

LA BATALLA FUTURA: BOLAÑO POSNACIONAL

José Javier Fernández Díaz

(Universidad de Barcelona (UB))

jfernandez451@gmail.com

RESUMEN:

En el presente artículo se repasa brevemente cómo la crítica hasta ahora ha hablado de Roberto Bolaño (1953-2003) en relación a su identidad nacional, haciendo especial hincapié en las propuestas de Patricia Espinosa, Celina Manzoni e Ignacio Echevarría. Al mismo tiempo, basándome en la relativamente reciente bibliografía que postula la existencia de una literatura posnacional, planteo la posible pertenencia del escritor a este heterogéneo marbete. Lo posnacional en la literatura significa aceptar que el Estado-nación sufre un proceso de erosión y desgaste que comenzó en la segunda mitad del siglo pasado y que continúa hasta nuestros días, como consecuencia de lo que Frederic Jameson llama capitalismo tardío. La literatura, producto y al mismo tiempo herramienta descriptiva de dichos cambios, deviene entonces un espejo que ilustran las obras de escritores como Salman Rushdie, Haruki Murakami, Philip Roth, Thomas Bernhard o, en el caso que nos ocupa, Roberto Bolaño. Este artículo forma parte, convenientemente adaptado, de la Tesis Doctoral "La otra América: influencia de la literatura estadounidense en Roberto Bolaño".

Palabras clave: Roberto Bolaño; Literatura Posnacional; Comparativa; Literatura Mundial; Teoría de la literatura.

Abstract:

The present article briefly reviews how academia has yet comment Roberto Bolaño's figure (1953-2003) linked with his national identity e.g. the works of Patricia Espinosa, Celina Manzoni and Ignacio Echevarria. In the following

pages a postnational vision of Bolaño's work is suggested as a framework for its comparative study. Postnational literature implies understanding the idea of literature being both a product of the recent global changes but also a must-have tool for understanding and describing those events. This article is based -partially adapted- on my PhD dissertation: "The other America: influence of US Literature in Roberto Bolaño".

1. La batalla futura: Bolaño en la literatura mundial

A caballo entre la vindicación de lo local y la prefiguración de una literatura mundial, los epítetos con los que a menudo se ha categorizado a Roberto Bolaño son ciertamente contradictorios. Se ha dicho de él que es «el último latinoamericano» (Volpi, 2008: 191), se le admira por ser cultivador de «una prosa polifónica y cosmopolita, permeable a cualquiera de las variedades de la lengua española —chilena, mexicana, argentina, peninsular— y capaz de pasar como originaria y deudora de todas ellas.» (Lago, 2005). Asimismo, su novela *Los detectives salvajes* se ha descrito como «una de las mejores novelas mexicanas contemporáneas escrita por un chileno que reside en Cataluña» (Masoliver Ródenas, 2002: 69). En definitiva, si algo caracteriza la figura y obra de Roberto Bolaño es la facilidad para generar entusiasmos y apropiaciones, intencionadas o no, de los distintos cánones nacionales e incluso transnacionales. Quizás la fama que ha alcanzado Bolaño en los últimos años bien puede explicar este deseo —no solo por parte de la crítica o de otros escritores— de incluirlo en «nuestro equipo», cualquiera que éste sea. Es ahora, pasados más de veinte años de la publicación de su primera novela, cuando se puede empezar a discutir y reflexionar sobre el lugar no necesariamente geográfico que le corresponde como escritor frente a los cánones nacionales. En otras palabras, es el momento de impulsar una manera de analizar su obra que no se conforme con una geografía estatal sino que mire a la frontera, a la encrucijada literaria que su obra trasciende deliberadamente. En las páginas siguientes, realizaré un breve repaso a las diferentes denominaciones que ha recibido por parte de la crítica en los

últimos diez años y sugeriré una propuesta no excluyente con el resto, que no es otra que la que me ha servido de base para la presente investigación.

Haciendo una breve recapitulación de su biografía, la historia de Roberto Bolaño es la historia de un chileno que a los quince años abandona su país y la escuela para dedicarse a ser escritor. Vuelve a Chile justo para sufrir las consecuencias del golpe, regresa posteriormente a México y, a partir de ahí, viaja por Europa, Oriente medio y África. Su obra recogerá listas de escritores de todas las nacionalidades: norteamericanos, ingleses, chinos, españoles y, por supuesto, latinoamericanos. Un año después de su muerte se convertirá en uno de los autores más populares de Estados Unidos. Cabe plantearse entonces cómo adscribir a Bolaño a una tradición nacional sin reducir el análisis de su obra a unas influencias locales o directamente delimitadas por fronteras. O, dicho de otro modo, ¿cómo explicar o dar nombre a la existencia de un autor que presenta la dificultad interpretativa de las influencias transnacionales, internacionales, transculturales...? Muchas han sido las propuestas desde la academia y la crítica especializada, un debate tan fecundo como el de las tensas relaciones de Bolaño con su país natal.¹

El primero surge en relación a la superación o también al juego que Bolaño establece con la condición nacional. Chiara Bolognese, dentro de la tercera parte de su libro *Pistas de un naufragio*, plantea como uno de los rasgos de la formación de la identidad de Roberto Bolaño su «chilenidad» (2009a: 129). Lo interesante al respecto es que, en la formulación de Bolognese, la puesta en juego de este concepto no contradice su condición de exiliado permanente (64-66) o su cosmopolitismo (66). Para la estudiosa italiana este rasgo consiste en la «progresiva degradación de su tierra natal» (129) en la obra de Bolaño. De esta manera establece una categorización de su obra donde existirían dos novelas propiamente chilenas del autor: *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*. Así, de forma análoga, *Los detectives salvajes*, *Amuleto* y *2666* serían las novelas mexicanas. Cabe añadir que la sugerencia de Bolognese no pretende ser exhaustiva, sino agrupar sus novelas más importantes de acuerdo con su escenario principal.

¹ Para profundizar en este tema, se recomienda: (Rojo, 2004: 210-211); y Bolognese, Chiara (2009: 30-33).

En resumen, se interpreta que «ser chileno equivale, según Bolaño, a ser víctima de una maldición de la cual solo poquísimos afortunados logran salvarse» (136). Si bien este planteamiento no carece de interés, el caso de Bolaño parece obedecer a otras motivaciones. Al respecto, vale la pena detenerse en el poema «Los Neochilenos», incluido en el libro «Tres» (Bolaño, 2000b: 53-73). La adición del prefijo «neo» antes del gentilicio como título del poema evidencia la aspiración a representar el cambio. La invención de una banda de rock —Pancho Relámpago y los Neochilenos— de la que el yo narrativo se hace partícipe es la manera de Bolaño de convertirse a sí mismo en creador de una identidad neochilena que pretende aglutinar a una generación. Los neochilenos estarán marcados, como la mayoría de personajes de Bolaño, por la derrota. Así se les describe como «Un fracaso pequeño/ como una nuez» (Bolaño, 2000b: 59).

El segundo concepto que analizo es el que esgrime Patricia Espinosa, si bien cabe apuntar que la preocupación por la «identidad» en la obra de Bolaño ha dado pie a numerosas investigaciones.² Para la estudiosa chilena, las claves de la obra de Bolaño son lo que se ha dado en llamar «neonacionalidad» y «translocalidad», denominaciones sinónimas que ejemplifican como este autor rompe con la idea de chilenidad circunscrita a un territorio, y sobrepasa las fronteras del Estado-nación. En su artículo «Roberto Bolaño: un territorio por armar», desarrolla esta idea a partir de lo que representan los protagonistas de sus novelas: «Sus personajes están allí, en medio de las grandes capitales europeas y latinoamericanas, adscritos a una condición de nacionalidad hybridizada. España, México o Santiago de Chile. Territorios multiculturales abordados a partir de una táctica que valoriza lo local/individual.» (Espinosa, 2002: 131-132). Esta hibridez nacional se relaciona con el concepto de «cultura híbrida» (García Canclini, 1989: 13-16), ya que el narrador asimismo juega con toda una serie de registros genéricos y motivos temáticos. La condición identitaria en Bolaño es importante en tanto en cuanto sirve como tema para sus narradores y como estructura de la focalización narrativa a partir de la cual estos configuran sus mundos de ficción.

² Respectivamente, Espinosa H., Patricia (Comp.); *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago, Ed. Frasis, 2003 y Manzoni, Celina; «Roberto Bolaño, la escritura como tauromaquia», Buenos Aires, Ed. Corregidor, 2002.

Por último, como tercer enfoque está la «extraterritorialidad», idea propuesta por Ignacio Echevarría (Echevarría, 2008: 431), quien entiende así la obra de Bolaño. Dicho concepto vino acuñado por primera vez por el crítico George Steiner, quien lo empleaba a principios de los setenta para explicar la aparición de escritores lingüísticamente nómadas o multilingües, en los que se ponía en juicio la tradicional asociación entre la autoridad poética y el profundo arraigo a la tierra natal. De esta manera, Steiner atribuye a la condición del exilio y al nomadismo de muchos escritores el «principal impulso» (438) de la literatura del siglo XX, y la razón de ello no es solo política sino que «tiene que ver con la pérdida de centro» (íbid.). Los modelos en los que basaba sus conclusiones eran Nabokov, Beckett y Borges, por su talento políglota y universalista. Echevarría explica entonces la narrativa de Bolaño como un reflejo del internacionalismo cultural en el que se inscriben los actuales procesos globalizadores y la cultura de masas. De esta forma, Bolaño refundaría así una manera de comprenderse a sí mismo y por extensión un modelo de escritura y escritor. En sus conferencias dejó abundantes muestras de este parecer:

La patria de un escritor, dijo, [Bolaño lo atribuye a un pronombre indefinido: «alguien dijo»] es su lengua. (...) Aunque también es verdad que la patria de un escritor no es su lengua o no es solo su lengua sino la gente que quiere. Y a veces la patria de un escritor no es la gente que quiere sino su memoria. Y otras veces la única patria de un escritor es su lealtad y su valor. En realidad muchas pueden ser las patrias de un escritor, a veces la identidad de esta patria depende en grado sumo de aquello que en ese momento está escribiendo. (Bolaño, 2004a: 36.)

Entiendo entonces que la obra de Bolaño tiene un aliento universal y que las referencias, los motivos locales, las alusiones a los lugares o costumbres no serían una recreación o búsqueda de una «chilenidad» sino que funcionan como un motivo literario, como una reconstrucción y al mismo tiempo un contenido temático.

Antes de exponer la idea de escritura posnacional —por otra parte muy similar en su esencia a la de extraterritorial—, considero que vale la pena detenerse en la constante gravitación sobre el concepto de exilio que aparece en su propuesta narrativa. Dos artículos de Entre Paréntesis

condensan el pensamiento de Bolaño sobre la cuestión: «Literatura y Exilio» (Bolaño, 2004a: 40-49) y «Exilios» (49-59).

En el primero, el discurso se vertebra como una reflexión a partir de la asunción de ignorancia por parte del autor del idioma inglés: «yo no sé hablar inglés. Hubo una época en que sí sabía o creía que sabía [...]» (40). A partir de ahí el juego con el concepto de «tierra de nadie» da pie a una metáfora del exilio y la reconstrucción de su juventud a partir de la figura del poeta Mario Santiago. Bolaño explica la manera de ver el mundo del poeta como si describiera el ethos de uno de los personajes que habitualmente pueblan sus novelas:

[Se refiere al poeta] 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 el miedo, las fronteras doradas de la ética [...] (2004a: 43).

Así, afirma Bolaño: «en lo que respecta a la literatura, no creo en el exilio» (2004a: 50). Con esa afirmación el novelista distingue entre el exilio como una necesidad o una consecuencia política (cuya influencia rechaza como constitutiva de su obra) y el exilio como un posicionamiento respecto al mundo. Es optar por la extraterritorialidad, por situarse en la margen para así poder tener una perspectiva completa precisamente por su liminalidad. Al respecto, en este texto se ilustran de manera lúcida las motivaciones de los principales personajes de sus novelas:

[e]l ente exiliado, la categoría exiliado, sobre todo lo que respecta a la literatura, no existe. Existe el emigrante, el nómada, el viajero, el sonámbulo, pero no el exiliado, puesto que todos los escritores, por el solo hecho de asomarse a la literatura lo son, y todos los lectores, ante el solo hecho de abrir un libro, también lo son. (Bolaño, 2004a: 51.)

En cuanto a su tensa relación con Chile, cabe destacar que, a pesar del posnacionalismo de su obra y la visión global y cosmopolita que destila, Roberto Bolaño siempre deja una brecha, un resquicio para colar una crítica o un comentario hiriente sobre la naturaleza de sus compatriotas. Bolognese explica la presencia de Chile «[c]omo una sombra que lo cubre todo y está al acecho para juzgar las acciones de sus habitantes [...]» (2009a, 30). Me refiero a algunos polémicos artículos como «Fragmentos de

un regreso al país natal» (59-71), «Palabras del espacio exterior» (79-82) o, muy especialmente, «El pasillo sin salida aparente» (71-79). En este último se narra el motivo que después constituirá una de las principales escenas de *Nocturno de Chile*: una fiesta literaria en casa de una escritora cuyos sótanos son empleados por su marido, agente de la DINA, para torturar a detenidos. Para no citar obras tan referenciadas como *Estrella distante* o la mencionada novela protagonizada por el cura Ibacache, me gustaría llamar la atención sobre el tratamiento de este tema en sus cuentos y en la significación de Chile en ellos. Un relato como «Días de 1978» describe de forma desoladora los círculos de chilenos exiliados; «Detectives» es tanto una crítica a la dictadura como a aquellos que contribuyeron —aunque fuera involuntariamente— a ella; la relación que padre e hijo establecen con el resto de los personajes de «Últimos amaneceres en la Tierra» una vez que desvelan su procedencia chilena alberga sospechas y resentimiento; «La nieve» o «El Ojo Silva», aunque transcurren en Rusia y la India, respectivamente, tienen como protagonistas a dos chilenos, lo que lleva a frecuentes analogías o topologías nacionales que sirven para la crítica, o directamente la más mordaz ironía: «[u]na especie de chileno ideal, estoico y amable, un ejemplar que nunca había abundado mucho en Chile pero que solo allí se podía encontrar [...]» (Bolaño, 2001: 15). Asimismo, una de las cosas que más critica Bolaño de sus chilenos es la «chatura». Es éste un concepto que ha utilizado a menudo tanto en sus entrevistas como en sus obras. El cura Ibacache de *Nocturno de Chile* habla de «[l]a chatura y la infinita desesperación de mis compatriotas [...]» (Bolaño, 2000a: 78), en diversas entrevistas —(Rodrigo Pinto, 2001) o (Uwe Stolzmann, 2012)— realiza variaciones sobre el mismo tema y esboza una definición: «[c]hatura es un sinónimo de mediocridad. Algo chato es algo plano [...]» (Stolzmann, 2012: 370). De esta manera Chile se conforma como un motivo temático, un lugar común que su poética desarrolla con distintas variaciones a lo largo de sus novelas y no una filiación literaria. Razón por la cual el estudioso Wilfrido Corral considera al escritor que nos ocupa el arquetipo de lo que se ha dado en llamar «Nueva literatura mundial» (2011: 365-404). Sus libros no solo plantean escenarios y personajes de todo el orbe: India, Alemania, Israel,

Estados Unidos, África, la Francia ocupada de la Segunda Guerra Mundial sino que ideológicamente buscan la complicidad de un lector universal.

2. A modest proposal: Bolaño posnacional

Considero ahora fundamental plantear una serie de cuestiones que enmarquen la trayectoria del escritor chileno dentro de su contexto sociohistórico y que ayuden al mismo tiempo a delimitar su espacio dentro de lo que Pierre Bordieu llama el «campo literario» (Bordieu, 1995: 13). El matiz no es baladí, ya que durante la década de los noventa, cuando el autor chileno comienza a publicar sus primeras novelas, se está gestando un debate fundamental sobre la cuestión identitaria en la literatura.³ Por tanto, mi apuesta pasa por poner en práctica una de las contribuciones más fructíferas a dicho debate: la perspectiva posnacional.

A partir de ahora seguiré la tesis de Bernat Castany Prado en *Literatura Posnacional* (2007) y realizaré un hipotético «test posnacional» con el fin de determinar si el posnacionalismo forma parte de la poética de Bolaño en su constante búsqueda de una periferia o margen en el cual situarse. Lo posnacional en la literatura significa aceptar que el Estado-nación sufre un proceso de erosión y desgaste que comenzó en la segunda mitad del siglo pasado y que continúa hasta nuestros días, como consecuencia directa de la globalización económica, los flujos migratorios, la evolución de los medios de producción y comunicación y, por supuesto, las consecuencias culturales del cambio de paradigma que ha supuesto lo que Frederic Jameson llama capitalismo tardío (cf. Castany, 2007: 65). La literatura, producto y al mismo tiempo herramienta descriptiva de dichos cambios, deviene entonces un espejo que ilustran las obras de escritores como Salman Rushdie, Haruki Murakami, Philip Roth, Thomas Bernhard o, en el caso que nos ocupa, Roberto Bolaño.

Cabe plantearse entonces por qué opto por seguir el libro de Castany y utilizar el marbete «posnacional» en lugar de «cosmopolitismo literario» o

³ Libros clave para valorar los enfoques globales de literatura o directamente el concepto de literatura mundial, ordenados cronológicamente (Anderson, 1991), (Bordieu, 1995), (Said, 1996), (Allen Corey-Webb, 1998), (Habermas, 2000), (Casanova, 2001), (García Canclini, 2001), (Damsrosch, 2003).

«literatura mundial», como hace, por ejemplo, Wilfrido Corral en Bolaño traducido: nueva literatura mundial. La respuesta es que el prefijo pos muestra de manera más acertada el carácter de transición, de lo que viene después, pero sin poder todavía concretarlo. Creo que en la obra de Roberto Bolaño subyace esa cosmovisión en la que el horizonte de discurso es el mundo —piénsese en la cantidad de países que aparecen en su obra— y la literatura, toda la literatura, constituye la cristalización de la mencionada república de las letras. Al mismo tiempo, coincido en que dicho marbete no supone un nuevo género sino que se refiere, en una analogía que recuerda a las funciones de Jakobson, «[a]l hecho de que, en la literatura actual, el componente posnacional ha ganado presencia y ha entrado en tensión con el componente nacional, que no ha desaparecido sino que se está redefiniendo [...]» (Castany, 2007: 167). Cabe recordar que la aparición de mercados culturales globales, los avances en comunicación y transportes, la existencia de riesgos globales, los movimientos migratorios masivos o el afianzamiento de una economía mundial han sentado las bases para que se genere una literatura mundial (cf. 194). Debido precisamente a los procesos mencionados, «consciente o inconscientemente» (167), muchos autores escribirán sus obras pensando en un lector implícito mundial. Al describir dicho lector, Castany casi parece evocar el lector modelo de Bolaño y coincide en esencia con otros planteamientos similares, como el del libro de Corral (2011: 21). Así pues, lo posnacional es:

[u]na auténtica revolución literaria que ha supuesto una enorme ampliación del universo de discurso de la novela, una mundialización de las influencias literarias, una relativización de los propios presupuestos culturales, estéticos o éticos, un esfuerzo de diaphanidad cultural que nunca se daría en una novela exclusivamente dirigida a un público nacional y un intento de síntesis estética, cultural, identitaria, ética y política que represente e incluya a cualquier lector potencial, sea cual sea su origen. (Castany, 2007: 194.)

Hablo de literatura posnacional y no mundial para poder introducir un matiz que considero vital. Se ha de tener en cuenta que el proceso de mundialización todavía está lejos de haber concluido y que la comprensión de Bolaño sería incompleta sin conocer el contexto histórico latinoamericano, Chile y México en concreto. Por tanto, «posnacional» me permite referirme a una estructura sociopolítica que ha superado la propia

de la época de la supremacía del Estado-nación pero en la que el modelo nacional perdura. Las filologías, los Estados, las lenguas nacionales, sus academias e institutos lingüísticos todavía configuran la cosmovisión a partir de la cual entendemos el mundo; en cambio, la literatura, como discurso social privilegiado, nos permite una distinta amplitud de miras. No obstante, hago más las salvedades del autor cuando advierte:

Creo, sin embargo, que no podemos reducir la distinción [entre tipos de literatura] a un cálculo preciso de las proporciones existentes de elementos nacionales y posnacionales. Teniendo en cuenta la complejidad del fenómeno literario, considero más adecuado tratar de ver si la cosmovisión subyacente a la obra es de corte posnacional o nacional, sin olvidar, claro está, que mantienen una relación dialéctica [...] (Castany, 2007: 165).

Es decir, las estrategias narrativas y estilísticas de Roberto Bolaño, así como sus temas y símbolos «ya no contarán la historia íntima de las naciones, sino la del mundo» (Castany, 2007: 171). Así pues, para el test posnacional que aplico a Roberto Bolaño seguiré la taxonomía en cuatro diferentes aspectos que este investigador desarrolla en el capítulo central del libro citado: autor, lector, contenidos y, en último lugar, estilo.⁴

Autor

En cuanto al autor, lo más característico en la era posnacional de esta categoría es precisamente la idea del desplazamiento: el nomadismo. Ya sea por exilio o migración, es evidente que esa existencia conlleva un aumento de la hibridación, del mestizaje. En este sentido, Bolaño responde de manera natural al concepto de hibridación nacional que Patricia Espinosa apuntaba (2002: 132). El caso de Bolaño es paradigmático en el sentido de que su propio posicionamiento en el espacio literario así como la hibridación genérica en sus obras son una muestra evidente de las tensiones entre culturas. Piénsese en un cuento como «Fotos» con el célebre inicio «Para poetas, los de Francia (Bolaño, 2001: 197)» y contraponamos su mensaje a «Carnet de baile». El primer cuento se estructura a partir de las

⁴ Castany justifica esta distinción desde un punto de vista de la tradición de los estudios literarios. Coincido con él, además, en que permite un acercamiento interdisciplinar (sociológico, literario e incluso filosófico). (Cf. 2007: 175.)

reflexiones sobre la poesía francesa que el chileno Arturo Bolaño realiza antes de dejarse morir en África; el segundo está constituido por puntos, casi notas o pasos de baile que le sirven a Bolaño para exorcizar sus afinidades y divergencias con el canon chileno: Huidobro, Lihn, Parra, Neruda e incluso Jodorowsky. Respecto a la tensión «global versus local», un libro de cuentos como *Putas asesinas* (2001), cuyo primer relato «El Ojo Silva» es de aparente temática chilena (cultura local) pero bebe de temas universales (cultura global). La idea temas como la juventud chilena perdida a causa de la dictadura, la condena de la homosexualidad tanto por los políticos e intelectuales de la izquierda como la derecha del país se contraponen a la vida de un protagonista cosmopolita, fotógrafo, cuyo viaje a la India cambiará radicalmente su existencia. Al mismo tiempo, cabe reseñar que este cuento aparece en la antología junto a un relato como «El retorno», cuyo protagonista y escenario son franceses.

Lector

Para analizar la perspectiva del lector, cabe recordar uno de los principales puntos del posnacionalismo, ya sea como postura filosófica o posicionamiento en el sistema literario: la existencia en el discurso de estos autores de un lector implícito universal. Pertinente resulta, pues, la distinción que G. Genette hace en *Figures III* entre lector real y lector implícito, siendo este último la persona virtual que sintetiza el conjunto de expectativas que un autor cree que debe cumplir (cf. Genette, 1972: 243-246). Creo que en Bolaño se da una conjunción estética, ética y literaria que integra y representa a cualquier posible lector, sin importar su origen y siempre dentro de su vasta concepción de lo literario. Así pues, ¿qué estrategias se ponen en uso para integrar a un lector universal? Siguiendo la clasificación de Castany analizaré los siguientes ejemplos: la abundancia de aclaraciones culturales; comparaciones, simplificaciones e incluso omisiones que optimizan la legibilidad del nuevo lector mundial; la construcción de personajes complejos y contradictorios; la creación de situaciones ambiguas; el perspectivismo; el uso de paradojas y la dialogicidad.

La abundancia de aclaraciones culturales: para un lector que forme parte de la misma cultura podrían resultar innecesarias pero Bolaño parece ser consciente de la necesidad de una traducción cultural en sus relatos. Para poder ser leído a nivel mundial se han de realizar toda una serie de adaptaciones que hagan su obra inteligible para todos los lectores potenciales. Téngase en cuenta que una cultura no es un todo homogéneo, por lo que Bolaño propone un marco de diálogo intercultural, no una visión homogénea. Un ejemplo paradigmático se puede observar en *Los detectives salvajes*: el diálogo que tiene García Madero con María Font y la prostituta Lupe, quien habla todo el tiempo con jerga mexicana:

María se puso a hablar del Movimiento Feminista y citó a Gertrude Stein, a Remedios Varo, a Leonora Carrington, a Alice B. Toklas (tóclamela, dijo Lupe, pero María no le hizo el menor caso), a Única Zurn, a Joyce Mansour, a Marianne Moore y a otras cuyos nombres no recuerdo. Las feministas del siglo XX, supongo. (Bolaño, 1998: 51.)

Un segundo ejemplo, «El Ojo Silva», contiene una aclaración cultural y lingüística respecto a la homosexualidad del protagonista: «Hablamos de la palabra invertido (hoy en desuso), que atraía como un imán paisajes desolados, y del término colisa, que yo escribía con ese y que el Ojo pensaba se escribía con zeta.» (Bolaño, 2001: 5.) Ciertamente, el espacio cultural común de narrador y lector se forma a partir de la tensión de las distancia entre lo que se describe y el lugar en que lector y narrador se sitúan para valorarlo. Véase cómo la percepción del carácter latinoamericano busca la complicidad y el humor del lector:

Se volvió desmesurado (es decir, tratándose de escritores latinoamericanos, más desmesurado de lo habitual) en los elogios y perdió completamente el sentido del ridículo en las autoalabanzas. (La cursiva es mía, Bolaño, 1998: 561.)

Entre los mecanismos de traducción cultural y estética que Bolaño practica se encuentran las comparaciones, simplificaciones e incluso omisiones que optimizan la legibilidad del nuevo lector mundial: un ejemplo claro es la descripción de la India como motivo intelectual que se lleva a cabo en «El Ojo Silva»:

[g]ente que quiere ver la India a medio camino entre India Song y Sidharta, y uno está para complacer a los editores. Así que el primer reportaje había consistido en fotos donde se vislumbraban casas coloniales, jardines derruidos, restaurantes de todo tipo, con predominio más bien del restaurante canalla o del restaurante de familias que parecían canallas y solo eran indias, [...] (Bolaño, 2001: 13.)

Nótese que en el fragmento la referencia cultural deviene el punto clave de la descripción del lugar. Es un paisaje desdibujado que en su ambigüedad potencia su alcance universal. Los elementos mencionados dan paso a abstracciones que se describen como la negación o el opuesto: «una hibernación ajena al concepto de hibernación occidental». Se puede ver así cómo la obra de Bolaño está plagada de técnicas que permiten que pueda ser leído en cualquier parte y en cualquier época.

La construcción de personajes complejos y contradictorios: Bolaño tratará temas relacionados con las complejidades identitarias porque, como apunta Castany respecto a la literatura posnacional, el lector ya no solo busca reconocerse en el relato de poblaciones con una identidad homogénea sino hallar un cuestionamiento a ésta y un análisis de la complejidad de su identidad individual y colectiva. De la producción del escritor chileno destacaré tres por su densidad y peso dentro del universo Bolaño. El primero, sin duda, es Carlos Wieder, el protagonista de *Estrella distante*. Se trata de un poeta, asesino y militar a las órdenes de Pinochet, un ser sensible a la belleza y capaz de los más abyectos crímenes. Carlos Wieder puede tener la apariencia de un dios, magnífico y capaz, para posteriormente alejarse y destruirse a lo largo de sus años finales, un prófugo trabajando de cineasta de películas snuff. El segundo es el cura Ibacache: carcomido por la culpa, el crítico literario chileno pasará revista a una vida de cortesano literario, plagada de decisiones contradictorias y al mismo tiempo consecuentes con la mediocridad de un tiempo oscuro en la historia de Chile. Por último, Archimboldi. La complejidad del escritor alemán radica en su existencia errante. Es alguien capaz de fascinarse por la vida submarina de su ciudad natal, superar muchos de los dilemas morales de su participación como soldado en la Segunda Guerra Mundial y comprometerse con la escritura a lo largo del resto de su vida. La

complejidad de estos personajes contribuye a crear un lector universal en la medida que éstos se adornan de rasgos fieramente humanos: Wieder encarna la voluntad y el empeño por una causa mayor que él mismo —por muy equivocada que ésta pueda parecer—, el cura Ibacache representa la tentación que representa el sometimiento a cambio de poder de cualquier intelectual que desee triunfar y, por último, Archiboldi viajará a México para recuperar a su sobrino, un lazo de sangre que motivará su último trayecto. La naturaleza de su complejidad los universaliza, pues los convierte en personajes redondos, en la terminología de Forster.

La creación de situaciones ambiguas: ¿cómo se pueden calificar si no, muchas de las situaciones de los cuentos o relatos cortos de Bolaño? Por ejemplo, el protagonista de «Enrique Martín» que cree haber visto ovnis y llena sus libretas de signos, números, símbolos y al mismo tiempo escribe poesía a la manera de Miguel Hernández. También podríamos calificar de ambigüedad la relación padre e hijo de los protagonistas de «Últimos amaneceres en la Tierra», la relación de Amalfitano con Lola, tras su fuga al manicomio de Mondragón en 2666 o el destino del desdichado Joaquin Font, fingiendo incluso ser su propia mujer cuando Juan García Madero llama por teléfono en Los detectives salvajes. No obstante, el cuento que da título al volumen, «El secreto del mal», es quizás el ejemplo más claro. Nada parece suceder y sin embargo la atmosfera es opresiva, inquietante. La acción se ambienta en un París tan desdibujado que bien podría aplicarse a cualquier ciudad de sus hipotéticos lectores.

El perspectivismo contribuye a la constitución de un lector universal a partir de la premisa de que toda realidad está filtrada a través de un enfoque. Bolaño lo ejemplifica en la parte central de Los detectives salvajes, que guarda el mismo nombre que el título del libro y tiene por subtítulo unas fechas: 1976-1996. Ésta se compone de 26 capítulos poblados de diferentes monólogos que van reconstruyendo las desventuras de Arturo Belano y Ulises Lima por todo el mundo. No habrá certezas en ninguno de los monólogos mencionados. Todo dependerá de la perspectiva, del enfoque de los diferentes narradores de dichos monólogos. En Para Roberto Bolaño de Jorge Herralde, se publica el proyecto que presentó Bolaño para optar a la beca Guggenheim y allí, precisamente, el propio autor denomina a este

juego de perspectivas que estructura la novela «El esquema de Polifemo» (Herralde, 2005: 74-78).

Contenidos

Una vez analizados autor y lector, es el momento de desarrollar una aproximación a los contenidos de la obra de Bolaño que podrían socavar la esencia del concepto de nación y amplían su discurso hacia territorios más distantes. En muchos de ellos coincide con el Kurt Vonnegut de *Breakfast of Champions* y *A Man Without a Country*. Estos son: la creación de personajes híbridos, la historización de la nación para aprisionarla, la recuperación de la primacía del individuo sobre la colectividad y la crítica a la tradición.

La primera es la creación de personajes híbridos que articulan muy bien la problemática de una rígida concepción nacional. Casi todos los personajes de Bolaño se encuentran desplazados y, en muchos casos, escindidos entre dos culturas. Quizás el ejemplo más paradigmático sea Pereda, el protagonista de «El Gaucho insufrible». El cuento de Bolaño no es solo una reescritura paródica de «El sur» de Borges sino que al mismo tiempo condensa y juega con muchos de los debates de la identidad latinoamericana, entre ellos, el de «civilización versus barbarie». Pereda, un abogado de buena familia y razonable éxito, decidirá un día irse —quizás producto de excesivas lecturas— a la Pampa y convertirse en un gaucho, cual moderno Quijote. La visión descarnada e irónica que tiene Bolaño sobre los mitos de frontera dotará al cuento de un irresistible humor: nuestro gaucho caza conejos para poder sobrevivir y toda su épica ha desaparecido. Pereda es, pues, un desterrado que tras la crisis argentina y tras participar en una cacerolada huye del concepto de patria para refugiarse en el mito: «Buenos Aires se pudre, les dije, yo me voy a la estancia [...]» (Bolaño, 2003: 15). La visión de Bolaño no es solo nacional, Pereda está desplazado de continente y hasta de cuento. Bolaño juega aquí con la tradición de la literatura gauchesca y al contrario que en Borges la perspectiva es humorística. Aquí Pereda terminará compartiendo casa con unos gauchos desdentados que se dedican a cazar conejos para sobrevivir y comprobará en su propio ejemplo cómo la Historia se reescribe como parodia:

Oyó voces, alguien rasgaba una guitarra, que la afinaba sin decidirse jamás a tocar una canción determinada, tal como había leído en Borges. Por un instante pensó que su destino, su jodido destino americano, sería semejante al de Dahlmann y no le pareció justo. (Bolaño, 2003: 15.)

Otro personaje a destacar es Amalfitano, en sus dos versiones textuales (2666 y Los sinsabores del verdadero policía). En ambas sigue siendo un chileno desplazado de Barcelona a México que no termina de encontrar su lugar en el mundo y que todavía se interroga, en una suerte de desdoblamiento, por su identidad: «No sé qué he venido a hacer a Santa Teresa, se dijo Amalfitano al cabo de una semana de estar viviendo en la ciudad. ¿No lo sabes? ¿Realmente no lo sabes?, se preguntó. Verdaderamente no lo sé, se dijo a sí mismo, y no pudo ser más elocuente [...]» (Bolaño, 2004b: 211). Por supuesto, híbridos también son Carlos Wieder, incluso en sus múltiples manifestaciones (cambia no solo de lugar sino de identidad: Ramírez Hoffman, H.R. English) y Joanna Silvestri, recordando su aventura americana y la decadencia del actor y compañero de carrera Jack Holmes.⁵ Mención aparte merecen dos personajes capitales en Los detectives salvajes y 2666: Arturo Belano y Arcimboldi. Arturo Belano, B. en algunos cuentos, es el álgter ego o avatar de Roberto Bolaño. Su vida es la crónica del desarraigo. No solo comparte el periplo vital del autor sino que su final es diferente: en una primera versión (Los detectives salvajes) termina en África, donde se quiere dejar morir. En otra versión (El secreto del mal) viaja a México a buscar a Ulises Lima o a Berlín, a ver los disturbios de inicios del siglo XXI. Véase al respecto la teoría de Felipe Ríos Baeza, en la que postula, a partir de comentarios de Bolaño y Fresán (2005) que Belano es una especie de «eternauta», un viajero del tiempo (Ríos-Baeza, 2011: 382).

Por último, Arcimboldi/Archimboldi (véase infra 3.5.3) es uno de los grandes escritores del siglo XXI, alguien cuyo nombre se baraja para el Nobel y que, sin embargo, conforme avanza la lectura de la quinta parte de 2666, dedicada a su historia, más enigmático y difuso se presenta al lector. Puede entonces que el dato más elocuente sobre su híbridez cultural sea

⁵ Bolaño construye su literatura como un todo interconectado. Como detalle, es interesante saber que Joanna Silvestri trabaja con H.R. English y que su relato a un detective (presumiblemente Abel Romero) es una de las escenas o la parte que no se nos cuenta de *Estrella distante* (1996).

que cuando se describen sus libros se juega con los más variados motivos nacionales: son obras de tema inglés, francés o polaco.

Un segundo contenido es cómo historizar la nación para así aprisionarla o ponerla en perspectiva. Al respecto, dos ejemplos que explican cómo Bolaño desarrolla este contenido. Hay un momento en 2666 en que Amalfitano, paranoico por el futuro de su hija ante la proliferación de asesinatos de mujeres, se pone a pensar en mapuches telepáticas y bajo el conocido procedimiento de «libro dentro de libro», el narrador reseña un libro sobre la historia de Chile. Esta reseña ficticia termina, como muchas de las digresiones de Bolaño, en el delirio o en esa desmesura mencionada anteriormente. Con tono pseudoenciclopédico, el narrador afirma: «Según Molina existe un parentesco indudable entre griegos y araucanos. Este Molina había sido jesuita y naturalista, y su vida había discurrido entre los años 1740 y 1829 [...]» (Bolaño, 2004b: 279). Bolaño lleva al paroxismo su parodia de los relatos de fundación nacionales y cita un libro en el que se defiende «con diecisiete pruebas» el origen araucano de Bernardo O'Higgins. Este fragmento, en su reescritura irónica del relato fundacional chileno puede ser leído como una crítica del novelista a los efectos perversos del monismo identitario. Esta reescritura entronca su propuesta artística con la literatura antibelicista. Castany identifica una constelación de escritores cuyo discurso reflexiona precisamente sobre los peligros de sobredimensionar el rasgo identitario nacional:

[a]simismo autores como Piglia, Sebald, Rushdie, Murakami, Oz o Maalouf, siguiendo las reflexiones de Arendt (Los orígenes del totalitarismo), Horkheimer y Adorno (Dialéctica de la Ilustración) o Bauman (Las consecuencias perversas de la modernidad) han realizado críticas directas o ficcionales contra el Estado-nación como lugar privilegiado en el que se desarrolla una de las peores tendencias de la modernidad: el totalitarismo. (Castany, 2007: 205.)

Al respecto Bolaño es bastante explícito en sus opiniones. Vale la pena recordar una de sus citas más conocidas, ya sea en entrevistas o en el diccionario Bolaño que se incluye en Para Roberto Bolaño (2005), de Herralde: «[e]l antiguo Dios, Rey y Patria, que, como todo el mundo

sospecha (pero se lo calla), significa Miedo, Amo y Jaula [...]» (Herralde, 2005: 98).

Dos apuntes más sobre este tema: «La parte de Archimboldi» de 2666 contiene precisamente lo que puede valorarse como una novela corta anti-bélica bajo la forma de la vida militar de Hans Reiter, alias Benno von Archimboldi (Bolaño, 2004b: 833-883). Allá se narra además la alienación y transformación que el conflicto suponen para el personaje. Tras la guerra, Archimboldi ya no será el mismo: «En cierta ocasión, después de mucho sin hacerlo, Reiter se miró en un espejo encontrado en un rincón de su isba y le costó reconocerse. Tenía una barba rubia y enmarañada, el pelo largo y sucio, los ojos secos y vacíos». (2004b: 883.)

Del bando contrario, el de los rusos, conoceremos, a través del manuscrito que Hans Reiter encuentra escondido dentro de la chimenea, la historia paralela y espejeante de Boris Ansky. Este escritor sufrirá las consecuencias del patriotismo, la guerra y el azar en su reducción al absurdo:

En Moscú se dirigió a una oficina de reclutamiento y al alistarse para combatir a Wrangel le dijeron que Wrangel ya había sido derrotado. Entonces Ansky dijo que quería alistarse para combatir a los polacos y le dijeron que los polacos ya habían sido derrotados. Entonces Ansky gritó que quería alistarse para combatir a Krasnov o a Denikin y le dijeron que Denikin y Krasnov ya habían sido derrotados. Entonces Ansky dijo que, bueno, él se quería alistar para combatir a los cosacos blancos o a los checos o a Koltshak o a Yudenitsch o a las tropas aliadas y le dijeron que todos ellos ya habían sido derrotados. [...] En ese momento, que no alcanzó a durar ni un segundo, Ansky decidió que no quería ser soldado, pero también en ese momento el suboficial de la oficina del ejército le extendió un papel y le dijo que firmara. Ya era un soldado. (Bolaño, 2004b: 885-886.)

Por último, un apunte sobre la presencia del nacionalsocialismo, ya que los nazis son un vértice fundamental en la obra de Bolaño y aparecen como motivo temático en casi todas sus obras: en *Estrella distante*, Juan Stein morirá atacado por neonazis en una estación de tren; Carlos Wieder no es solo el protagonista de *Estrella distante* sino que aparece antologado en su versión heterónima en *La literatura nazi en América*; en *Los*

detectives salvajes Heimito Kunst, un neonazi borderline, comparte celda con Ulises Lima en Israel; «Un cuento ruso», de Llamadas telefónicas, es la historia de un español que combate para los nazis en la división azul; en Putas asesinas, el poeta francés Gui Rosey desaparece mientras «los himnos nazis suben al cielo color sangre (Bolaño, 2001: 63)»; Hans Reiter / Archimboldi, como hemos visto, lucha en su ejército en 2666 y, por último, el juego de guerra del que es campeón Udo Berger en la novela del mismo título: El tercer Reich. Este motivo opera en Bolaño en el marco de su crítica a la nación-Estado de varias maneras: le permite demostrar lo ridículo del extremo patriotismo de los escritores nazis en La literatura nazi en América o directamente señalar su bajo nivel intelectual (como demuestra Heimito); por otra se plantea una reflexión sobre la propia necesidad del lector de aceptar la complejidad y pluridad del mundo frente a un discurso simplista y maniqueo.

En relación a lo expuesto, el tercer punto implica una recuperación de la primacía del individuo sobre la colectividad. Señala Castany que las propuestas constructivas de una literatura posnacional suelen ser más débiles que la literatura que ataca el estado nación pero probablemente más importantes, ya que se sumergen en la búsqueda de soluciones. En todas hay un núcleo básico: la «[s]ecularización identitaria de los Estados y la recuperación de la primacía del individuo sobre la colectividad, esto es, por la autonomía moral e individual [...]» (Castany, 2007: 206). En este sentido, la obra de Bolaño es una apuesta por la individualidad y se sitúa implícitamente al margen de cualquier sistema o jerarquización, ya sea a partir de la provocación política o incluso violentando el canon literario. Como hemos apuntado supra, sus personajes son nómadas, desarraigados, individuos en constante desplazamiento. La imagen más diáfana de la superioridad moral individual sobre la colectiva es cuando Hans Reiter estrangula con sus propias manos a Sammer, el nazi que le ha narrado las «terribles» dificultades logísticas que supuso la eliminación sistemática de judíos. Es un burócrata que solo cumple órdenes, que se exculpa presentándose como una mera pieza más del sistema. Como él explica, tenía órdenes que cumplir y esas son llevar a cabo el exterminio masivo de la población judía del campo:

—Mire, tal como está la situación no disponemos de transporte para ir a buscar a los judíos. Administrativamente pertenecen a la Alta Silesia. He hablado con mis superiores y estamos de acuerdo en que lo mejor y más conveniente es que usted mismo se deshaga de ellos. (Bolaño, 2004b: 948.)

Unas páginas después del relato de estas dificultades logísticas del exterminio, Sammer aparecerá muerto con signos de estrangulamiento. A su figura se opone la de Hans Reiter, futuro Archimboldi, quien confesará más tarde a su mujer que fue él quien asfixió al oficial alemán. Se da entonces la paradoja de que el único muerto a manos de Reiter como soldado será alguien de su mismo bando, lo que le sirve al novelista para ahondar en la idea de que la libertad de elección del individuo está por encima del destino común o de las órdenes superiores.

El cuarto punto es la crítica a la tradición, en el caso de Bolaño tanto social como literaria, no entendida como un ataque a los clásicos sino como una manera de atacar todo tipo de imposiciones. La idea de crítica a la tradición tiene como propósito concebir la identidad como algo más incluyente o fluido. Para el autor de *Literatura posnacional* es clave la concepción de Lakoff y Johnson respecto a las metáforas como generadoras de realidades.⁶ De esta manera, Castany pasa revista a las principales metáforas del nacionalismo:

Las metáforas básicas del nacionalismo son la metáfora del árbol — relacionada con la de las raíces, la savia y la tierra—, la metáfora de la tierra, la metáfora de la familia —que incluye las de patria, nacimiento (natio) y paternidad—, la metáfora del árbol genealógico —que une a las dos primeras [...]— y la metáfora de persona o personalización —conectada con las metáforas de cuerpo, personalidad, nacimiento, muerte o derecho— [...] (Castany, 2007: 208.)

⁶ A grandes rasgos, la teoría plantea que las metáforas que utilizamos en nuestra vida cotidiana construyen nuestra visión del mundo. Quizás, de entre los ejemplos más relevantes que los autores analizan destacaría la descripción del diálogo a través de metáforas deportivas o bélicas («perdió», «he ganado», «ataque», «defensa») o de aprendizaje («aproximar», «probar», «tantear») o la descripción de la vida como una «lucha» en lugar de un «viaje». Lakoff y Johnson sostienen que uno debería tratar de construir nuevas metáforas que permitiesen no perder la vasta complejidad del mundo.

A estas metáforas se pueden contraponer otras. Entre las opciones posnacionales que se enumeran está la de «malditismo identitario».⁷ Como ejemplo de esta opción o actitud cabe consignar la simbólica presencia que supone Rimbaud en la obra de Bolaño y cómo su «malditismo» ilumina mucho del camino de este escritor a la hora de construirse a sí mismo y a sus personajes. Como comentábamos, el desubicado o desarraigado es el personaje por excelencia de la obra de Bolaño y al mismo tiempo de la literatura posnacional. La presencia de estos desarraigados en su obra se interpreta como instancia de la crítica a la tradición.

El estilo

Ahora mostraré cómo se disponen los contenidos estudiados más arriba y cómo el cosmopolitismo, lo universal, puede presentarse también como una opción estética. En el avance hacia un mundialismo literario existen toda una serie de recursos que si bien no se dan exclusivamente en los autores que hemos dado en llamar posnacionales, sí que conforman una poética que coincide plenamente con muchos de los recursos presentes en la obra de Bolaño.

Con el objetivo de clarificar al máximo mi propuesta, me he permitido realizar una tabla de contenidos que adapto de la clasificación bipartita entre estilo y narración de Castany.

Estilo

⁷ Para Castany es una actitud que cobra su mayor sentido de manera individual y está vinculada al anarquismo, nihilismo o simplemente la provocación individualista. Se puede encontrar entre aquellos que rechazan cualquier tipo de sistematización identitaria. En sus propias palabras: «El malditismo identitario rechazaría de la forma más provocativa posible cualquier tipo de clasificación en que se tratase de encerrar al individuo [...]» (Castany, 2007: 127).

RASGO	EJEMPLO
1) Enumeraciones cuyo universo de discurso es de ámbito mundial.	La vida es demanda y oferta, u oferta y demanda, todo se limita a eso, pero así no se puede vivir. Es necesaria una tercera pata para que la mesa no se desplome en los basurales de la historia, que a su vez se está desplomando permanentemente en los basurales del vacío. Así que toma nota. Ésta es la ecuación: oferta + demanda + magia. ¿Y qué es magia? Magia es épica y también es sexo y bruma dionisiaca y juego. (Bolaño, 2004b: 291.)
2) Enumeraciones que buscan generar la idea de que existe una cierta continuidad o cohesión entre todas las cosas de este mundo.	El ruso me extendió las tres postales por encima del té humeante. Estaban en orden de llegada, estaban escritas en inglés. La primera era de Nueva York. Reconocí la letra de Anne. [...]. La postal era una foto de la Quinta Avenida. La segunda postal era de Seattle. [...] Entendí que hablaba de exilios y de crímenes. (Bolaño, 1997: 204.)
3) El uso de palabras pertenecientes a campos léxicos con un elevado grado de difusión geográfica.	La lámpara de Argand no fue extremadamente difícil de conseguir. Tampoco las cortinas, la alfombra o los sillones. Con el empapelado hubo problemas que la viuda de Mendiluce solucionó encargándolo directamente a la fábrica con un modelo diseñado especialmente por Franchetti. Las pinturas de Stanfield o de Chapman fueron inencontrables, pero el pintor y su amigo Arturo Velasco, un joven y prometedor artista, realizaron unos lienzos que acabaron por satisfacer el deseo de Edelmira. (Bolaño, 1996: 21.)
4) Evocación de la variedad lingüística como producto de los desplazamientos.	Ese carcelero parecía amigo del buen Ulises. Con él no hablaba en inglés. Hablaba en español. Me mantuve alerta. Los judíos siempre procuran engañarte. Lamenté haberme mantenido alerta, pero era mi deber. Contra el deber no se puede hacer nada. (Bolaño, 1998: 306.)

Narración	
RASGO	EJEMPLO
1) Utilización de perspectivas vértigo.	<p>La mayoría de las digresiones oníricas de los personajes de Bolaño:</p> <p>«El escenario en el que trabajan, por otra parte, es muy bonito, muy bien pensado, muy coqueto, pero sus dimensiones con el paso del tiempo son cada vez menores. Este achicamiento del escenario no lo desvirtúa en modo alguno. [...] Junto a este escenario, por supuesto, hay otros escenarios. Escenarios nuevos que han crecido con el paso del tiempo. [...] Aquí el aforo es enorme y siempre está lleno y el proscenio crece a buen ritmo año tras año. [...] En este escenario la boca de la mina es la misma, con un ligerísimo cambio de perspectiva, aunque tal vez el camuflaje sea más denso y, paradójicamente, esté preñado de un humor misterioso y que sin embargo apesta.» (Bolaño, 2004b: 163.)</p>
2) Referencia a simultaneidad de fenómenos.	<p>«Nací en 1953, el año en que murió Stalin y Dylan Thomas (Bolaño, 2004a: 19).»</p> <p>«[d]e la verdadera violencia, no se puede escapar, al menos no nosotros, los nacidos en Latinoamérica en la década de los cincuenta, los que rondábamos los veinte años cuando murió Salvador Allende.» (Bolaño, 2001: 3.)</p>

<p>3) Referencias a espacios internacionales.</p>	<p>La parte central de Los detectives salvajes está plagada de ejemplos:</p> <p>«En 1922 publica en París un librito de poemas infantiles en francés y otro en español. [...] El año 1926 lo pasa viajando con su numeroso séquito por Italia. [...] Es 1930 un año de viajes y de aventuras. [...] Edelmira recorre el Nilo, visita Jerusalén (en donde sufre una crisis mística o nerviosa que la mantiene tres días postrada en la habitación de su hotel), Damasco, Bagdad...» (Bolaño, 1996: 15-17.)</p>
<p>4) Referencias a los nolugares.</p>	<p>«A la tierra de nadie, que en inglés se dice <i>no man's land</i> (en cursiva en el original), que francamente queda mejor que en español, pues en español tierra de nadie (también en cursiva) significa exactamente eso, tierra yerma, tierra muerta, tierra en donde no hay nada, mientras que en inglés se sobreentiende que solo no hay hombres, pero animales y bichos sí hay.» (Bolaño», 2004a: 41.)</p>

De esta manera concluyo con la cuestión posnacional en la narrativa de Roberto Bolaño. Una vez situadas las coordenadas teóricas de mi estudio, evaluado el estado de la cuestión por parte de la crítica e investigados la biografía y el punto de vista de Roberto Bolaño sobre las cuestiones literarias más allá de la nacionalidad, he tratado de demostrar la pertenencia de Bolaño a un hipotético canon posnacional y sus características. En definitiva, la apuesta por su condición posnacional vendría dada porque su obra no pasa por la enumeración de los objetos y lugares del mundo posible de ficción sino que se trata de un posicionamiento ideológico implícito ante el Estado-nación como límite. En el sentido que antes apuntábamos, su propia peripecia vital se aleja de los localismos y opta por un enriquecedor «exilio voluntario». Como sostiene Camilo Marks:

Roberto Bolaño no es, en esencia, un escritor chileno. Se encuentra del todo al margen de la literatura chilena y es imposible asociarlo

con la tradición novelística de este país [...]. Es, en el buen sentido de la palabra, demasiado cosmopolita, demasiado universal, por completo desarraigado y cómo no, esplendorosamente original. (Marks, 2003: 126.)

Bibliografía:

Anderson, Benedict, *Imagined Communities*, Londres/Nueva York: Verso, 1991.

Bauman, Zygmunt, *La globalización. Consecuencias*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Beck, Ulrich, *La mirada cosmopolita*, Barcelona: Paidós, 2005.

Bolaño, Roberto y Fresán, Rodrigo, «Dos hombres en el castillo. Una conversación sobre Philip K. Dick», en la revista *Letras libres*, nº 9, junio de 2002. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/hemeroteca/edicion-espana/horizontes-de-la-ciencia>, consultado el 6 de enero de 2004.

Bolaño, Roberto y García Porta, Antoni (1984), *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Barcelona: Anthropos, 1984.

___ (1996a), *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral, 2005.

___ (1996b), *Estrella distante*. Barcelona: Compactos Anagrama, 3ª, 2005.

___ (1997), *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 3ª, 2003.

___ (1998), *Los detectives salvajes*. Barcelona: Compactos Anagrama, 7ª, 2006.

___ (1999a), *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama, 2ª, 2007.

___ (1999b), *Amuleto*. Barcelona: Compactos Anagrama, 2009.

___ (2000a), *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 4ª, 2006.

___ (2000b), *Tres*, Barcelona, Acantilado, 4ª, 2007

___ (2001), *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama.

___ (2002a), *Amberes*. Barcelona: Anagrama, 3ª, 2007.

___ (2002b), *Una novelita lumpen*. Barcelona: Anagrama, 2009.

___ (2003), *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama.

- ____ (2004a), *Entre paréntesis*. Barcelona: Compactos Anagrama, 2005.
- ____ (2004b), *2666*. Barcelona: Anagrama.
- ____ (2007b), *El secreto del mal*. Barcelona: Anagrama.
- ____ (2010), *El Tercer Reich*. Barcelona: Anagrama.
- Bolognese, Chiara (2009), *Pistas de un naufragio*. Cartografía de Roberto Bolaño, Santiago de Chile: Margen, 2009.
- Borges, Jorge Luís, *Otras inquisiciones*, Barcelona/Buenos Aires: Alianza Editorial, Emecé, 1960.
- Carey-Webb, Allen, *Making Subject(s): Literature and the Emergence of National Identity*, Nueva York: Garland Publishing, 1998.
- Casanova, Pascale, *La república mundial de las letras*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Castany Prado, Bernat, *Literatura posnacional*, Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2007.
- Corral, Wilfrido, *Bolaño traducido: nueva literatura mundial*, Madrid: Ediciones Escalera, 2011.
- Damrosch, David, *What is world literature?*, Princeton: Princetown University Press, 2003.
- Echevarría, Ignacio, *Desvíos: un recorrido crítico por la reciente narrativa latinoamericana*, Santiago, Chile: Universidad Diego Portales, 2007.
- _____ (2008), «Bolaño extraterritorial» en Paz Soldán y Faverón Patriau (2008: 431-447).
- Espinosa, Patricia, «Roberto Bolaño: un territorio por armar» en Manzoni, Celina (2002: 125-132).
- Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona: Ariel, 2003.
- García Clancini, Néstor, *Culturas Híbridas*, Buenos Aires: Paidós, 2001.
- _____ *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*, Barcelona: Paidós, 2002.

- Habermas, Jürgen, *La constelación posnacional*, Barcelona: Paidós, 2000.
- Herralde, Jorge, *Para Roberto Bolaño*, Barcelona: Acantilado, 2005.
- Lago, Eduardo, «Sed de mal (Sobre 2666, de Roberto Bolaño)» en *Revista de Libros*, 2005, p. 100.
- Maalouf, Amin, *Les identitats que maten*, Barcelona: Edicions La Campana, 1999.
- Masoliver Ródenas, J.A., «Espectros mexicanos» en Manzoni, Celina (ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. (2002: 65-69).
- Prado, Ignacio M. Sánchez, *América Latina en la «literatura mundial»*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006.
- Pinto, Rodrigo, «Bolaño a la vuelta de la esquina» en *Las Últimas Noticias*, domingo 28 de enero de 2001. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/bolao1.htm>, consultado el 23 de junio de 2005.
- Rojo, Grinor, «Bolaño y Chile», en *Anales de literatura chilena*, año 5, diciembre de 2004, nº 5, pp. 210-211.
- Said, Edward W., *Cultura e Imperialismo*, Barcelona: Anagrama, 1996.
- Scolari, Carlos A. *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*, Barcelona: Deusto, 2013.
- Stolzmann, Uwe, «Entrevista a Roberto Bolaño» en López Bernasocchi, José Manuel y López de Abiada, Augusta (2012: 364-377).
- Volpi, Jorge (2008), «Bolaño, epidemia», en Paz Soldán y Faverón Patriau (eds.) (2008: 191-211).
- Villoro, Juan, «La batalla futura» en Paz Soldán y Faverón Patriau (eds.) (2008: 73-89).