

Boletín Hispánico Helvético

Historia, teoría(s), prácticas culturales

Número 21 (primavera 2013), pp. 187-206

Abstract:

Sebastián Figueroa (Universidad Austral de Chile, Valdivia):

Exilio y retorno en la obra de Roberto Bolaño.

El artículo discute las acepciones que los temas del exilio y el retorno tienen en la poética de Roberto Bolaño. Para tal propósito, se realiza una revisión de su obra literaria y de su obra crítica (ensayos, entrevistas, crónicas), dando cuenta del rol polémico y denunciante que tienen la condición del exilio como actitud ante la vida y el retorno como política de la memoria.

Palabras clave: Roberto Bolaño, exilio, retorno, política, memoria.

Exile and Return in the Work of Roberto Bolaño:

This article discusses the meaning of exile and return in Roberto Bolaño's poetics. To that end, I review his literary work and his critical work (essays, interviews, chronicles), showing the polemic and accusing role that the condition of exile fulfils as an attitude towards life, and which return has as politics of memory.

Keywords: Roberto Bolaño, exile, return, politics, memory.

Sebastián Figueroa es Profesor de Lenguaje, Máster en Comunicación y Máster en Letras, poeta y editor. Ha sido Becario de Postgrado (2008-2010) por el Ministerio de Educación de su país y Becario por el Ministerio de Cultura (2012-2013) para la preparación del libro de poesía DRACMA. Actualmente es Profesor Adjunto y Responsable de Publicaciones en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral de Chile, en Valdivia.

Exilio y retorno en la obra de Roberto Bolaño

Sebastián Figueroa

Universidad Austral de Chile

INTRODUCCIÓN

En «Literatura y exilio», una conferencia leída en Viena el 2000, Roberto Bolaño afirma sin ambages cuál es su postura, como escritor, frente al exilio. Las preconcepciones en este ámbito son muchas; Bolaño sabe que ha sido invitado a hablar del tema dada su condición de escritor sobreviviente de lo que él mismo llama, irónica y lastimeramente al mismo tiempo, las *guerras floridas* latinoamericanas o el *infierno* latinoamericano: el proceso político vivido en el continente entre 1959 y 1980 aproximadamente. Por esa razón, descarta cualquier ingenuidad y comienza su discurso refiriéndose a la propia invitación en calidad de escritor latinoamericano exiliado o autoexiliado, al propio contexto de la conferencia sobre *el exilio*, y señala que no cree “en el exilio cuando esta palabra va junto a la palabra literatura” (*Entre paréntesis*, p. 40).

Enseguida evoca a Mario Santiago, expulsado en 1978 de Viena por la policía, yendo y viniendo en un limbo geográfico que Bolaño llama *no man's land*, tierra de nadie. Y entonces se inclina a definir el exilio desde esta óptica: como un estado límbico, marginado por el poder, de duración indefinida, sin referirse a los datos concretos de los exilios que ha sufrido y de las numerosas contingencias que hacen a los exilios todos diferentes. Luego afirma que a Mario Santiago

◊ *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 21 (primavera 2013): 187-206.

† Bolaño, Roberto: «Literatura y exilio», en: *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004, pp. 40-46.

Austria y México y Estados Unidos y la felizmente extinta Unión Soviética y Chile y China le traían sin cuidado, entre otras cosas porque no creía en países y las únicas fronteras que respetaba eran las fronteras de los sueños, las fronteras temblorosas del amor y del desamor, las fronteras del valor y del miedo, las fronteras doradas de la ética (*Entre paréntesis*, pp. 42-43).

Se puede tomar esta porción de la conferencia y asumir el carácter post-nacional del discurso metaliterario del autor como algo dado. No obstante, queda la cuestión de la nostalgia:

¿Se puede tener nostalgia por la tierra en donde uno estuvo a punto de morir? ¿Se puede tener nostalgia de la pobreza, de la intolerancia, de la prepotencia, de la injusticia? La cantinela, entonada por latinoamericanos y también por escritores de otras zonas depauperadas o traumatizadas, insiste en la nostalgia, en el regreso al país natal, y a mí eso siempre me ha sonado a mentira. Para el escritor de verdad su única patria es su biblioteca, una biblioteca que puede estar en estanterías o dentro de su memoria. El político puede y debe sentir nostalgia, es difícil para un político medrar en el extranjero. El trabajador no puede ni debe sentir nostalgia: sus manos son su patria (*Entre paréntesis*, p. 43).

Calificado el escritor como trabajador, su acceso a la nostalgia está mediado por el trabajo mismo con el duelo y esa mediación le da derecho a la libertad de avanzar sin otra patria que su tesón. Por eso, “literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda, nuestro destino puesto en manos del azar” (*ibid.*).

Al alejarse así del sentimiento nacionalista, las siguientes referencias en su charla en Viena decantan en una crítica al respecto. Cita a Nicanor Parra y habla de Alonso de Ercilla y Rubén Darío, dos poetas no chilenos que pasaron por Chile y que forman parte de una tradición que, sin embargo, no los puede incluir abiertamente en su economía simbólica. Así, “el nacionalismo es nefasto y cae por su propio peso [...] como una estatua de mierda” (*Entre paréntesis*, p. 46). Esos dos poetas son “simplemente, dos personas, dos viajeros. Y con esto creo que queda claro lo que pienso sobre literatura y exilio y sobre literatura y destierro” (*ibid.*). De tal manera, la lectura de esta conferencia purga cualquier prejuicio político en torno a la narrativa del exilio escrita por Bolaño. Cualquier lector más o menos despierto de la obra de este escritor sabe que su tematización del exilio ‘entona’ la cantinela del duelo por el objeto perdido,

pero que mientras que la estructura de ese sentimiento es nacional, la narrativa de Bolaño se basa en una desaparición, a veces traumática, a veces sencillamente indiferente, de las fronteras nacionales; y que, por lo tanto, una vez quebrado lo nacional, abiertas las fronteras internas y externas de la soberanía moderna, lo que sigue es un desplazamiento por las formas de lo desconocido y las tierras de una soberanía sin territorio, la del destierro como actitud ante la vida.

Con las tesis de Anderson, que compara la importancia del nacionalismo en la construcción moderna de lo social con la de la religión en las sociedades primigenias, podría decirse que, muerto el símbolo de la nación, el sujeto que *lucha* por lo nacional y que luego se *destierra*, se desnacionaliza y entra en un proceso indefinido de desplazamiento territorial. Esto tiene que ver, por cierto, con el descubrimiento de la interioridad misma del sentido de lo humano, en donde "el exilio pasa a ser, más que una clase de adversidad, una forma de ver el mundo y su relación con la persona", pero también con el exiliado como una figura contranacional.

No obstante, este esquema no es fácil de distinguir y, pese a la rotundez con que se presenta, la idea de exilio en la obra de Bolaño se caracteriza por una construcción poco homogénea, llena de versiones dispares, que incluye el destierro por cuestiones políticas, económicas o meramente aventureras. A su vez, presenta personajes que pueden ser exiliados políticos, buscavidas, criminales, vagabundos o detectives indistintamente (especialmente en sus cuentos *Llamadas telefónicas*, *Putas Asesinas* y *El Gaucho insufrible* y en la novela *Los detectives salvajes*). Esta tematización del exilio en su obra conduce a interpretarlo de modo impuro, como un ejercicio narrativo políticamente radical, donde el sujeto pierde un contacto directo con la realidad social para denunciar profundamente la irregularidad de los medios de convivencia (por ejemplo, en *El gaucho insufrible* las

² En términos parciales de este estudio, la línea de mi discusión va por el lado de lo que ha sorprendido a escritores como Jorge Volpi (2008), que lee la obra de Bolaño como el límite de la *idea* de lo latinoamericano creada por el *boom* para el resto del mundo, dejando de representar lo típicamente americano en lo nacional y viceversa. Bolaño es, al mismo tiempo, una vuelta de tuerca y un golpe bajo a la idea de lo latinoamericano. Tales consideraciones, que sólo son atisbos de Volpi según su propia ideología poética, han suscitado diversas reacciones entre los críticos literarios. Para ver un excelente desarrollo de la discusión, ver Sara Pollack, «América Latina translated» (2011), pp. 87-125.

³ Anderson, Benedict: *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 1993, pp. 20-23.

⁴ Guillén, Claudio: *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Madrid: Sirmio, 1995, p. 87.

instituciones políticas, en *Los detectives salvajes* la institución literaria, en *Estrella distante* las convenciones sociales y los límites de la estética, en *Nocturno de Chile* las prácticas nacionalistas y la ética literaria, etc.), llegando a cuestionar la percepción misma del fenómeno de la realidad desde el punto de vista de lo racional (por ejemplo, *Amberes* o *Estrella distante*). Simultáneamente, el estado de desplazamiento permanente de su discurso se incorpora a la transitoriedad para abrir el devenir mismo de la historia (*Los detectives salvajes*, «La parte de los críticos» en 2666), lo que genera una escenificación múltiple de la condición del exilio.

Cualquiera de los acercamientos que realizó Bolaño al tema del exilio y del retorno están cruzados por esta condición. Toda su aproximación a la ‘cantinela’ puede ser entendida como una complejísima ironía, pero la presencia de este juego entre política y retórica deja algo por preguntar, por inquirir. Concretamente, Bolaño acudió en no pocas ocasiones al recurso del trauma y el duelo para referirse a su memoria del destierro. Incluso, en sus discursos no ficcionales, llegó a retratar de manera dramática la ‘generación’ a la que perteneció, generación de la derrota y de la desaparición (*Discurso de Caracas*). El exilio se constituyó en el núcleo de algunos de sus ‘ríos narrativos’ (*Amuleto*, por ejemplo), y el retorno en un *problema* central de su literatura o metaliteratura (por ejemplo, «Otro cuento ruso», «Fragmentos de un regreso al país natal»⁵).

Pero, al no *completarse* un retorno como tal, ni en su vida ni en su obra, no hay un fin del exilio, generando una ética del no-retorno que implica un desplazamiento en ocasiones incómodo, al límite de lo político y lo social, que oscila entre la imaginación de un lugar y un tiempo al que se regresa y la dura realidad en que este retorno no puede producirse. Las marcas de esta oscilación en la textualidad de Bolaño es lo que pretendemos dilucidar a lo largo de este ensayo, enfocándonos en sus retornos imaginarios y reales a Chile y a México y en el tenor de su discurso acerca de estos retornos.

⁵ En el contexto de este estudio, esos fragmentos de su regreso a Chile están contenidos en *Entre paréntesis*, una magnífica edición de sus textos críticos realizada por Ignacio Echeverría, que aquí será considerada como un eslabón más en la obra de Bolaño, dada la unidad con que están tramados y la intensidad de su carácter metaliterario.

LITERATURA Y DOBLE EXILIO

Siguiendo con la crítica que Bolaño realiza a la cantinela del exilio, se puede afirmar que este último se tornó una prolífica fuente de memoria de la violencia del siglo XX, en ocasiones a través de obras de inmenso calibre estético, en otras a través de testimonios sólo útiles a la terapia. Pero, pensar en el exilio a partir de la circunstancia de su enunciación, a saber, la transitoriedad territorial en que se escribe o se emite, causa por sí mismo en el intelectual, así como en el artista, una manera de regresar también al tópico de la identidad entre territorio y obra de una manera contingente, creativa, que precisa un cuestionamiento de los valores típicamente libertarios de la modernidad.

La lectura clásica de la creación artística, donde la relación entre naturaleza y poeta se proyecta como directa, viene a ser sustituida en la modernidad por una ilusión, un anhelo (*Sehnsucht*), que provoca una determinada nostalgia, un ánimo o un temple, un modo de estar (*Stimmung*) proyectado sobre el Estado y la *polis* moderna como meta de la obra de arte y como ejercicio verdadero de libertad. Así, la idea de comunidad y lenguaje en estado de integración viene a ser una tarea más que un elemento dado, tarea que la enunciación del exilio por parte del intelectual distorsiona al ver, necesaria y frecuentemente, que el *locus* que se abandona a causa del destierro implica un quiebre en el lazo que une al sujeto con la *polis*.

Significa esto, entonces, que el exilio es una situación de hecho desligada en todos los sentidos del derecho, donde 'lo político' ya no se reduce al trabajo moderno de ciudadanía y 'lo subjetivo' deja de funcionar en el seno de la razón ilustrada. El exilio, que significa romper con la *polis* como comunidad, evidencia en su enunciación la destrucción del lazo social y convierte al exiliado en un sujeto del afuera, territorial y político, o, como sostiene Giorgio Agamben, en un concepto límite que pone en crisis radical las categorías fundamentales de la nación-estado, desde el nexo nacimiento-nación hasta el hombre-ciudadano, y que por lo tanto permite despejar el camino hacia una renovación de categorías ya improrrogable que cuestiona la misma adscripción de la vida al ordenamiento jurídico.

⁶ Schiller, Friedrich: «Sobre poesía ingenua y sentimental», en: *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Barcelona: Icaria, 1985 [1745], II, p. 15.

⁷ Agamben, Giorgio: «Política de exilio», traducido por Dante Bernardi, *Archipiélago*, 26-27 (1996).

Lo dicho anteriormente forma parte de cualquier interpretación acerca de la condición exílica en el siglo XX. La presencia de crueles acontecimientos políticos en cada relato de exilio en el contexto del fin de la modernidad agrega una dosis de radicalidad a esta línea interpretación. No obstante, las vueltas de tuerca al proceso de migración forzada han permitido resignificar, o complejizar, el sentido que otorga el exilio a la narrativa individual y social. La transitoriedad, componente común al exilio, al vagabundaje y al modo existencial del sujeto del fin de la modernidad, ha sido fundamental para generar una interpretación diferente de la experiencia territorial a partir de un nuevo escenario geopolítico, transnacional e hiperconectado. Y lo mismo ha hecho con el estatus del intelectual, que comienza a observar el exilio como la precisa metáfora de su condición marginal, lo que lo obliga a definir la libertad creativa en espacios periféricos y no lugares, a saber, los escenarios mismos de la transitoriedad (suburbios, casas de refugio, aeropuertos, rincones anónimos de las metrópolis, idiomas incomprensibles, cultura extrañas, etc.).

Estos diferentes elementos han sido parte fundamental de algunas lecturas realizadas anteriormente en torno a la obra de Bolaño. En sus libros, vemos tanto el cuerpo narrativo de la melancolía que provoca el exilio como la estancia límbica del sujeto exílico en el devenir de su experiencia. Dentro de una obra que abarca casi treinta años, una división temática del exilio, funcional a este estudio, implicaría diferenciar en Bolaño entre un grupo de textos del éxodo (textos del principios de los 80 hasta *La literatura nazi en América*, en general se trata de formas preparatorias de los posteriores), otro grupo de textos del recuerdo (años 90, *Estrella distante*, *Nocturno de Chile*, *Amuleto*, que decantan en *Los detectives salvajes*) y un grupo de textos del presente y del futuro (*2666*, los *cuentos*, aunque formando un arco que va de «Carné de baile» a «El gaucho insufrible», es decir, de la melancolía a la pura ironía), hasta llegar a los textos no ficcionales, sobre todo sus discursos y conferencias.

Caracterizando estas etapas de su obra con el fin de separar aguas y comprender con exactitud la manera como exilio y retorno se presentan, hay que señalar que en textos tempranos

* Ver Figueroa, Sebastián: «Melancolía y precariedad: la experiencia en *La parte de Amalfitano* (2666) de Roberto Bolaño», en: Barrios, José Luis/ Cordero Reiman, Karen/ Alcántara, José Ramón (eds): *Estudios crítico de la cultura*. México, DF: Universidad Iberoamericana, 2012; «Exilio interior y subjetividad post-estatal: 'El gaucho insufrible' de Roberto Bolaño», *Revista chilena de literatura*, 72 (2008), pp. 149-161; «Estar sin hogar: exilio, ajenidad y escritura en *Llamadas telefónicas* de Roberto Bolaño», *Taller de Letras* 39 (2007), pp. 89-99.

como *El Tercer Reich* y *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, la presencia del 'sudamericano' en el contexto europeo refleja la importancia que, desde el inicio, ocupa la migración en su narrativa.

En las obras de pleno éxodo, casi de interregno, como he querido llamarlas aquí, *Monsieur Pain* (1984, 1999) y *Amberes* (1982), vuelve a aparecer el personaje 'sudamericano' como parte de la tensión narrativa. *Amberes*, escrita a la manera de un difícil rompecabezas narrativo con registros de guión cinematográfico, relata entre otras cosas la persecución entre un policía español y un sudamericano, mediante la cual se advierte un intenso diálogo con la ilegalidad del exiliado. La sección 51 del texto, titulada 'No puedes regresar', desarrolla el tema del policía y el ladrón añadiendo al extranjero:

Este mundo de policías y ladrones y extranjeros sin papeles en regla es demasiado fuerte para ti. La palabra fuerte significa que es cómodo, un mundo liviano, sin entropía, un mundo que conoces y del que no puedes desprenderte. Como un tatuaje. A cambio, sin embargo, recuperarías el país natal, una especie de país natal, y las reglas protectoras, y el derecho a conocer a una muchacha muy hermosa y con voz de estúpida [...] Pero el poli tartamudeó y yo sonreí. No pu-pu-puedes re-re-regresar. «Regresar.»

En variados testimonios, Bolaño ha mencionado la profunda soledad en que vivió hacia principios de los 80, cuando decide quedarse en Blanes mientras su hermana regresa a México. Aislado en una casa a punto de desarmarse, cobijado apenas por su perra Laika, casi sin papeles para trabajar, escribiría libros como *La senda de los elefantes*, primer nombre con que apareció *Monsieur Pain*, texto que le valió un premio concedido por el ayuntamiento de Toledo y con el que da comienzo a la constante participación en concursos literarios para ganarse la vida durante esta etapa (ver el cuento «Sensini» en *Llamadas telefónicas* para estos detalles). Obra de estructura extraña, llena de puntos de fuga, *Amberes* es supuestamente anterior en su redacción a *Monsieur Pain* y fue publicada sólo en el 2002⁹. La destaco pues representa el emblema de la precariedad económica y social del

⁹ Bolaño, Roberto: *Amberes*. Barcelona: Anagrama, 2002, p. 62

¹⁰ En una especie de prefacio añadido a la publicación de la obra en 2002, el narrador señala haber escrito el libro algo así como 22 años antes y habla de 1981 como la fecha de un cambio en su vida y señala: "Escribí este libro para los fantasmas, que son los únicos que tienen tiempo porque están fuera del tiempo" (*Amberes*, op. cit., p. 9).

autor durante su exilio en Cataluña. En ella, además, hay por vez primera la apropiación del nombre propio, la del autor real dentro de la trama¹¹, lo cual es importantísimo para una lectura del 'yo' en el contexto de la autorreferencialidad literaria y la biografía político-estética de Bolaño. El "Me llamo Roberto Bolaño", escrito como aforismo en medio de la historia en *Amberes*, indica que la construcción del relato también es un proceso de reconstrucción de la identidad personal.

La imposibilidad del regreso en su obra, equivalente a la convicción de Bolaño de convertirse en narrador, hará del exilio un dispositivo de crítica social e intelectual hacia las institucionalidades políticas y culturales de las naciones latinoamericanas. Es la época de *La literatura nazi en América*, donde comienza su crítica a la política y a la cultura del continente, transformando el destierro en una oportunidad para viajar, conocer y denunciar la complicidad entre arte y política y entre violencia y poder.

No obstante, este giro en su narrativa no es tan claro ni tan fácil de detectar. Al revés, todo el problema de la relación identidad/territorio en Bolaño comienza por la falta de un relato unívoco acerca de su *estatus migratorio*. Esto puede ser bastante frecuente en el testimonio de muchos exiliados, pero en la obra de Bolaño, en vez de tomarse como una señal de trauma o carencia de foco, se transforma en una fuente sumamente productiva de discursos ficticios y divagaciones acerca del viaje y el exilio como condición de vida. La falta de univocidad de un discurso acerca de su condición territorial, en Bolaño, es el mecanismo que permite la ficción de una identidad sin localización, sin apego a una nacionalidad o a una determinada ideología, complementándose mutuamente hasta tornar difusa y totalmente literaria la pregunta por el origen y destino del exiliado. De tal manera, como materia informe, la presencia del exilio en su narrativa se vuelve crítica, denunciante, pero también llena de casualidades, paradojas, ironías, referencias apócrifas y vagabundeos que sitúan el exilio político dentro de una serie más o menos horizontal, más o menos equivalente, de actos de dispersión territorial.

Esta difusa caracterización es la base de la construcción narrativa de la diáspora en *Amuleto*, texto narrado por Auxilio Lacouture que replica la historia verdadera de Alcira Soust, uruguaya exiliada en México que decide esconderse en un baño de la UNAM durante la ocupación militar en el 68. Se deduce que el marco temporal de su destierro es político, pero a la

¹¹ "Me llamo Roberto Bolaño"... "abrí los brazos" (*Amberes, op. cit.*, p. 22).

narradora no le importa el motivo: “lo que importa es que un día llegué a México sin saber muy bien por qué, ni a qué, ni cómo, ni cuándo”². La metonimia desarrollada en *Amuleto* entre este exilio y el exilio mexicano de los poetas españoles León Felipe y Pedro Garfias, víctimas de la Guerra Civil y emblemas de una de las diásporas europeas más importantes en el siglo XX, con quienes Auxilio convive, no reduce la interpretación a la coyuntura. Al revés, la narradora asume que no hay motivo para su exilio: “Tal vez fue la locura la que me impulsó a viajar. Puede que fuera la locura. Yo decía que había sido la cultura. Claro que la cultura a veces es la locura, o comprende la locura. Tal vez fue el desamor el que me impulsó a viajar. Tal vez fue un amor excesivo y desbordante. Tal vez fue la locura” (*Amuleto*, p. 13).

Esta ‘novela’ es crucial para entender el exilio literario de Bolaño. Forma parte también de *Los detectives salvajes*, la novela angular de su obra, y se presenta como un testimonio libre, lleno de conjeturas, sobre las aventuras literarias de personajes desterrados que viven cerca de la pobreza, la locura y la violencia. Esto no implica sólo el levantamiento de una isotopía narrativa, sino también la concesión de una ‘licencia para recordar’, que Auxilio ocupa hasta encarnar la memoria misma, a saber, una memoria que no repara en denunciar, desmitificar y, sobre todo, generar una interpretación catastrófica de la historia, donde el pasado y el futuro quedan encadenados por un estado de duelo y contrición:

Yo estaba en la Facultad aquel 18 de septiembre cuando el ejército violó la autonomía y entró en el campus a detener o a matar a todo el mundo. No. En la Universidad no hubo muchos muertos. Fue en Tlatelolco. ¡Ese nombre que quede en nuestra memoria para siempre! (p. 28).

Esto es aún más explícito hacia el final de la novela, donde hay una contemplación, a la manera de Casandra, de un futuro excéntrico, pronosticado por medio de paradojas, para los poetas que ha conocido o leído en México.

Este texto, tanto en el libro homónimo como en la versión que aparece en *Los detectives salvajes*, habla también del retorno de un exiliado en México, Arturo Belano, a su país natal, Chile. Tal regreso ocurre a pocos meses de que se produzca el golpe militar de septiembre de 1973 contra el gobierno de Salvador Allende, acontecimiento político que en la imaginería latino-

² Roberto Bolaño: *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 2009, p. 12.

americana —y en cierta megalomanía chilena— ha sido considerado el emblema del fracaso socialista en América Latina en aquel período.

Belano, junto con ser un fácil anagrama de Bolaño, si bien no puede ser entendido de manera reduccionista como *alter ego* del autor, acoge circunstancias de la biografía real de éste que es pertinente discutir. En este caso, el retorno a Chile en junio de 1973. Belano, igual que Bolaño, realiza un viaje en autobús por toda América Latina hasta llegar a un Chile en pleno estallido social, en donde termina siendo arrestado por la policía golpista en noviembre del mismo año. Ese viaje de retorno es considerado por Auxilio Lacouture, en *Amuleto*, como el año cero de Belano (incluso, el año de la conversión de la autobiografía en heterobiografía, el año de la conversión de Bolaño en Belano), donde éste recibe su credencial de escritor, su 'carta de ciudadanía' en el mundo de la política y la literatura, combinación tan esencial para los jóvenes de los años 70. Sin embargo, la liberación poco tiempo después de la cárcel para prisioneros políticos y su regreso al DF para vivir como un joven sobreviviente de la violencia contrarrevolucionaria, son para Lacouture la forma de un disfraz que se deshace, para siempre, con un viaje sin retorno de Belano hacia España en 1976, momento en que el personaje da la espalda a los poetas mexicanos con quienes había tratado de fundar un movimiento de vanguardia. Este proceso, que puede leerse como un 'doble exilio' en los términos de Said, se caracteriza por una intensificación de la diáspora.

En *Los detectives salvajes*, para mayor comprensión, se ahonda en el regreso de Arturo a México DF luego de su experiencia revolucionaria en Chile. Belano tiende a desacralizar la condición del exiliado político, pues, a ojos de los demás realvisceralistas, sus compinches, el discurso del exilio que enuncia tiene el tenor de la soberbia y la superioridad. No obstante, pienso que detrás de esa retórica del exilio que los amigos de Belano rechazan o ironizan, se trama la historia de una juventud que debió vivir una experiencia política sin lograr meterse por completo en ella. Como joven revolucionario, sin participación efectiva en el proyecto socialista, Belano sólo repite el gesto de la catástrofe social como comedia y no como tragedia (más adecuada para quienes *murieron* o *desaparecieron* durante los procesos revolucionarios o dictatoriales).

Así, aquel retorno de Belano/Bolaño a Chile en 1973 es, junto con una evidencia de muerte de la nación y del sueño nacionalista (la revolución latinoamericana entendida como liberación del imperialismo), una marca de ficción de la identidad

social en el marco de ese paradigma. Por esa razón, el 'doble exilio' genera una doble distancia con el país donde comenzó el destierro; por un lado, Chile es el país de la 'expulsión' y el fracaso del proyecto revolucionario, por otro, es el país donde lo que vino después puede ser interpretado como un pacto vergonzoso entre los golpistas y la centro izquierda para recuperar el poder hacia fines de los ochenta. La impunidad de los asesinatos en el Chile de la transición es el alegato político que se oye detrás de la escritura de *Estrella distante*, por ejemplo, en la cual el modo del discurso se encuentra más cercano a lo referencial y la marca radical del exilio.

En *Estrella distante*, en efecto, Belano revela su nombre en la conversación final con Romero, el detective que acude a resolver el caso de Carlos Wieder, poeta y militar, autor de cruentas muertes en los primeros meses del golpe. Allí el lector conecta al narrador Belano con el exilio en España y la condición precaria del migrante, reducido a la soledad de un cuarto y al trabajo informal. También aquí el recuerdo de la catástrofe social en Chile recorre toda la novela, primero como referencia específica al golpe de estado (los personajes viven en carne propia el terror de una dictadura que se *instala*), luego como imagen tétrica de un pasado sumamente distinto al presente de la diáspora que, sin embargo, sigue estando presente en la impunidad que gozan los asesinos del régimen tirano. La tremenda importancia de esta novela en la obra de Bolaño radica en que es un acercamiento de su escritura a la cuestión del mal absoluto (que ya había tomado forma en su obra *La literatura nazi en América* y que, en *2666*, será el núcleo más duro del texto), el cual a su vez está asociado siempre con la impunidad que no permite acabar con la violencia.

La violencia y la conciencia de lo impune, que imperan en el pasado reciente, obligan, en la escritura de Bolaño, a representar la catástrofe social del terror de estado y el exilio planteando lazos críticos con la comunidad perdida. En *Los detectives salvajes*, por ejemplo, el relato del exilio puede bien ser leído como un canto de homenaje a la juventud de una generación trastocada por la violencia, rota por la exclusión social. Y en sus cuentos, sobre todo en «Sensini», «Otro cuento ruso», de *Llamadas telefónicas*, y en «El ojo Silva», de *Putas asesinas*, el relato pretende hacer lo mismo señalando, además, que el saldo político y social con su país natal es negativo. El regreso se plantea como un ejercicio crítico, de denuncia de la impunidad y de los circuitos de poder en el seno de la institución literaria.

Pese a esta adscripción de la escritura de Bolaño al gesto retórico, político y ético del desplazamiento territorial y la diás-

pora identitaria como instrumentos críticos, en su obra final, *2666*, por un lado, y en sus textos metaliterarios, por otro, el retorno aparece como una opción *real*, al mismo tiempo que como una experiencia que la enfermedad y la muerte convierten en algo sublime. Bajo esta condición, Bolaño elige el tenor final de su discurso y lo emplaza en una abierta crítica al presente de la comunidad que perdió y a la que vuelve o podría volver.

CHILE Y MÉXICO: RETORNOS CRÍTICOS Y FICCIONES RADICALES

Se puede afirmar que, así como Bolaño genera una lectura de la cultura mexicana en *Los detectives salvajes* y en *2666*, emplazada en una crítica profunda de sus sistemas de selección cultural, sus permanentes referencias a Chile, al exilio político y a la impunidad en los cuentos y novelas de mediados de los 90 (*Estrella distante*, *Llamadas telefónicas*, *Putas asesinas*, *Nocturno de Chile*), lo colocan en medio de la discusión por el significado de la nación chilena durante la llamada 'transición pactada' (1988-1993).

Una de las grandes excepciones que constituye Chile en la biografía intelectual de Bolaño radica en que el autor volvió, en efecto, durante un brevísimo período y por razones meramente literarias, a su país natal a fines de 1999. Como jurado de un concurso de cuentos, visitó ferias y concedió entrevistas. En estas últimas, dejó claro que su relación con Chile, si bien la reconocía como de nacionalidad, no tenía preeminencia en la identidad territorial de su obra¹³. No obstante, su reconocimiento del pasaporte chileno, su desencanto esencial con la tierra natal, hicieron que su visita a Chile fuera considerada considerada por algunos críticos y periodistas como una oportunidad para apropiarse de su obra, identificándola como una narrativa emblemática de la confusión con que opera una democracia tutelada (o abiertamente vigilada) y como una conquista adicional del ya inflado orgullo literario chileno.

Bolaño intentó definir, en sus diferentes escritos agrupados en *Entre paréntesis* como «Fragmentos de un regreso al país natal» (*Entre paréntesis, op. cit.*, pp. 49-106), una postura crítica hacia Chile. "Yo nací en América. Soy chileno", reconoce (*Entre paréntesis*, p. 60), pero también dice que "mi país de origen es o cree ser la isla de Pascua (de soberanía nacional, por otra parte).

¹³ Díaz, Carolina: «Todos somos un poco bipolares», en: Braithwaite, Andrés (ed.): *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago: UDP, 2011, p. 29.

Y, como los antiguos pascuenses, los nativos de mi país creen ser el ombligo del mundo, pero a lo bestia. Los moais de Chile son los chilenos que miran perplejos hacia los cuatro puntos cardinales" (*Entre paréntesis*, p. 51). Así, su definición de la institución literaria en Chile, consecuencia de su viaje en 1998, es lapidaria:

Esto es lo que aprendí de la literatura chilena. Nada pide que nada se te dará. No te enfermes que nadie te ayudará. No pidas entrar en ninguna antología que tu nombre siempre se ocultará. No luches que siempre serás vencido. No le des la espalda al poder porque el poder lo es todo. No escatimes halagos a los imbéciles, a los dogmáticos, a los mediocres, si no quieres vivir una temporada en el infierno. La vida sigue, aquí, más o menos igual (*Entre paréntesis*, p. 67).

Uno de los puntos álgidos de la visita de Bolaño a Chile fue su indiscreción al momento de comentar una cena privada en casa de la escritora Diamela Eltit. En el texto, titulado «El pasillo sin salida aparente» (*Entre paréntesis*, pp. 71-79), Bolaño describe la tensa relación con la narradora durante la reunión y se atreve incluso a opinar sobre el menú. Asimismo, insiste en recordar a Pedro Lemebel (quien seguro no sería invitado en casa de Eltit), un escritor que Bolaño admira profundamente y con quien habla largamente por teléfono mientras está en Chile. Mezcla el relato de la cena con la historia de María Callejas que le cuenta el propio Lemebel, una mujer casada con un torturador de la DINA de nacionalidad estadounidense, cuyas ejecuciones se producían en el sótano de la casa donde se celebraron tertulias literarias en el gris escenario de la dictadura. Así, Bolaño termina hablando de la impunidad, de la indiferencia de los escritores y dice que "así se va construyendo la literatura de cada país" (*Entre paréntesis*, p. 78).

En otros fragmentos de su regreso a Chile, por ejemplo en «Sobre la literatura, el premio nacional de literatura y los raros consuelos del oficio» (*Entre paréntesis*, pp. 102-105), Bolaño insiste en la institucionalidad literaria de su país natal. Habla sobre Isabel Allende y su éxito comercial, el que desprecia pero también, a su manera, reconoce como algo vivo, mientras que, refiriéndose a la obra de autores como Skármeta y Teitelboim, señala: "Digamos que el poder, cualquier poder, sea de izquierdas o de derechas, si de él dependiera, sólo premiaría a los funcionarios. En este caso Skármeta es el favorito de lejos. Si estuviéramos en el Moscú neoestalinista, o en La Habana, el premio

sería para Teitelboim. Me da miedo (y asco) sólo de imaginármelo" (*Entre paréntesis*, p. 104). Termina diciendo que

La literatura chilena no sé con qué tiene que ver. Tampoco, francamente, me interesa. Eso lo tendrán que dilucidar los poetas, los narradores, los críticos literarios que trabajan en la intemperie, en la oscuridad; ellos [...] se enfrentarán al reto de hacer de esa posible literatura chilena algo más decente, más radical, más libre de componendas. Ellos se enfrentarán [...] al reto de hacer de la literatura chilena algo razonable y visionario (p. 105).

Consecuentemente, en otros textos de carácter periodístico, retoma la figura de Lemebel como el escritor más importante del Chile contemporáneo, y recuerda también a «Los perdidos» (*Entre paréntesis*, pp. 94-98), Rodrigo Lira y Carlos Pezoa Véliz, dos poetas chilenos que murieron tempranamente en el 'campo de batalla de las letras' y con quienes se siente identificado.

En otros textos, incluso, Bolaño es aún más duro. En «Palabras del espacio exterior» (*Entre paréntesis*, pp. 79-81) o «Una proposición modesta» (pp. 82-85), el autor reafirma su necesidad de *retornar* a través del discurso, políticamente, recordándonos el golpe y la tortura, la impunidad y la crueldad humana. Si traemos a colación el ensayo de autobiografía que es «Carné de baile», incluido en *Putas asesinas*, podemos decir, incluso, que en el fondo Bolaño está planteando una exigencia, la de realizar las "obras que acaso permitan a la izquierda salir del foso de la vergüenza y la inoperancia"⁴.

En este respecto, en *Nocturno de Chile*, una novela sobre la dictadura chilena narrada totalmente desde dentro, el narrador Urrutia/Ibacache, que decide vivir la dictadura a fondo y realizar su crítica literaria pese a la angustiante realidad social, termina siendo cómplice del poder del canon nerudiano y de los crímenes golpistas, esquema que permite al lector interpretar ese compás como parte de un reclamo radical a la comunidad social del Chile post-golpe.

Tales reflexiones sobre la libertad resuenan ampliamente en 2666, desde la primera «Parte de los críticos», donde el viaje a México en busca de Arcimboldi, escritor desconocido cuya última pista se pierde en el norte de este país, simboliza una especie de 'retorno' literario al país donde Bolaño vivió su juventud. En diferentes ocasiones, Bolaño manifestó su desinterés en volver a México, pues supuso que tal cosa significaría saldar parte

⁴ Bolaño, Roberto: *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001, p. 215.

del resentimiento que había dejado su novela *Los detectives salvajes* entre sus contemporáneos. Dentro de ésta, hay claras marcas textuales en contra del canon literario y el campo de la intelectualidad mexicanos. En *2666*, tal cosa se repite en tono de digresión crítica que equipara la vida literaria de México con una especie de *chiquero*, es decir, pocilga¹⁴.

Pese a esa crítica, México viene a ser un referente de retorno muy fuerte a lo largo de toda la novela *2666*. En todas sus secciones, el escenario donde se desarrollan las acciones de la diégesis termina siempre siendo mexicano, y de todas ellas, sin duda que la más interesante para efectos de este estudio viene a ser «La parte de Amalfitano». En esta parte se trama la historia de Óscar Amalfitano, profesor chileno de filosofía exiliado en Barcelona y desterrado finalmente a la ciudad de Santa Teresa en el norte mexicano para trabajar en la universidad local. Destierro en México que, simultáneamente, es un retorno imaginario de Bolaño hacia el país que abandonó en 1976 en plena fiebre infrarrealista.

Abandonado en Barcelona por su mujer, Lola, que ha ido en busca de un poeta mesiánico encerrado en un manicomio y que luego ha regresado para advertirle que está enferma de sida, Amalfitano decide arraigarse/exiliarse en Santa Teresa junto a su hija Rosa, dispuesto a sostener la lápida de un destierro absoluto en una ciudad perdida en el desierto. En todo el relato, la condición exílica permea la construcción de la experiencia subjetiva, repitiendo los actos de quien apenas llega a un lugar sin irse del otro. El reconocimiento de una biblioteca personal, que comenzó en Chile, y el desolado aspecto de una ciudad de la que no sabe nada, lo sumergen en un estado de catatonía identitaria. Él es el profesor chileno que, de Santiago a Barcelona y de ahí a Santa Teresa, trata de habituarse a un territorio hostil, donde la violencia ronda soberana y el paisaje postindustrial lo cubre todo. Los femicidios que pululan en la ciudad y la dinámica de un lugar hecho para migrantes y obreros temporales, intensifican la soledad de Amalfitano y destruyen su sentido de la sociabilidad.

En la construcción del personaje emergen los códigos traumáticos del exilio. Como queda expresado en la propia novela, Amalfitano se 'feudaliza', se transforma en habitante solitario de un pequeño feudo, los límites de su casa, correspondiendo a la actitud exílica de asumir una autonomía política durante la

¹⁴ Bolaño, Roberto: *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004, pp. 138, 161-163.

migración». Es decir, un 'doble exilio'. Mas, ni siquiera allí en su feudo se siente a salvo, al contrario, siente que lo vigilan y que acechan su casa, mientras alrededor suyo se teje un iterativo orden criminal en el que las mujeres, incluso su hija Rosa, corren un gran peligro. En medio de la depresión que lo aqueja, Amalfitano entra en paranoia y comienza a comunicarse con una voz que le insulta y le confunde, volviéndolo un individuo sin capacidad de comunicarse, dispuesto a contemplar el universo de Santa Teresa como si fuera el universo entero y en él reinara la violencia.

Esta novela de Bolaño envuelve un duro mensaje acerca de la factibilidad de la vida social en el contexto del capitalismo tardío. Asimismo, con los problemas de percepción de la realidad, relativiza la existencia misma del orden simbólico. De tal manera, expande la catástrofe social del fin de la modernidad hacia el futuro, y con ello vincula la diáspora a un retorno imposible, sin opción en el tiempo y en el espacio para reconstruir la salud de la sustancia social. La experiencia del exilio, al mismo tiempo que permea la subjetivación de la catástrofe durante la transición territorial, emerge también como una alternativa al proceso de instalación final del capitalismo postindustrial, con su estructura transnacional de redes desiguales de desarrollo. El margen, la periferia misma de los centros geopolíticos y la resistencia a ser cómplice del imperio de la violencia, que se ampara en la maquinaria del esclavismo contemporáneo, van de la mano con una resignación del exilio o una asunción radical de éste.

En otras palabras, en Bolaño el exilio y el retorno se plantean como una cadena metonímica que sirve para crear una poética y una ética paralelas. Esa poética se ordena a partir de la diáspora como gesto narrativo esencial, mientras que esa ética se dedica a cuestionar un retorno en impunidad. En esa dirección, el retorno nunca puede concretarse porque el exilio termina siendo interior, o un doble exilio, desde el país natal hacia la interioridad misma de aquél, desligándose de los vínculos nacionalistas y denunciando los pactos de amnesia con que se construyen las comunidades nacionales. Así, se puede decir que la escritura de Bolaño transa el *locus* de enunciación exílica por una marca crítica basada en el *topos* de la injusticia que quebranta la idea misma de comunidad política; en consecuencia, sus narraciones están obligadas, como en una interdicción, a recordar y, en ese marco, a *retornar críticamente desde el discurso*.

⁸ Dorfman, Ariel: «El Estado chileno actual y los intelectuales. Acercamiento preliminar a algunos problemas impostergables», *Araucaria* 10 (1980), pp. 35 ss.

En «La parte de Amalfitano», por ejemplo, leemos: “El verbo distinguir. La palabra distinguido. Ah, ah, ah, ah, resuella Amalfitano mientras se ahoga como si tuviera un repentino ataque de asma. Ah, Chile” (2666, *op. cit.*, p. 286). Ese ‘Chile’ acompañado de un ataque de asma tiene que ver precisamente con la irrupción del *kairos*, el tiempo oportuno en que es necesario recordar selectivamente aquello que es importante en el tiempo y que, en este caso, funciona en sentido negativo:

Amalfitano [...] creía (o le gustaba creer que creía) que cuando uno está en Barcelona aquellos que están y que son en Buenos Aires o el DF no existen. La diferencia horaria era sólo una máscara de la desaparición. [...] Estas ideas o estas sensaciones o estos desvaríos, por otra parte, tenían su lado satisfactorio. Convertía el dolor de los *otros* en la memoria de *uno*. Convertía el dolor, que es largo y natural y que siempre vence, en memoria particular, que es humana y breve y que siempre se escabulle. Convertía un relato bárbaro de injusticias y abusos, un ulular incoherente sin principio ni fin, en una historia bien estructurada en donde siempre cabía la posibilidad de suicidarse. Convertía la fuga en libertad, incluso si la libertad sólo servía para seguir huyendo. Convertía el caos en orden, aunque fuera al precio de lo que comúnmente se conoce como cordura («La parte de Amalfitano», 2666, p. 243).

La relación entre *cronos*, totalmente una máscara, una ilusión, y *kairos*, que significa concentrarse en la catástrofe de la historia social, queda anulada aquí por la alternativa de la desaparición, el desplazamiento y la locura. La irrupción de la memoria, que ofrece la posibilidad de retornar, se transforma siempre en denuncia, en crítica, en una escritura de aquello que nos traumatiza y nos libera al mismo tiempo: el punto de fuga por donde la diáspora sigue y el desierto se transforma en nuestro único país. Así, es efectiva, en su literatura, su visión del exilio como “el valor real de cada escritor” (*Entre paréntesis, op. cit.*, p. 50), en tanto es el espacio donde la cordura se transforma en locura y no hay pacto alguno con la impunidad que reina en la comunidad perdida.

CONCLUSIONES

A lo largo de este ensayo, la ironización de la cantinela latinoamericana del exilio es una forma de definir, en principio, un estado de catatonía que sólo es la excusa para cerrar los ojos frente a la destrucción de la comunidad política. Asumida esta, que incluye un desdén por la institución literaria y sus circuitos de poder, la idea de escritor que perpetra Bolaño lo transforma en un heterobiógrafo del exilio que simboliza el permanente gesto del desplazamiento y enarbola, desde allí, su desdén por los que olvidan y transan con la violencia legitimada de los estados nacionales.

Esta inmersión total en la diáspora termina siendo un trabajo directo con el exilio como fundamento de la creatividad poética y la crítica literaria. En otro nivel, el retorno es la sombra crítica que subvierte el pacto amnésico de toda comunidad destrozada. El *mito* que permitiría retomar los lazos de la comunidad, tan propio del mundo clásico, es en el contexto de la obra de Bolaño un retorno crítico donde se ficionaliza el mal y la impunidad, la contingencia del poder y sus consecuencias nefastas sobre la sustancia social. En tal sentido, Bolaño no está dispuesto, en su obra, a generar ningún mito, ni el suyo propio, con el que muchos han insistido, y frente a todo momento de conciliación, permanece atento, mordaz y denunciante.

Para terminar, cabe recordar una conversación de Amalfitano con los críticos en la primera novela de *2666*. Amalfitano relata su condición de exiliado ante los críticos europeos de visita en Santa Teresa: El exilio debe ser algo terrible”, le dice Norton, la académica inglesa. “En realidad —dijo Amalfitano— ahora lo veo como un movimiento natural, algo que, a su manera, contribuye a abolir el destino o lo que comúnmente se considera el destino”. A lo que Pelletier, el crítico francés, responde: “Pero el exilio [...] está lleno de inconvenientes, de saltos y rupturas que más o menos se repiten y que dificultan cualquier cosa importante que uno se proponga hacer”. “Ahí precisamente radica [...] la abolición del destino” (*2666*, p. 157), responde Amalfitano.

La enigmática respuesta de Amalfitano tiene que ver justamente con lo propuesto en este ensayo. El destino es aquello que progresivamente se construye pese al error, a la dificultad, a la expulsión, al *até* (la fatalidad que conlleva toda decisión). O más bien, el destino se construye con esos errores, gracias a ellos, y la violencia del exilio, tomada ahora como parte de la voluntad, reniega del retorno y le pone condiciones. Ese retorno

condicionado es el que permite la crítica, la anulación de la amnesia con que congénitamente se constituye la comunidad política, donde el terror del pasado pretende cerrarse a sabiendas que no hay futuro sin un debido ajuste de cuentas con aquello que provocó la destrucción del lazo ciudadano con la nación, pues de lo contrario seguiremos condenados a repetirlo y a forzar el desplazamiento en vez de emplazarlo como un acto de libertad.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict: *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 1993.
- Agamben, Giorgio.: «Política de exilio», traducido por Dante Bernardi, *Archipiélago* 26-27 (1996), pp. 41-52.
- Bolaño, Roberto: *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral, 1996.
- *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- *Amberes*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- *Una novelita lumpen*. España: Mondadori, 2002.
- *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Barcelona: Acantilado, 2007.
- *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- *La pista de hielo*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- *El Tercer Reich*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Díaz, Carolina: «Todos somos un poco bipolares», en: Braithwaite, Andrés (ed.): *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago: UDP, 2011, pp. 19-24.
- Dorfman, Ariel: «El Estado chileno actual y los intelectuales. Acercamiento preliminar a algunos problemas impostergables», *Araucaria* 10 (1980), pp. 35-52.

- Figueroa, Sebastián: «Melancolía y precariedad: la experiencia en *La parte de Amalfitano* (2666) de Roberto Bolaño», en: Barrios, José Luis/ Cordero Reiman, Karen/ Alcántara, José Ramón (eds.): *Estudios crítico de la cultura*. México, DF: Universidad Iberoamericana, 2012, en prensa.
- «Exilio interior y subjetividad post-estatal: 'El gaucho insufrible' de Roberto Bolaño», *Revista chilena de literatura*, 72 (2008), pp. 149-161.
- «Estar sin hogar: exilio, ajenidad y escritura en *Llamadas telefónicas* de Roberto Bolaño», *Taller de Letras* 39 (2007), pp. 89-99.
- Guillén, Claudio: *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Madrid: Sirmio, 1995.
- Ilie, Paul: «Introducción» e «Historia y semántica del exilio», en: *Literatura y exilio interior*. Madrid: Fundamentos, 1981, pp. 7-13 y 15-23.
- Pollack, Sara: «América Latina translated», *Fractal*, 56 (2011), pp. 87-126.
- Ruisánchez, José Ramón: «Amalfitano o los placeres del exilio», *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 15 (2008), pp. 67-73.
- Rojo, Grínor: «Bolaño y Chile», *Anales de literatura chilena*, 5 (2004), pp. 201-211.
- Said, Edward: *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Schiller, Friedrich: «Sobre poesía ingenua y sentimental», en: *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Barcelona: Icaria, 1985, pp. 67-147.
- Volpi, Jorge: «Bolaño, epidemia», en: Paz Soldán, Edmundo/ Faverón Patriau, Gustavo (comps.): *Bolaño salvaje*. Barcelona: Candaya, 2008, pp. 191-207.