela monumental *Los Detectives Salvajes*. Según muchos autores la mayor habilidad escritural del autor puede hallarse en sus novelas, cuestión que, por lo demás, no pretendo poner en duda. Sin embargo, más que nada por afición personal, el presente estudio se abocará casi de manera exclusiva a la revisión de su narrativa breve, no obstante, siempre atendiendo que la narrativa bolañiana puede interrelacionarse, asumiendo que características de sus cuentos pueden también atribuirse a su novelar, y muchas veces viceversa. Acaso por ello las ideas reveladas en el presente estudio pueden perfectamente ser atribuidas a la totalidad de la obra del escritor chileno, aunque si limitándola al ámbito de la narrativa, vale decir, sin considerar sus realizaciones poéticas.

Es importante considerar que la extensa obra de Bolaño fue producida en su totalidad (al menos lo referente a su narrativa) en el curso de tan sólo una década. Pensar en el devenir de su producción de no haber sido alcanzado por el deceso es una suerte de ejercicio exponencial de especulación. Sin duda alguna, tendríamos muchos y más interesantes objetos de análisis para el presente siglo. No obstante, nos quedamos nada más que con la singularidad de su ausencia, con el testimonio de sus hojas que nos incitan a intentar entenderlo (descifrarlo; nunca) y a aventurarnos en los caminos sin término que representa cada una de sus obras.

Quizás, por mucho que el detalle de la mención errónea de la periodista significó la promoción de su nombre en niveles más amplios, los relacionados con los medios de masas, es importante considerar que la obra bolañiana brilla con luces propias; el nexo con "Chespirito" no es más que un curioso elemento que casi puede hacernos pensar que el intrincado universo experiencial del narrador nacional predispuso los hechos para que dicha mención se transformara en otro de los inusitados caminos narrativos del autor, como si sus herramientas narrativas trascendieran las barreras de la mortalidad para lograr que hasta un hecho tan absurdo se convirtiera en uno de los últimos capítulos de su extensa narrativa, narrativa que parece no querer agotarse y que, más allá de

esfuerzos editoriales póstumos, necesita tan sólo de su propia excelencia para seguir llenando paginas y mas paginas en torno a su virtuosismo.

Se invita entonces al lector a adentrarse en las siguientes páginas, en las que se revisaran de manera detallada los cuentos contenidos en la obra *Putas asesinas*. Se trabajará de modo más extenso en obras como "*Últimos atardeceres en la tierra*", "*Días de 1978*", "*Vagabundo en Francia y Bélgica*", "*Encuentro con Enrique Lihn*", "*El retorno*" y "*Buba*". En lo concerniente a la estructura del texto que se presentará a continuación, es pertinente señalar que estará compuesto de tres partes. Una primera aproximación teórica en donde se establecerán las bases sobre las cuales se fundamentara la actividad analítica posterior. En segundo lugar se hará un análisis de los temas revisados en la primera parte, pero en esta oportunidad en relación con su presencia en los cuentos ya mencionados. Por último, se abrirá una reflexión en torno a las conclusiones del análisis, lo que será retomar autores e ideas del primer capítulo, pero ahora en función de una problemática narrativa concreta.

Capítulo I. Marco Teórico

Más allá de establecer cuándo comienza lo que desde un tiempo a esta parte se ha definido como posmodernidad ¹, o establecer el rol que juegan los sistemas políticos como manipuladores o propiciadores de un estado de dominación sobre los individuos, o interpretar de qué manera la relevancia del arte en la sociedad incide en las nuevas concepciones que se establecen en torno a la representación del mundo en el período actual, se hará hincapié principalmente en elaborar un soporte teórico con el cual poder establecer el fenómeno de la pérdida de la normalidad o armonía en el modo de relacionarse del hombre con su entorno. Si bien es cierto que existe gran variedad de meritorios análisis en torno al cuándo, cómo y porqué del fenómeno posmoderno, la presente será una recopilación de conceptos teóricos motivada con un fin específico, por lo que, de manera confesamente arbitraria, se elaborará una suerte de herramienta estructural que posibilite un posterior análisis.

Dentro de la revisión teórica de temas cruciales del desarrollo experiencial de los individuos de finales del siglo XX, según lo que podría llamarse contemporaneidad, de vital importancia es la consideración de aspectos críticos que se establecen en la configuración vital de cada mujer y hombre de los últimos tiempos. Es ya un hecho que tanto los niveles de apropiación del mundo, así como las estructuras sociales han sufrido importantes quebrantos; modelos ideológico-políticos han sucumbido a la implantación de

¹ Cabe destacar que muchos autores establecen las categorías de “Hipermodernismo”, “Ultramodernismo”, “capitalismo tardío” e incluso otras acepciones que tienen en común el referirse a la variedad de situaciones y conductas que envuelven al individuo de fines del siglo XX.

modelos capitalistas y economías de mercado muy arraigados en la lógica interaccional de los medios masivos de comunicación.

En este sentido, importante será atender las consideraciones teóricas absolutamente vigentes a los tiempos actuales. La narrativa bolañiana ha de entenderse primariamente como la representación de la vida de los seres que viven el mundo actual, entendiendo principalmente que como seres posmodernos, están sumidos en un profundo estado de crisis. Fundamentar el porqué de tal estado crítico sería quizás ambicioso. Sí es plausible intentar elaborar un enfoque estructural de los principales síntomas o consecuencias de tal fenómeno cultural de fines del siglo XX.

Intentando configurar lo que podría denominarse el esqueleto del síndrome posmoderno, crucial es establecer al menos dos diferentes categorías dentro de las cuales puede asistirse a un estado de ruptura del hombre en dos planos de su desenvolvimiento: ruptura del hombre con la propia humanidad y ruptura de la relación del hombre con el mundo, en su manera de asimilarlo y representarlo.

1. Relación hombre- humanidad

1.1 Ruptura de las nacionalidades

Lo más evidente de los aspectos cruciales dentro de la relación del hombre con la humanidad parece manifestarse a nivel macro. Prueba de ello es la existencia de un tipo de individuo (el actual) que se caracteriza mayoritariamente por la nula pertenencia a ideales de tipo nacionalistas o estatales. Para el individuo contemporáneo la existencia de arquitecturas globales de reconocimiento como las de un país, vale decir, la existencia de un proyecto numeroso que involucre a los individuos se ha perdido. Considérese la opinión que entrega Gilles Lipovetski al respecto:

“La disolución de los roles públicos y la compulsión de autenticidad han engendrado una forma de incivismo que se manifiesta, por una parte, en el rechazo de las relaciones anónimas con los desconocidos en la ciudad y el confortable repliegue en nuestro ghetto íntimo, y por otra, en la disminución del sentimiento de pertenencia a un grupo y correlativamente la acentuación de los fenómenos de exclusión”.²

La humanidad de fin de siglo sería la manifestación de una tribu global dentro de la cual poco es lo que cada individuo pretende proyectar dentro de su comunidad, sino más bien se transforma en un ente que pese a encontrarse en el interior de un grupo numéricamente mayoritario y en el que se supone debería existir determinado tipo de identificación, se caracteriza principalmente por su indiferencia:

“El mundo es lo que se hace indiferente, y cuanto más indiferente se hace, más parece acercarse a un acontecimiento superhumano (...).”³

² -Gilles Lipovetski, *La era del vacío*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2002, p 65.

De este modo la sociedad de nuestros tiempos se transforma en la que cuenta entre sus miembros a la mayor cantidad de seres humanos que la historia pueda registrar, pero sin embargo se define principalmente en términos de su indiferencia, con elementos que le integran, pero que justamente muestran falencia en su condición de “miembros”, pues no se sienten como tales. El mundo actual sólo fomenta un fenómeno que se vive a gran escala en cada una de las comunidades: hombres y mujeres habitarían macro estructuras vacías que servirían sólo para fines prácticos, caracterizándose fundamentalmente por la escasa presencia de ideales como la fraternidad, el bien común o el altruismo.

1.2 Ruptura de los vínculos familiares.

En un nivel un tanto más próximo, pero siempre dentro de la dinámica hombre-humanidad, es posible rastrear otra falencia en su modo de armar relaciones. La familia, según muchos el pilar fundamental sobre el cual descansa la estructura social, se ve cada vez más reducida en su relevancia. Producto de ello es la gran cantidad de familias que rompen con el formato básico de estar conformadas sobre la base de un matrimonio sólido y fortalecido. Recordar las palabras de Gilles Lipovetski resulta revelador:

“Los individuos aspiran cada vez más a un desapego emocional, en razón de los riesgos de inestabilidad que sufren en la actualidad las relaciones personales.”⁴

Hombres y mujeres posmodernos son entonces la expresión fidedigna de entes inmersos en sistemas relacionales cada vez más debilitados de los cuales ni unos ni otros desean ser víctimas; el establecer relaciones serias, entendiendo que de éstas se deriva la posterior instauración de la familia, es un riesgo que nadie desea correr. El desarrollo de una sexualidad basada en un grado máximo de libertad parece tener directa incidencia en la solidificación de los vínculos:

“El resultado general es la rápida emancipación de las relaciones humanas, privadas de intimidad y emotividad, y la disminución del deseo de comenzarlas y mantenerlas vivas” (...) ***“Hoy en día, el sexo se está convirtiendo en un poderoso instrumento para relajar la estructura familiar en todas sus dimensiones”.***⁵

Entonces, en dinámicas relacionales en las que no existe sentimiento, compromiso y proyección futura lo único que se produce es la frivolidad de lo que antes era ritual; existe en los tiempos actuales diversidad de relacionamientos sexuales sin que éstos signifiquen la primera piedra de una construcción mayor que antaño era la familia

1.3 Ruptura de las identidades.

Quizás la característica más interesante y reveladora del hombre posmoderno es el

³ -Jean Baudrillard, *El otro por sí mismo*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1994, p 56.

⁴ -Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2002, p 76.

⁵ -Zigmunt Bauman, *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid, Ediciones Akal, 2001, p. 185.

conflicto que surge en éste cuando se trata de armar una imagen de sí mismo. La problemática se instala en tiempos actuales no verdaderamente por la indecisión del individuo frente a la diversidad de opciones que la sociedad le presenta como instancias idóneamente referenciales de modelo de vida, sino más bien por la nula intención de los individuos por adquirir algún tipo de identidad que les encripte determinada forma de conducta o comportamiento. Pertinentes son al respecto las apreciaciones de Zigmunt Bauman:

“(...) hoy en día el problema de la identidad deriva fundamentalmente de la dificultad de conservar cualquier identidad durante mucho tiempo, de la virtual imposibilidad de encontrar una forma de expresión de la identidad con posibilidades de conservar un conocimiento que dure toda una vida, y la necesidad de no aferrarse demasiado a ninguna identidad, para abandonarla al primer aviso si es necesario”.⁶

Así, es posible configurar al hombre de nuestros tiempos como una especie de ente paradójicamente atrapado por la libertad de conducta, con múltiples posibilidades de existencia, pero impedido en este mismo estado extremo de liberación de ligarse profundamente con alguna de las posibilidades que se le presentan.

Pero hablar de identidad es necesariamente referirse a la vez a la relación que existe con la otredad. Ha de entenderse que sólo es posible configurar la noción de identidad propia en comparación con los demás, ya sea para ratificar la diferencia, o para encontrar algún rasgo de semejanza. Es pertinente considerar entonces lo siguiente:

“Como cada individuo se resume en un punto hiperpotencial, los otros virtualmente ya no existen.”⁷

Frente a una otredad que se disuelve en la no existencia, el principio de identidad carece de una base sobre la cual poder establecerse; ante la ausencia de otras identidades con las cuales contrastarse, el hombre actual difícilmente puede erigir un sí mismo que le permita identificarse como individuo, estableciéndose simplemente como un recipiente.

2. RELACION HOMBRE-MUNDO

El otro ámbito en el cual puede evidenciarse una suerte de fractura es en el acto de categorización, en la posibilidad del hombre de poder clasificar los elementos que le rodean para tratar de representarlos. Es necesario establecer que el concepto de mundo aquí presentado es propio más bien al que corresponde a la distinción heideggeriana del término, en oposición a la de tierra, vale decir, nos referimos al constructo ideológico-cultural sobre el cual el hombre funda su experiencia.

2.1 Realidad- ficción

⁶ -Zigmunt Bauman, *op. cit.*, p. 156.

⁷ -Jean Baudrillard, *El otro por sí mismo*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1994, p. 65.

La imposibilidad de establecer límites claros entre lo perteneciente al mundo de lo verdadero y aquello que sólo es parte de lo imaginario es una característica profundamente arraigada en las sociedades contemporáneas. Revisar la opinión de Lipovetski al respecto es pertinente:

“(…) se abre camino un ideal de emancipación a cuya base misma están, más bien, la oscilación, la pluralidad, y, en definitiva, la erosión del propio principio de realidad.”⁸

Ya sea por la presencia de los medios de masa, o por la mera inclusión de las tecnologías en la cotidianeidad, lo cierto es que en la actualidad es dificultoso llegar a establecer claramente los lindes entre aquello que efectivamente existe y aquello que no.

2.2 Principio y fin.

La disolución de estos dos principios antagónicos no dice relación de manera directa con el modo de asimilar el paso del tiempo. No es un asunto de que los individuos no sepan distinguir entre lo de antes y lo de después, lo que ocurre en efecto es que las distinciones entre el ayer y el mañana se pierden en beneficio de un acento mayoritario por el ahora, como lo grafica claramente Zigmunt Bauman:

“Prohibir que el pasado sea relevante para el futuro. En resumidas cuentas, aislar el presente por ambos extremos, desligar el presente de la historia. Abolir el presente en todas sus formas salvo la de ensamblaje laxo, o secuencia arbitraria, de momentos presentes; aplanar el flujo del tiempo en un continuo presente.”⁹

Lo que ocurriría a grandes rasgos es un fenómeno de cristalización de la experiencia basado en la inmediatez, en el devenir automático, obviando una labor retrospectiva y proyectiva de los individuos. Sin la existencia de un antecedente y una posterioridad en la experiencia, difícilmente puede llegar a salirse de los límites del aquí y ahora.

2.3 Espacio – Tiempo

Cuando se hace mención a la fractura en la posibilidad de definir límites claros entre el espacio y el tiempo se está pretendiendo dar cuenta de que ambas categorías se han fundido en un espectro único dentro del cual la experiencia humana estaría relativizada en la efectiva delimitación de estas dos instancias, a causa de que ambas pueden llegar a determinarse, noción que va muy de la mano con los últimos descubrimientos en el campo de la Física, pero que inciden fuertemente en la representación del mundo¹⁰. Revisar nuevamente opiniones de Bauman es meritorio:

“No estoy diciendo que ellos (hombres y mujeres modernos) vivieran

⁸ -Gianni Vattimo, *La sociedad Transparente*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 82.

⁹ -Zigmunt Bauman, *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid, Ediciones Akal, 2001, p. 114.

¹⁰ Piénsese en los avances no tan sólo de A. Einstein en cuanto a la relatividad, sino más contemporáneamente en las apreciaciones de S. Hawking, en sus teorías referentes a los agujeros negros.

cotidianamente con el conocimiento de la rígida estructura espacio-temporal y de la solidez y durabilidad del mundo, sino que nosotros (hombres y mujeres de finales del siglo XX) vivimos cotidianamente con la creciente conciencia de que no podemos contar ni con una ni con otra."¹¹

Al no poder delimitar claramente lo que remite al tiempo y al espacio estamos asumiendo instancias dentro de las cuales se asume que tiempo y espacio escapan a lo cronológico y a lo mensurable, llegando a establecerse incluso la instancia dentro de la cual el vacío puede ser manifestación de existencia de algo.

Intentando consignar opiniones de tipo más general, es posible resumir la exposición de todo lo revisado detalladamente con anterioridad en el siguiente fragmento de Jean Baudrillard:

"Pues ¿qué queda del bien y el mal, de lo falso y lo verdadero, de todas las grandes distinciones útiles para descifrar el mundo y mantenerle bajo el sentido? Todos estos términos, descuartizados a costa de una energía loca, están siempre dispuestos a abolirse el uno al otro (...)."¹²

¹¹ -Zigmunt Bauman, *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid, Ediciones Akal, 2001, p. 112.

¹² -Jean Baudrillard, *El otro por si mismo*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1994, p. 50-51.

Capítulo II. Análisis Textual

Al detenerse analíticamente en los cuentos contenidos en *Putas Asesinas* es posible encontrar por lo menos dos características preponderantes. La primera, rastreada en gran cantidad de cuentos y presente además en otras obras del autor, dice relación con el profundo estado de soledad en que están inmersos los personajes.¹³

Mauricio Silva, protagonista del cuento “*El Ojo Silva*”, es un individuo sumergido en un profundo estado de soledad que sólo podría haber sido superado por medio de la adopción de los dos niños indios que lamentablemente mueren, ratificando el estado agónico de desamparo sentimental en que se encuentra el personaje. Revisar además la imagen de los dos niños que serían los hijos del Ojo es evidenciar que ambos son a su vez ejemplo de otra manifestación de la soledad: la orfandad.

El profesor de poesía del cuento “*Gómez Palacio*” también viviría este mismo estado de abandono existencial dentro del cual padece sus noches interminables de insomnio, y que además le harían añorar la búsqueda de felicidad por medio de un potencial futuro matrimonio con alguna de sus estudiantes mujeres.

Entre B y el padre de B, ambos pertenecientes al cuento “*Últimos atardeceres en la tierra*”, pese al grado directo de parentesco, se abre una brecha gigantesca en lo que concierne a la imposibilidad de que se establezca entre ambos algo que les vincule más allá de la sangre; ambos, pese a brindarse mutua compañía, no son más que un par de

¹³ Considérense las características de Arturo Belano y Ulises Lima, en *Los Detectives Salvajes*, o en el protagonista del cuento “*Jim*”, en *El gaucho insufrible*, o en “*El Gusano*”, de *Llamadas telefónicas*.

solitarios acompañados el uno con el otro.

Revisar el devenir de U. En el cuento “*Días de 1978*” es también claro indicio de que este personaje, pese a pertenecer a la colectividad de exiliados chilenos en Barcelona y de tener esposa y un grupo de amigos, no manifiesta más que un profundo estado de desasosiego que definitivamente le lleva al suicidio. Dentro del mismo cuento, la presencia de B. y sus relaciones sentimentales de carácter esporádico y ajenas a cualquier clase de aferramiento darían cuenta también de este abandono vital.

“*Vagabundo en Francia y Bélgica*” nos muestra la existencia de un personaje B. que motiva un viaje de características investigativas sólo a causa de su curiosidad en torno a la imagen de Lucien Le Febvre, estableciendo un vínculo algo ligero con la hija de un matrimonio amigo, llegando a crear una especie de dependencia emocional, pero sujeto a la frialdad de una relación extrañamente sentimental; otro solitario más.

“*Putas asesinas*”, cuento que además comparte nombre con la colección total de cuentos, revela hasta que punto una mujer desquiciada pretende romper con la distancia motivada por la presencia mediática (que sería además propiciadora de su soledad), es capaz de someter a un hombre a la tortura con tal de romper su estado de orfandad sentimental. Max, quien se supone es la víctima, es a su vez reflejo de un mundo (el de los artistas musicales) en el cual también se vivirían dinámicas de grupo basadas en actividades festivas y bohemias, pero que también serían señal de una vida arraigada en el abandono.

En términos generales, tras haber descrito la situación de abandono en la cual son presentados los personajes bolañianos, puede establecerse que dicha condición es susceptible de ser estructurada según tres tipos diferentes de manifestación de soledad.

Primeramente, pese a la constante presencia de países y ciudades (piénsese en Chile, México, España, Barcelona, Acapulco, etc.) no existe mayor compenetración con alguna localidad en especial. Lo que podría denominarse como identificación nacional no se manifiesta; los personajes transitan en diferentes vivencias sin manifestar mayor apego por alguna clase de identidad de país. En este sentido, puede señalarse que en términos globales los personajes de Bolaño serían claro reflejo de un estado profundo de orfandad que, ya en un nivel macrosocial, se manifestaría por la ausencia de pertenencia a una comunidad claramente establecida; cada uno de los personajes transita en una comunidad global en la cual se pierden los límites o fronteras entre un país y otro, transformándose en simples transeúntes entre una cultura y otra ¹⁴.

En segunda instancia, Bolaño nos presenta individuos que carecen de vínculos afectivos. Ya sea en el ámbito del parentesco, o bien en determinados tipos de comunidades civiles (sociedades de camaradería, clubes, academias, etc.) se evidencia la falta de lazos afectivos que permitan desplegar relaciones humanas a nivel de grupo. Queda esto demostrado si revisamos la mayoría de los cuentos contenidos en *Putas Asesinas*. En ellos es posible encontrarnos con que el relato se centra casi siempre en un personaje, o bien, cuando se establece alguna clase de vínculo, pueden sumarse uno o

¹⁴ Esto mismo puede encontrarse en los personajes de *Los Detectives salvajes*, quienes transitan entre un país y otro sin establecer vínculo con alguno de éstos.

dos individuos, dejando en claro que los contactos existentes son más bien débiles, reducidos al intercambio de vivencias entre grupos humanos conformados por la cantidad mínima necesaria para establecer la interacción. Al intentar definir la procedencia de los personajes bolañianos nos encontramos la mayoría de las veces con que la información en torno a padres, madres e hijos de cada uno de los individuos es escasa, o más bien nula.

Pensar, por ejemplo, en el personaje B., que aparece por lo demás en cuentos como “*Días de 1978*”, “*Vagabundo en Francia y Bélgica*” y “*Últimos atardeceres en la tierra*”, es encontrarse con un personaje que da cuenta de un desarraigo familiar considerable. Si bien es cierto que en “*Últimos atardeceres en la tierra*” la figura de B. aparece acompañada por su padre, el distanciamiento entre ambos es manifiesto. Mas allá de considerar que en el simple nivel del aspecto físico no son similares, o de tomar en cuenta que uno está más orientado a la lectura, mientras que el otro es más vividor, existe entre ambos un desapego que, pese al directo parentesco, dificulta su relacionamiento. Esto queda en evidencia en aquella instancia al final del cuento cuando están a punto de producirse los hechos de violencia, cuando interrogado por las mujeres del lugar, B. responde:

“Usted quiere mucho a su papá, dice una de las mujeres. Pues no tanto, dice B.”¹⁵

Aunque B. no revela de plano no querer a su padre, al menos instala la duda, o deja en claro que el sentimiento no parece ser tan profundo. Aun así, manifestándose esta instancia de desapego emocional, ya muy cerca del final del cuento nos encontramos con un nuevo fragmento que entregará otra característica de la vinculación entre B. y su padre:

“(…) y se da cuenta (B.) de que, al contrario que Gui Rosey, él no está solo”¹⁶.

Es posible entonces rastrear que existe en B., pese al desapego manifestado en casi todo el cuento, algo que le mantiene unido a su padre, que, más que ser un sentimiento fraterno propio de una relación del tipo, padre-hijo, es la manifestación tan sólo de la posibilidad de no encontrarse sólo lo que le hace aferrarse a su padre en tales momentos conflictivos.

En “*Días de 1978*”, B. aparece en absoluto carente de un entorno familiar. Visita diferentes núcleos familiares, todos conformados por chilenos exiliados en Barcelona, sin pertenecer a ninguno de ellos. Nótese lo que se menciona con respecto a la primera imagen de B. de la fiesta a la que asiste:

“La fiesta, en contra de las expectativas de B, es familiar: los invitados están unidos no sólo por lazos de amistad sino también por lazos de parentesco.”¹⁷

En la lógica relacional de B. el que exista parentesco parece ser una condición extraña, incluso sorprendente, pues se contrapone a las expectativas de B. a lo largo de todo el

¹⁵ -Roberto Bolaño, *Putas asesinas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001, p. 60

¹⁶ -Roberto Bolaño, *op. cit.*, p. 63.

¹⁷ -Roberto Bolaño, *Putas asesinas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001, p. 65

relato B. transitara entre distintos grupos de amigos, estableciendo vinculo solo con K., una mujer danesa estudiante de antropología con la que, además de tener una limitación lingüística para poder establecer contacto, se vincula en una relación carente de sentimiento y de carácter netamente sexual. Incluso se instaura tal contacto en un primer momento como la posibilidad que encuentra B. de obtener mayor información de la mujer de U., por quien parece interesarse. Pero aún con la mujer de U. no se involucra de manera más profunda; si bien es cierto que a lo largo del cuento el interés de B. por la mujer de U. va en alza y pareciera presentar la posibilidad de que B. se enamore de ella, más adelante desaparecerá el interés por ella y B. se encontrará nuevamente como un ente sin intereses personales.

En "*Vagabundo en Francia y Bélgica*" nuevamente la figura de B. se muestra como la de un individuo sin pertenencia a núcleos establecidos. Pasea por las calles francesas, reside en hoteles, y visita gran variedad de restaurantes, pero sin embargo todas estas actividades las lleva a cabo solo. Aquí se vincula sexualmente con prostitutas (lo que sería una prueba más de que no existe interés por establecer vínculos) y comienza un incierto contacto con la hija de un matrimonio conocido que en el fondo es lo más cercano que existe a una relación personal. Sin embargo, tal relación parece ni siquiera llegar a consumarse como una amistad y se presenta mayoritariamente como un ejercicio de compañía en el cual ambos personajes (M. y B.) se brindan un mutuo servicio para evitar sus soledades.

En tercera instancia, es posible definir que la soledad de los personajes bolañianos en cuanto a la no pertenencia a un proyecto macro social, como lo es un país, así como la ausencia de la vinculación familiar, redundan en una dislocación en el plano de la configuración de la propia identidad; en la medida que el individuo carece de referentes cercanos, y considerando además que existe un entorno lleno de múltiples referentes, la posibilidad de dar forma a una propia noción de sujeto se erige como una situación de gran complejidad, por no señalarla como imposible. *Putas Asesinas* entrega entonces personajes que al carecer de las nociones de pertenencia a un país y a una familia se hallan en un vertiginoso existir en donde circulan no solamente en soledad, sino que además bajo la imposibilidad de establecer una categoría fija en la cual encontrarse a sí mismos¹⁸. El revisar la elección nominal utilizada por Bolaño no deja de ser revelador. Mientras en algunos cuentos los personajes son nombrados íntegramente (como los nombres de Arturo Belano, Max, Mauricio Silva, Buba, etc.), o definidos simplemente por sus roles o funciones (como la directora del cuento "*Gómez Palacios*", la mujer de U., en "*Vagabundo en Francia y Bélgica*", o el ex clavadista, en "*Últimos atardeceres en la tierra*"), lo más notorio es el caso de la nominalización por medio de simples letras mayúsculas (piénsese en B., U., M., K¹⁹). Al definir a los individuos con simples letras lo que se está evidenciando es la fuerte presencia de la despersonalización. Al referirse a

¹⁸ Considérese además que la segunda parte de *Los detectives salvajes* revela como es que los personajes principales se configurarían de manera exponencial por medio del relato de otros personajes, como señal de que la identidad es presentada por Bolaño como el ejercicio efectuado por los demás sobre el individuo.¹⁹ O los casos de A., B., X., Z., en el cuento "*Llamadas telefónicas*", o de A y B en el cuento "*Una aventura literaria*", ambos en el libro *Llamadas telefónicas*.

¹⁹

ellos sólo por medio de una letra, Bolaño está abriendo un camino no tan sólo a la libre interpretación de los nombres de tales personajes, sino que, además, entrega una visión del individuo en la que existe carencia de identificación por parte de éstos; una letra no es tan sólo la ventana a la posibilidad de atribuirle a los personajes el nombre que la libre interpretación brinde, sino que revela un conflicto más profundo expresado en la representación de los personajes de manera nimia, casi insignificante, como entes que carecen de rasgos más profundos que permitan caracterizarlos, falencia toda surgida a raíz de esta crisis identitaria.

El otro eje sobre el cual pueden orientarse los cuentos de *Putas asesinas*, vale decir, la segunda de las características que puede ser rastreada con recurrencia en dicha obra, es la presencia de elementos que desafían la referencialidad establecida en los elementos que conforman la realidad. Existen cuentos en los que los límites de lo posible, las categorías según las cuales se estructura el modo de asimilar la realidad se presentan de manera, por lo menos, extraña.

“*El retorno*”, aquella historia en la que un par de enfermeros comercializan con cadáveres con un excéntrico diseñador de vestuario adinerado propenso a la desviación sexual, en donde el muerto logra establecer un grado de amistad con quien sería su comprador u arrendatario, no tan sólo indaga en lo teóricamente desconocido (la muerte), sino que además establece una presentación de los acontecimientos que se aproxima a lo increíble; el que existan necrófilos no es lo que estaría alejado de la realidad, ni siquiera que existan quienes desarrollen comercio con éstos, si no más bien el hecho de que pueda establecerse diálogo entre vivos y muertos (escapando a todo esoterismo) de la manera como aquí se manifiesta.

“*Buba*”, aún dentro de una temática tan popular como lo es la mecánica competitiva del fútbol soccer en España, y casi transformando la narración en una de las tantas historias existentes en torno a la búsqueda del esquivo éxito en este ámbito deportivo, también aporta elementos sorprendidos que permiten encontrar la presencia de lo increíble. Jugadores de fútbol sometidos a un ritual casi hermanado con la hechicería, o con alguna clase de magia negra más bien vinculado con la brujería, todos estos procesos que terminan conduciendo a los involucrados hacia el éxito futbolístico tendrían como trasfondo el sentimiento de profundo sufrimiento de Buba, el ejecutor de tales procesos. Gotas de sangre, navajas y un vaso vacío se vinculan de manera casi inconcebible con todo el quehacer deportivo de las principales ligas deportivas de Europa, logrando Bolaño mezclar elementos de dos realidades absolutamente diferentes.

Pero no tan sólo en el rastreo propiamente detallista de los cuentos recién referidos permite revelar en qué medida el autor se sumerge en estados de categorización poco estables; Bolaño se encarga no tan sólo de configurar situaciones y realidades desconcertantes, sino que además introduce al lector en una dinámica de representación en la que lo fijo se presenta la mayoría de las veces tambaleante, al menos en las situaciones siguientes:

En lo concerniente a la delimitación temporal, en más de una oportunidad encontramos en los cuentos de *Putas Asesinas* zonas de indeterminación en donde las convencionales estructuras parecen perderse. Si el tiempo acostumbra presentarse según la secuencia pasado, presente y futuro, Bolaño desestructura esta presentación

para entregar una distribución temporal no convencional.²⁰ Pero no estamos en presencia de lo que podría considerarse una presentación del tipo *In medias res*, o una del tipo *in extremas res*; lo que encontramos en la narrativa bolañiana es un efecto de circularidad en donde los límites del comienzo y del fin se difuminan. Ciertos cuentos de Bolaño se caracterizarían entonces por presentarse temporalmente circulares. Esto puede rastrearse sobretodo en las líneas finales de algunos cuentos, como en “*Últimos atardeceres en la tierra*”:

“Después su padre camina un poco encorvado hacia la salida y B le concede espacio suficiente para que se mueva a sus anchas. Mañana nos iremos, mañana volveremos al DF, piensa B con alegría. Comienzan a pelear”.²¹

Este fragmento revela la condición de indeterminación del relato; aun sabiendo que el conflicto se inicia, el lector quedaría capturado al no saber si definitivamente B. y su padre lograrán salir sanos y salvos y logran efectivamente regresar al D.F., o si recibirán una golpiza por parte de sus contendores. Es aquí donde Bolaño estructura el relato de manera fascinante; se encarga de entregar a lo largo del relato aspectos como la anticipación del desastre que hacen pensar en que el conflicto definitivamente terminará en una situación desafortunada, pero sin embargo nada queda resuelto de manera explícita.

Otro final de cuento que permitiría encontrar este mismo fenómeno es el que aparece en “*Vagabundo en Francia y Bélgica*”:

“Aprieta los dientes (B.), involuntariamente su rostro se contrae en un gesto de crispación. Pero M. no cuelga el teléfono”²².

Esta es otra situación en donde no se percibe un verdadero final del relato. El personaje puede perfectamente iniciar un mundo impensado de posibilidades de acción a las que el lector no accede directamente, abriendo un amplio margen imaginativo. La permanencia del vínculo afectivo se sostendría sólo por medio de la inexactitud de un instante de silencio que asegura una sintonía incierta, que como insignificante manifestación de nada más que un principio de dubitatividad, se transforma en el soporte esperanzador de un personaje B. que anhela la continuidad, pero que tampoco manifiesta de manera explícita que tal vínculo se mantenga.

Por ultimo, considérese cómo termina el cuento “*El retorno*”:

“Me senté en una silla junto a él, una silla de madera labrada y respaldo de terciopelo, de cara a la ventana y al jardín y a la hermosa luz de la mañana, y lo dejé seguir hablando todo lo que quisiera.”²³

Los fragmentos finales entregados permiten encontrar una situación de indeterminación

²⁰ Remontarse a *Los Detectives Salvajes* permitirá dar cuenta de este juego temporal, sobretodo al pensar en la triple división de la novela, en donde se presentan tres instancias temporales distintas.

²¹ -Roberto Bolaño, *Putas Asesinas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001, p. 63

²² -Roberto Bolaño, *Putas Asesinas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001, p. 96.

²³ -Roberto Bolaño, *op. cit.*, p.145.

en cuanto a la búsqueda de un efectivo desenlace de la situación; al mostrarse a un personaje que comienza una pelea incierta, o asiste a una llamada telefónica cuya existencia depende de un simple colgar el auricular, o entregar a un par de personajes cuyo dialogo continuará, revelando que no existe gran valor en el contenido de su intercambio comunicacional, se está haciendo hincapié en el hecho de que las circunstancias en las que están inmersos los individuos carecen de un carácter teleológico, vale decir, sus acciones no están orientadas (o al menos Bolaño pretende que no, al interrumpir los hechos antes de que queden consumados) hacia un fin específico, sino más bien quedan en un estado de incertidumbre que lo único que entrega es la certeza de que sus vidas carecerían de un objetivo real, o bien que dichos objetivos están regidos en su esencia por un carácter efímero.

Pero en la narrativa de Bolaño es posible encontrar otros elementos característicos. El lector no cae fácilmente en razón de la clase de escritor que él es, pues en muchas ocasiones transita por diferentes instancias narrativas. En muchas oportunidades nos encontramos con un tipo de narrador que parece entregar grandes señas de omnisciencia, llegando incluso a establecer estados de anticipación en el relato, por ejemplo en el cuento *“Últimos atardeceres en la tierra”*:

“A partir de este momento él (B.) sabe que se está aproximando el desastre.”²⁴

Aquí puede apreciarse no tan sólo el grado de conocimiento que el narrador tiene de lo que está pensando el personaje, sino que además aporta información concerniente a lo que acontecerá más adelante en el cuento. Del mismo modo, encontramos esta característica en el cuento *“El retorno”*:

“Al cabo de un rato vino a buscarme un camillero negro que me llevó a otro piso subterráneo, en donde me entregó a un par de jovencuelos también vestidos de blanco, pero que desde el primer momento, no sé por qué, me dieron mala espina.”²⁵

Aunque en este fragmento quien emite el enunciado es el personaje mismo, de igual modo revela antecedentes de lo que estos dos sujetos desarrollaran más adelante, creando nuevamente un clima de expectativa en el lector tendiente a la configuración de determinada estructura de la historia; una especie de predisposición a lo malo por venir, casi preparando al lector hacia lo inevitable, o quizás sólo jugando con las posibilidades interpretativas.

Si bien es cierto que ejemplos de esta índole abundan en los relatos bolañianos,²⁶ es posible encontrar otras instancias en las que el autor crea una atmósfera en la que la característica primordial es justamente la contraria; si en los ejemplos señalados con anterioridad se da cuenta de cómo entrega, por medio de sus personajes, o por su condición de narrador, un alto grado de omnisciencia, existen otros relatos en donde lo que se transmite es más bien un alto grado de confusión. Bolaño se encarga de armar un

²⁴ -Roberto Bolaño, *Putas Asesinas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001, p. 54.

²⁵ -Roberto Bolaño, *op. cit.*, p. 132-133.

²⁶ En cuentos de otras colecciones, como *Llamadas telefónicas*, o en la novela *Los detectives Salvajes*.

relato en el que no tan sólo los finales son a veces inesperados, o más bien, carecen de la condición que permitiría efectivamente establecerlos como finales, sino que además en variados pasajes de los cuentos es posible hallar enunciados en que se revela que la certidumbre de lo que se está narrando se pone en duda. Uno de los cuentos propicio para evidenciar esto es “*Encuentro con Enrique Lihn*”. A modo de ejemplo, considérese:

“(…) en un país que bien pudiera ser Chile y en una ciudad que bien pudiera ser Santiago”²⁷

En este pequeño fragmento es posible registrar una actitud en la que el narrador crea dudas en el lector, no estableciendo con seguridad una referencialidad segura. Otro indicio de esto mismo puede hallarse en el frecuente uso que hace el autor de elementos discursivos por medio de los cuales atribuye a los datos el carácter de imprecisos. El constante uso de formas como “Tal vez”, o “Podría ser que” arman tanto un narrador como personajes (según la ocasión) inmersos en un relato que se abre a los límites de cualquier posibilidad de acción, pero que, más allá de eso, crea una situación comunicativa titubeante.

²⁷ -Roberto Bolaño, *Putas asesinas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001, p. 217.

Capítulo III. Bolaño y el pensamiento posmoderno

Hasta ahora se ha hecho una revisión detallada de algunos cuentos contenidos en el libro *Putas Asesinas*. Previamente, se ha presentado un marco teórico con las opiniones de estudiosos contemporáneos en torno a diversas problemáticas de tipo social y relacionadas con la manera de configurar la experiencia. Pues bien, en el presente capítulo se ahondará en el desarrollo de un trabajo de vinculación entre las características revisadas en los cuentos de Bolaño con los principales aspectos entregados por los autores filosófico-sociológicos vistos con anterioridad.

La presentación de individuos con escaso vínculo, en el corpus seleccionado, es una característica que también es expuesta por los autores teóricos. Personajes cuyos contactos son muy reducidos, de carácter casi esporádico y sin mayor ligazón sentimental es lo que podría decirse que caracteriza a los personajes bolañianos y esto, además, sería una de las cualidades cruciales de los tiempos actuales. Ya sea a nivel de pertenencia nacional, en el ámbito de la conformación familiar, o en la propia identificación de sujeto, los personajes revisados en los cuentos de Bolaño coinciden con las características enunciadas por autores como Jean Baudrillard, Gilles Lipovetski, o Zigmunt Bauman, correspondientes a los hombres y mujeres de finales del siglo XX.

En lo referente a la manera de representar y asimilar la realidad, también puede establecerse coincidencias entre los teóricos de la posmodernidad y el escritor chileno. Es característica de la actividad vinculada con el conocimiento y la estructuración del

mundo la desaparición de las barreras fijas entre las diferentes categorías conceptuales. Si antes el hombre para dar sentido a su experiencia vital recurría a un aparato conceptual claramente definido y con lindes bien establecidos, hoy los individuos carecerían de este marco referencial absoluto; al intentar dar cuenta de los diferentes estamentos involucrados en su vida el hombre de hoy encuentra que la posibilidad de dar forma al mundo se ve limitada de ser ejercida sin confusiones.

Espacio y tiempo, principio y fin, lo real y lo ficticio son algunos ejemplos en los cuales puede revelarse que las polaridades dejaron de ser mutuamente excluyentes para abrirse en un abanico incierto de posibilidades representacionales. Ya no puede hablarse de diferencias tajantes entre el comienzo o el término de un fenómeno. No es posible hoy definir la absoluta independencia entre lo meramente temporal y lo estrictamente pertinente a lo espacial. Lo real y lo ficticio se permeabilizan creando una realidad confusa, dentro de la cual los individuos circulan cautelosos. Bolaño se inscribe dentro de este fenómeno categorial si consideramos lo revisado con anterioridad en el análisis textual. Cada final que pierde el estatuto de término, cada situación dentro de la cual es posible hallar un poderoso indicio de circularidad temporal, cada vez que nos encontramos con un narrador que juega entre la omnisciencia absoluta y la incertidumbre de lo contado, es señal de que Roberto Bolaño está creando un ambiente experiencial que sería fenómeno reflejo del verdadero acontecer de las realidades contemporáneas.

Pertinente es en estos momentos de las reflexiones detenerse en algunas consideraciones propias del autor de *Putas Asesinas* en torno al ejercicio de la literatura, y otros asuntos afines, por ejemplo:

“Los temas siempre son los mismos, desde la Biblia y desde Homero. Según Borges, no son más de cinco. En las estructuras, por el contrario, las variantes son infinitas. Podemos construir obras de mil maneras diferentes y aun así estaríamos sólo en el principio. Por descontado, no creo que la literatura esté agotada.”²⁸

En este breve pero profundo fragmento es posible rastrear algo así como una declaración de principios del escritor chileno. En las anteriores líneas es notorio el afán renovador de Bolaño. En esta fijeza por el asunto de las estructuras, de las figuras, en ese interés por la utilización de recursos nuevos, de presentaciones formales distintas el principio de originalidad queda de manifiesto. La misma idea queda avalada en las palabras siguientes:

“A fin de cuentas, lo que se cuenta siempre es una variación de lo que el hombre viene contando a sí mismo desde hace miles de años. Lo que cambia, lo que permite que el árbol, si aceptamos darle esa figura a la experiencia literaria, se mantenga vivo y no se seque es la estructura, nunca el argumento. (...) La estructura es la música de la literatura”²⁹

Sentando aún más la importancia de la forma de la presentación del relato, Bolaño ahora pone de manifiesto otra de las características que merecen atención, sobre todo en lo que refiere a la consideración global de su obra. La imagen del “árbol” en la experiencia

²⁸ -Andrés Braithwaite (editor), *Bolaño por sí mismo*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006, p. 27.

²⁹ -Andrés Braithwaite (editor), *Bolaño por sí mismo*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006, p. 74-75.

literaria parece estar muy arraigada en la narrativa del autor; piénsese en la red de conexiones que es posible configurar entre sus obras, la reiteración de personajes, la conectividad de las situaciones entre algunos cuentos con la de las novelas (pensar por ejemplo en la figura de Arturo Belano, perteneciente a *Los detectives salvajes*, y a algunos cuentos de *Putas asesinas*, o que la protagonista testigo de *Amuleto*³⁰ sea a su vez un personaje presente en la novela antes mencionada, junto con innumerables aspectos que parecen reiterarse entre uno y otro relato del autor), la creación de atmósferas siempre ligadas al ámbito de la literatura, como la presentación de vida de escritores³¹, la de poetas, la constante mención a unos y otros nombres pertenecientes al quehacer de las letras, permiten definir en el total de la obra bolañiana un clima de familiaridad en el cual siempre puede inscribirse una suerte de pertenencia a su mundo figurado; en cada relato es posible experimentar esta fuerza representativa que parece siempre conducirnos al mismo mundo, a los mismos personajes, a las mismas circunstancias vitales, lo que logra, finalmente, adentrar al lector en un universo experiencial único y característico del autor chileno.

Pero hace falta un poco más de revisión analítica para evidencia que el trabajo literario de Bolaño no responde precisamente a la estructura arbórea, aún entendiendo que en su obra existe una gran cantidad de interconexiones. La figura más idónea para describir la obra bolañiana sería en realidad la imagen del Rizoma, aquella presentada por Gilles Deleuze³² en su obra del mismo nombre. La noción central sobre la que se sustenta tal idea es la imagen de la conexión, pero basada en un concepto de antigenealogía; un entramado de múltiples entradas, incodificable y a la vez exento de oposiciones jerárquicas. Esta idea es aplicable a cabalidad a la obra bolañiana, pensando en que tanto novelas como cuentos permiten la configuración de una red que permite definir la obra bolañiana en su totalidad (dentro de lo posible) como una macro obra. B., personaje que aparece en diversos libros, el tratamiento de la poesía, que es parte de la constante inquietud del autor, la imagen de personajes precarios en su identificación, junto con la recurrente instancia de desarraigo, dan cuenta de toda una disposición de la realidad que es sello característico del autor y que permite reconocer su singular modo de representación de la existencia. Entender que por medio de personajes varados en sus propias vidas, Bolaño describe uno de los rasgos más preponderantes de la sociedad actual, es quizás un intento demasiado intuitivo de atribuir intencionalidad crítico-creativa al autor. No obstante, es imperativo tener presente el principio de riesgo sobre el cual el autor basa su quehacer literario, noción que permitiría definir su obra como un ejercicio escritural muy cercano a la crítica social. Continuando con la revisión de opiniones de Bolaño, es posible registrar nociones que siempre permiten el rescate de la esencia de lo que podía denominarse como una poética del narrador:

“Para mí, la crítica literaria es una disciplina más de la literatura. La literatura es la prosa, novela y cuento, la dramaturgia, la poesía, y el ensayo literario y la

³⁰ -Roberto Bolaño, *Amuleto*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1999.

³¹ Piénsese en el cuento “*Sensini*”, del libro *Llamadas Telefónicas*.

³² -Gilles Deleuze, *Rizoma*. Valencia, Ediciones Pre-Textos, 1997.

crítica literaria. (...) Se necesita una crítica que vaya recomponiendo el paisaje literario.³³

En esta posibilidad inclusiva del ejercicio de la crítica también se da cuenta del carácter abierto de Bolaño en torno al ejercicio de las letras. Al considerar a la crítica literaria como una de las partes constituyentes de la literatura se está haciendo hincapié en una definición de escritor íntegro, completo; un escritor que reconoce que en primeras líneas un buen literato es ante nada un buen lector y que, por ende, no basta con el simple ejercicio de una narrativa nueva, sino más bien que lo indispensable es siempre saber nutrirse de literatura para producir una obra de excelencia. Para ejemplificar este accionar simbiótico entre literatura y crítica, producción y recepción reflexiva baste con la mención de una de las novelas del autor: *Nocturno de Chile*³⁴. En esta obra es posible registrar hasta que punto el autor chileno se preocupa por el quehacer teórico crítico de las esferas receptoras de la literatura. Al presentar a un personaje principal dedicado al ejercicio de la crítica, junto a ciertas nociones propias de lo referido a la calidad de la literatura, Bolaño está consiguiendo no tan sólo presentar un argumento de carácter documental, sino más bien está consiguiendo entrelazar dimensiones de la literatura que por lo general se consideran dimensiones independientes.

Pues bien, si la poca claridad entre los límites categoriales que es presentada a nivel textual en los cuentos revisados de *Putas Asesinas* resulta una característica claramente desconcertante, revisar una nueva noción de Bolaño con respecto a lo literario permitirá reconocer nuevamente el carácter sorprendente de este autor:

“Borges sabía mejor que nadie que la novela y el cuento son dos hermanos siameses. Uno grande y el otro pequeño, con cerebros distintos y almas separadas, pero unidos y probablemente compartiendo el mismo hígado o el mismo corazón”³⁵

Es posible entonces evidenciar que este afán de desfraccionar los límites convencionales que el autor presenta en las situaciones de sus personajes y en su forma escritural es también un aspecto que existe asimismo en el nivel teórico creativo. Considerar que novela y cuento son dos tipos narrativos conectados íntimamente es no tan sólo un ataque a las diferentes estratificaciones genéricas instauradas en la tradición literaria, sino también situar al escritor dentro de un ejercicio de creación en donde los aspectos cruciales de su obra estarían enmarcados dentro de la posibilidad efectiva de poder transitar por las letras concibiendo que novela y cuento se requieren mutuamente para avalarse la una a la otra.

En lo referente a la identidad de los sujetos, de los personajes de los cuentos, es también posible considerar las opiniones de Bolaño al respecto:

“Yo creo que la configuración de las personas no acaba nunca. No soy un ser humano configurado, ni mucho menos”³⁶

³³ -Andrés Braithwaite (editor), *Bolaño por sí mismo*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006, p. 43.

³⁴ -Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000. Piénsese además en la obra *La Literatura Nazi en América*, que también presenta aspectos vinculados con la crítica literaria.

³⁵ -Andrés Braithwaite (editor), *Bolaño por sí mismo*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006, p. 77-78.

De este modo el escritor chileno da cuenta de un elemento ya rastreado con anterioridad: los personajes en imposibilidad de establecer identidades fijas. Pero lo que en esto también puede evidenciarse es que el autor confiesa en cierta medida el no estar él tampoco configurado como sujeto. En esta confesión de no determinación es en donde descansa lo poderoso de la obra bolañiana. El autor en cierto modo se atribuye características que rastreamos con anterioridad en los personajes como propias de sí mismo, con lo que abre un abanico de posibilidades interpretativas; al estar considerándose a sí mismo como un individuo cuya configuración de sujeto no está determinada, y al, además, asignar esta característica en sus personajes, lo que él está ejecutando es un acto de actualización de las condiciones de la sociedad por medio de la literatura. Las situaciones, personajes y ambientes presentados adquieren entonces el carácter de espejo de las realidades; individuos y eventos propios de la vida real y que se asentarían en el principio básico de la indeterminación, tanto en la manera de asimilar la experiencia, como en la fortaleza de los nexos afectivos.

Pero la indeterminación señalada con anterioridad se presenta, además, en otra de las características relevantes de la obra bolañiana: la presentación de rasgos que, a primeras luces, parecieran ser autobiográficos. La figura de Arturo Belano, según muchos la imagen del *alter ego*, permite revelar elementos que manifiestan relación con aspectos propios de la vida de Bolaño. La presentación, por lo demás, del personaje B. también permite anexar situaciones propias de la vida del autor. Este manejo del personaje que a primera vista parece coincidir en muchos aspectos con la vida del autor, es otra manera de jugar con lo literario. La indeterminación en este nivel de cosas se establece para el lector al no poder definir con claridad y certeza hasta que punto Roberto Bolaño y Arturo Belano (y a su vez B.) son individuos distintos. La incertidumbre de quien recibe esta experiencia literaria sin los lindes necesarios entre el autor y el personaje parte ya desde una base inestable de configuración de mundo, lo que sería un nuevo indicio de lo frágil de los límites de lo real y lo meramente literario.

Esta imposibilidad de definir el mundo con certeza y confiabilidad puede ser evidenciada en dos planos; tanto a nivel narrativo, en la presentación del relato de Bolaño, como en las características entregadas a través de las realidades de los personajes. Cuando se hace mención a lo meramente narrativo se está haciendo hincapié en las herramientas literarias, como aquella de presentar un final que no cierra el relato, o la presentación abundante de “tal vez”, “podría ser”, y toda clase de fórmulas que dejan perspectivas abiertas. Al hacer referencia a las características presentes en las realidades en las que están inmersos los personajes se está considerando la situación propia de personajes que viven situaciones de carencia teleológica, que vagabundean sin objetivo alguno, o bien que dan cuenta (en sí mismos, como personajes, no como presencia del narrador) de un estado de indefinición incluso en el nivel de los pensamientos.

Entonces, sentar aspectos generales de la obra bolañiana, siempre en concordancia con la teoría sociológico – filosófica relativa a la posmodernidad, es ahora una tarea mas sencilla. Al establecer el carácter individualista de los personajes de *Putas Asesinas*,

³⁶ -Andrés Braithwaite (editor), *Bolaño por sí mismo*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006, p. 79.

junto con mostrar la imposibilidad de fijeza categorial es posible definir la obra del escritor chileno en torno a un eje central que cruzaría al texto; lo que puede establecerse como elemento común es la presencia constante de la inestabilidad, de fluctuación, mutabilidad o debilidad.

Este estado de incertidumbre Bolaño lo conseguiría, básicamente, por medio de la exposición de la fragilidad. Al plantear relaciones humanas de carácter débil, y al establecer también categorías conceptuales cuyos límites son entregados deficitariamente se conseguiría armar un relato que se presenta casi de manera exponencialmente creciente. No se trata de que el escritor chileno esté utilizando una herramienta discursiva como la corriente de la conciencia, meramente, sino más bien de un trabajo con el lenguaje dentro del cual el establecimiento de regularidades es lo que justamente no puede establecerse.

Pensar en la obra bolañiana no es tan sólo pensar en un trabajo literario amparado en la lógica de las obras abiertas, conocidas así por aquella capacidad que tienen de poder presentar un final no resoluto, lleno de interpretaciones múltiples. Pensar en la obra *Putas Asesinas* es vivir la experiencia de la lectura desde un punto de vista en el que no tan sólo el final se presenta como una instancia abierta; cada una de las páginas, cada posible siguiente párrafo, cada desarrollo de personaje es una presentación indescifrable que rompe con cualquier ejercicio de anticipación por parte del lector. Posible es vincular a estas alturas un libro dedicado de lleno al estudio de la obra bolañiana, no por el contenido de este mismo (el que será revisado posteriormente) sino tan sólo por la mención de su nombre. El libro al que se hace referencia es: *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*³⁷. La mención de esta obra es pertinente por un pequeño principio de cohesión que podría atribuírsele a la obra del autor de *Putas Asesinas*. Al pensar en la imagen de la tauromaquia imposible es dejar de lado la presencia del minotauro y del laberinto mítico que encierra a tal criatura. El laberinto: figura compleja que mucho podría atribuirse a este mundo insospechado en el cual Bolaño logra sumergir a su lector en cada línea; el laberinto: figura del encierro y de la esperanza de escape; el laberinto: estructura acorraladora que merece más bien una revisión analógicamente más profunda con la apuesta narrativa de Roberto Bolaño.

¿Por qué revisar de manera un tanto más detallada la imagen del laberinto con respecto a la obra bolañiana? Por un principio intuitivo, en primera instancia. Para muchos puede darse el caso de que la literatura bolañiana presenta una suerte de trampa infranqueable dentro de la cual se cae y no se puede salir, una suerte de mundo literario que atrapa al lector y le encierra sin escapatoria. Siendo que, a juicio de quien escribe, puede interpretarse de manera distinta. Si bien es cierto que al sumergirse en las páginas de *Putas asesinas* (como en todas las obras de Bolaño) el lector efectivamente está inmerso dentro de un conjunto de experiencias, ambientes y situaciones que en gran medida van haciéndole entrar en un mundo particular y del cual difícilmente se puede salir, lo cierto es que tal mundo poco tiene de encierro. No necesariamente la imposibilidad de salir quiere decir encierro. El encierro que pudiera pensarse que transmite Bolaño, esta imposibilidad de abandonar su mundo, tendría en sus bases una

³⁷ -Celina Manzoni (Comp.), *Roberto Bolaño, La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002.

característica que permite definirle justamente de manera adversa de como puede hacerse al vincularle con un laberinto: la presentación laberíntica del autor no se fundamentaría en la posibilidad de atrapar al lector por medio de la pérdida de éste de su libertad, ya que su efecto al ser leído carece de cualquier estado de imposición. Si se pudiese dar a la obra bolañiana alguna relación con algo así como un laberinto, este sería algo así como un laberinto etéreo, como un espacio que no sería tal y en el cual el principal rasgo se hallaría en la incapacidad de sentirse atrapado por alguna referencialidad estática. La figura del laberinto podría ser asimilable desde el punto de vista experiencial, en el modo en el cual cada individuo va dando forma al mundo y va representado el devenir de los demás. El camino sin salida que encontramos en Bolaño no dice relación con la imposibilidad de salir de un espacio físico determinado, de muros infinitos que no permiten llegar a una salida determinada; la salida no permitida al lector es la salida a una realidad fija, a referentes precisos, a estructuras fijas. El lector de Bolaño efectivamente estará atrapado, pero este cautiverio se propicia íntegramente por el hecho de que una vez que se adentra en la obra bolañiana difícilmente podrá volver a encontrar un punto fijo en el cual sostenerse; no tan sólo los personajes son entes sometidos a una especie de deriva, como si estuviesen varados, sino que también el lector logrará quedar en este estado de limbo inestable dentro del cual puede encontrarse con cualquier elemento, o circunstancia inesperada. El laberinto es y no es. El laberinto mantiene al lector prisionero, siendo que a la vez le deja prófugo de su propio mundo.

Yendo más lejos de lo que concierne a la presentación de personajes inmersos en la marginalidad, desenvueltos en existencias periféricas, es necesario notar que en *Putas Asesinas* no tan sólo son los individuos los que tendrían este estatuto de marginales. Cada una de las situaciones a las que se asisten en los relatos contenidos en el mencionado libro es el reflejo de situaciones por lo menos poco tradicionales. Las temáticas abordadas por el autor parecen carecer de una línea sólida sobre la cual poder estructurar sus cuentos. A diferencia de la gran mayoría de las obras que se definen como colección de cuentos pueden ser reunidas según un eje temático que permita decir que el libro responde a un principio de unidad, identidad o intención, *Putas asesinas* se caracteriza justamente por la gran dificultad de llegar a caracterizarle, por lo esquivo que resulta intentar dar forma unívoca a un grupo de relatos que al parecer lo único que tienen en común es la singularidad de la pluma que les dio vida. Tópicos tan diversos como la muerte, el amor (enfermizo), el viaje, entre otros, son atrapados por el autor que logra reunirles sin establecer un notorio principio de categorización.

Del mencionado libro de Celina Manzoni, merece especial interés (para los fines de esta investigación) el trabajo de Ignacio Echevarría, titulado “Una épica de la tristeza”³⁸. En este breve artículo se da cuenta de cómo los relatos de Bolaño están siempre inundados de dolor, de la revelación irrevocable de que la vida es síntoma de un naufragio existencial cargado de lágrimas, un tránsito en donde lo único verdaderamente cierto que puede llegar a encontrarse es el inevitable hecho de que el tiempo le ha usurpado a la acción el privilegio de lo que se cuenta, todo esto cargado de melancolía. Se menciona el anterior texto por presentar rasgos propiamente pertenecientes a lo que

³⁸ -Ignacio Echevarría, “Una épica de la tristeza”. En Celina Manzoni (Comp.), *Roberto Bolaño, La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002, p. 193.

puede reconocerse en la obra bolañiana, más no olvidando el carácter desconcertante que Bolaño maneja de manera magistral. Si, porque por más que se nos esté atestiguando que la vida es un conjunto de inevitables instantes que pasan irremediabilmente, sin poder detenerle y dando cuenta no tan sólo del fuerte grado de impotencia del hombre frente a ello, sino además estableciendo que las vivencias pueden llegar a ser tan nimias que incluso el protagonista es verdaderamente el tiempo transcurriendo, lo importante es que todo este clima de fracaso y pesimismo de alguna manera nos es presentado de manera que el lector, pese a percibir tan decepcionante mundo, puede también recibir un extraño clima de contraste con tal ambiente funesto. Piénsese que pese a todo el dolor y tristeza que pueden experimentar los personajes bolañianos, pese a todo un conjunto de situaciones que presentan un devenir por lo menos lamentable, ellos siguen ahí, luchando contra esa instancia desgraciada; aún siendo que no existe un verdadero acto de revelación contra lo indeseable, cada personaje continúa en ese mundo, convencido, quizás, de que no tiene escapatoria, pero a fin de cuentas se mantiene en él hasta que culmina (si puede hablarse de culminación) el relato. Acaso el único que abandona este enfrentamiento con una realidad adversa es U: (personaje del cuento “*Días de 1978*”), quien decide quitarse la vida, pero por lo general, la mayoría de los personajes no nos son entregados a una instancia definitiva; todos ellos parecen condenados por Bolaño a mantenerse en una existencia suspendida en los límites de lo soportable. Si hablar de épica es hablar también de héroes, cada uno de los individuos bolañianos es la imagen ya no del héroe caracterizado por su *areté*, como en la antigua Grecia, tampoco estamos en presencia de una épica con carácter fundacional; al parecer los héroes adquieren su valor por ya ni siquiera ser anti-héroes, sino que más bien pueden éstos identificarse como personajes sin afanes verdaderos más que la sobrevivencia, sin afán de luchar, ni siquiera realizando un esfuerzo por sobrevivir, simplemente anclados a la vida esperando que el reloj haga su trabajo y siendo, más que protagonistas, testigos de sus propias vidas; el carácter fundacional se hallaría perdido en cada personaje que no tiene pertenencia a país alguno, pues si se habla de diferentes regiones geográficas (e incluso de hechos políticos propios de una nación), aún así no puede hablarse de identificación por ellas. En este sentido el valor representacional de la épica se difuminaría en un carácter universal de la experiencia humana, que no reconocería arraigos de tipo cultural y se transformaría en testimonio más bien perteneciente al ser humano contemporáneo: el héroe y su nación han muerto; solo quedan sobrevivientes y pseudo estructuras geográfico-políticas que difícilmente pueden definirse como países.

Es posible establecer que, en líneas generales, la obra *Putas Asesinas* se caracteriza por presentar dos grandes aspectos. Primeramente, se encarga de presentarnos a sujetos rodeados por situaciones de desarraigo en diferentes órdenes (nacionalidad, parentesco e identidad) que modelan sus conductas en grado tal que, pese a sus libertades viven presos de un profundo estado de soledad crónica, llevándoles a vivir una realidad sin vínculos. Luego, las técnicas narrativas, la presentación de los acontecimientos y la estructuración del relato dan cuenta de que dicha obra presenta un constante estado de desconcierto para el lector, que se traduciría en un desafío constante en el establecimiento de significaciones (si es que pudiera hablarse de estas en sentido estático), llevando muchas veces a la libre interpretación de los acontecimientos; *Putas*

Asesinas sería entonces una obra que plantea en su conjunto una constante interrogación al receptor, que, aún haciendo gala de las más refinadas herramientas de codificación, no logrará jamás establecer un sentido cerrado al texto, quedando inmerso (al igual que los personajes) en medio de un relato que nada tiene de finito.

Putas asesinas es entonces el reflejo de un trabajo literario fuertemente arraigado en las actuales problemáticas de la sociedad, que entrega una lúcida expresión de los aspectos cruciales de las sociedades contemporáneas y que además revela las dificultades en el ámbito del saber y en la manera que tiene la humanidad para establecer sus sistemas de configuración del mundo y la experiencia. Entrega además un constante impulso de mutabilidad en lo literario que obliga al lector a estar siempre atento frente a la gran cantidad de posibilidades a las que puede proyectarse el texto. La presentación de la fragilidad sobre la cual se sustenta todo el aparato teórico conceptual, así como las conexiones humanas sirve de herramienta crucial a una colección de cuentos que logra, gracias a esta exposición de lo débiles que resultan ser las bases de la vida cotidiana, producir un gran grado de desconcierto; un texto que en líneas generales pareciera presentarse como una trampa a la actividad de la lectura, pero que, sin embargo, y sin duda alguna, marca un hito en la narrativa breve, tanto a nivel local como internacional. Las nuevas generaciones de escritores no podrán pasar por este texto sin valorar la gran cantidad de medios que Bolaño pone a disposición de la gran biblioteca universal, pues aún reconociendo la indispensabilidad de la lectura, y aún estableciendo que no puede innovarse mucho en lo concerniente a los temas, deja las puertas siempre abiertas a la originalidad, pensando en la creación de nuevas formas escriturales.

La obra bolañiana (en especial *Putas asesinas*) estaría profundamente determinada entonces por la posibilidad de abrirse a expectativas insospechadas en cada nuevo fragmento leído. Cada situación, cada personaje, cada posible tentativa que se intente conformar en torno a una interpretación jamás llegará a un término cabal. Bolaño da pistas, pero a la vez parece también despistar, da señas, pero estas a ratos intentan enviarnos en direcciones que después no se concretan. Se transforma en un maestro del trabajo especulativo, pero no en un narrador especulativo; parece adentrarse en las posibilidades interpretativas del lector para atacar directamente ahí. Deslumbra con un relato inmerso en lo indeterminado y desde ahí se extiende hasta lo insospechado. Seduce con cada elemento que introduce en sus cuentos. Parece querer desafiar la lógica literaria y también al lector, pero dicha lucha no propone situar al autor y al lector en trincheras distintas; ambos se enfilan en las mismas filas frente al fenómeno literario y la propuesta bélica de Bolaño (siempre en términos metafóricos) es en el fondo una invitación a una nueva perspectiva en lo literario en donde no tan sólo se está dando cuenta de los fenómenos que existen en las sociedades contemporáneas, sino que incluso permite revelar el nacimiento de un nuevo vínculo entre los actuantes del proceso representativo dentro del cual la novedad constante y la desmitificación³⁹ parecen ser los elementos más característicos.

Bolaño es entonces la figura del escritor que no se orienta tan sólo a la creación de un público determinado y la mantención de éste por medio de la repetición de una

³⁹ Piénsese en la imagen desmitificada de la búsqueda presente en la novela *Los Detectives Salvajes*.

formula exitosa; no responde al arquetipo de escritor que se basa en la posibilidad de encontrar una beta determinada que poder llegar a desarrollar, sino que más bien reconoce en este estancamiento una seria falencia. No basta entonces el haber desafiado los preceptos de lo literario, tampoco haber creado una obra a todas vistas novedosa, sino que lo realmente importante es llegar a establecer en este constante afán renovador la base de la creación literaria. Como prueba de ello baste revisar la diversidad existente incluso dentro de la misma obra revisada con anterioridad. Situar el análisis en un cuento como “*Carnet de baile*”, y contrastarlo con uno como “*Putas Asesinas*”⁴⁰ es darse cuenta de que Bolaño está en constante quehacer con la literatura, que explora formas nuevas, que plantea en el ejercicio de cada letra una renovación, una propuesta nueva e imprevista, un estado de choque para quien lee, la apertura a un abismante mundo en el cual sólo es posible ser sometido al asombro párrafo tras párrafo, mas, curiosamente, logrando sentir que el autor logra adentrarse en el lector, identificándole y casi describiéndole.

Si se articulan todas las características aportadas hasta este instante (la indeterminación, la soledad, el escepticismo, los límites difusos, etc.) es posible darle al volumen de cuentos *Putas Asesinas* al menos una acepción que permita asimilarle en sentido global: la obra sería no tan sólo reflejo de las vivencias y experiencias evanescentes de la realidad de los individuos de comienzos del siglo XXI, sino que además entrega una elaboración literaria en la que el trabajo de interpretación y representación que el lector realiza llega a ser desconcertante. Nos encontramos, entonces, con una obra que inaugura el nuevo siglo bajo una sola consigna, como una proclama revelada entre líneas que sólo los lectores ávidos de letras como él pueden llegar a interpretar: ha caído el imperio del “*Nihil novum sub sole*”. Sin pretender cargar al autor de características mesiánicas, reconociendo sus méritos, pero sin exaltarlo a las cumbres de las divinidades, es necesario hacer referencia a esta dimensión absolutamente libertaria de Bolaño. Ahora efectivamente si hay algo nuevo bajo el sol. Hoy nos encontramos con que todo es nuevo en cada hoja de los relatos de *Putas Asesinas* (y rizomáticamente en toda la obra bolañiana), no tan sólo en las libres interpretaciones, no tan sólo en cada final que no lo es, no solamente en una colección de cuentos que parece no responder a codificación alguna; “*Omnis novum sub sole*” es un veredicto que se erige, por medio de las letras, sobre todo el mundo de la experiencia humana, sobre problemáticas como la identidad del sujeto, la pertenencia a las naciones, en la carencia de vínculos emocionales, en el escepticismo clavado a ultranza en cada instante en que se debe pretender comprender el mundo. No basta con decir en palabras de Eco que “el autor ha muerto”; el libre albedrío en literatura hoy parece ir mucho más allá, como para llegar a decir incluso que no sólo el referente ha muerto, que el significante ya ni siquiera se pierde en una búsqueda interminable que lo lleva de nuevo a otro significante, que hablar de significados fijos es práctica arcaica. Con *Putas Asesinas* lo que Bolaño logra es inaugurar una nueva centuria dentro de la cual el ejercicio de la narrativa breve se desarrolla libre de forma alguna. Podría pensarse que la colección de cuentos en la cual se centra este análisis podría erigirse como nuevo paradigma de la narrativa breve, mas en las bases del quehacer literario de Bolaño se encuentra la

⁴⁰ Valga la mención de ambos cuentos, aún siendo que no se consideraron en el análisis realizado antes.

renuncia a los paradigmas.

Bibliografía

Bibliografía Narrativa

- Roberto Bolaño, *El gaucha insufrible*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2003.
Roberto Bolaño, *La literatura nazi en América*. Barcelona, Seix Barral, 1996.
Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998.
Roberto Bolaño, *Amuleto*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1999.
Roberto Bolaño, *Llamadas telefónicas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1997.
Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000.
Roberto Bolaño, *Putas asesinas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001.

Bibliografía Crítica

- Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2004.
- Andrés Braithwaite (editor), *Bolaño por sí mismo*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.
- Patricia Espinoza (compiladora), *Territorios en fuga*. Santiago, Frasis Editores, 2003.
- Jorge Herralde, *Para Roberto Bolaño*. Santiago, Editorial Catalonia, 2005.
- Celina Manzoni, *Roberto Bolaño, La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002.
- Leonidas Morales, *Novela Chilena contemporánea*. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2004.

Bibliografía Teórica

- Giorgio Agamben, *Profanaciones*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005.
- Jean Baudrillard, *El otro por sí mismo*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1994.
- _____, *Cultura y Simulacro*. Barcelona, Kairos, 2002.
- Zigmunt Bauman, *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid, Ediciones Akal, 2001.
- Emile Benveniste, *Problemas de Lingüística general I*. México, Siglo XXI editores, 1971.
- Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1990.
- Gilles Deleuze, *Rizoma*. Valencia, Ediciones Pre-Textos, 1997.
- Frederic Jameson, *Documentos de Cultura, documentos de barbarie*. Madrid, Editorial Visor, 1989.
- Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2002.
- Jean Francois Lyotard, *La condición posmoderna*. Madrid, Editorial Cátedra, 1989.
- Gianni Vattimo, *La sociedad Transparente*, Barcelona, Paidós, 1990.