

Roberto Bolaño múltiple: identidades culturales y tradiciones literarias

Fernando VALLS
Universidad Autónoma de Barcelona

Resumen

Nos ocupamos de la formación intelectual y literaria de Roberto Bolaño, de los diálogos que mantuvo tanto con los clásicos como con numerosos escritores vivos, y del peso que tiene alguno de ellos en su obra. En especial, se intenta llamar la atención sobre la lectura que hizo de la literatura latinoamericana y española, y más en concreto de la chilena, argentina y mexicana, y sobre su afán por canonizar, por vincularse con ciertos nombres y separarse ostensiblemente de otros. Para ello nos basamos en las opiniones tanto de sus personajes, como las del autor, manifestadas en diversos prólogos, artículos y entrevistas.

Palabras clave: Roberto Bolaño, tradición, identidad, generación, canon.

Abstract

In this article, we deal with the intellectual and literary formation of Roberto Bolaño, the dialogues he maintained with both the classics and with many living writers, and the relevance of some of them in his work. In particular, we try to draw attention to his reading of Latin American and Spanish literature, and more specifically Chilean, Argentinian and Mexican literature, and his desire to canonize, to link himself with certain names and ostensibly separate from others. In order to argue this, we rely on the opinions of both his characters and the author, manifested in various prologues, articles and interviews.

Keywords: Roberto Bolaño, tradition, identity, generation, canon.

Para Sara Gibert y Esteban Terrades

No hay amistad, dijo la voz [a Amalfitano], no hay amor, no hay épica, no hay poesía lírica que no sea un gorgoteo o un gorjeo de egoístas, trino de tramposos, borbollón de traidores, burbujeo de arribistas. (Bolaño, 2004a: 268)

Puesto que *Orillas* se publica en Padua, solo a media hora en tren de la Serenísima, no quiero dejar de recordar que para Roberto Bolaño, si en algún lugar de la tierra estaba el paraíso, era en Venecia. No en vano, cuando se acerca el desenlace

de 2666, se le rinde homenaje situando a Archimboldi, tras la muerte de su amada Ingeborg, en la ciudad de los canales, donde se ha quedado a trabajar como jardinero, habitando un piso en el Cannaregio, en la calle Turlona¹, cerca de la iglesia de la Madonna dell'Orto, con sus impresionantes cuadros de Tintoretto, desde la que observa caer la nieve, al final de la escena, tras hacer el amor con la baronesa Von Zumpe, casada entonces con el editor de Archimboldi.

Pero si nos fijamos en la Venecia que describe el narrador, no se trata precisamente de la que suelen recorrer las masas de turistas, sino de aquella otra que apenas solo transitan los pocos vecinos que van quedando, con una única concesión, el hotel Danieli, toda una institución al servicio de los muy pudientes, situado en el corazón de la peculiar urbe, en que se hospeda la baronesa con su amante italiano, un guapo ingeniero (Bolaño, 2004a: 1049-1054; Bolaño, 2004b: 339; Braithwaite, 2006: 69).

Si la vida de Bolaño fue una novela, con ribetes de tragicomedia; lo ocurrido tras su muerte se parece cada vez más a un melodrama, con tendencia al folletín, tanto en lo literario como en lo personal, con las idas y vueltas que han generado los derechos de autor, y el papel –me temo que no siempre sensato– desempeñado por sus herederos, o las disputas entre los partidarios de su viuda y los de quien fue su última pareja sentimental, como si se tratara de un combate entre samuráis. Al final, la obra de Bolaño, sin menoscabo de su calidad, ha acabado convirtiéndose sobre todo en una máquina de hacer dinero, lo que a él creo que le hubiera repugnado, aunque bien es cierto que le agradaría saber que de ese capital disfrutaban sus hijos, como así ha debido ser.

EL ESCRITOR PLURITERRITORIAL

Los tres países de Bolaño fueron Chile (“el país pasillo”, la “isla-pasillo”, “un pasillo sin salida aparente”, como él lo llamaba), México y España, aunque él consideraba que era chileno y Latinoamericano, pero se sentía agradecido a España. Solía utilizar y escribir preferentemente con mayúscula el concepto de Latinoamericano, tanto cuando se refiere a la geografía e historia, como a la literatura. Así, en su “Autorretrato”² afirma: “Aunque vivo desde hace más de veinte años en Europa, mi única nacionalidad es la chilena, lo que no es ningún obstáculo para que me sienta profundamente español y latinoamericano” (Bolaño, 2004b: 19-20). En otra ocasión, cuando pronuncia el llamado “Discurso de Caracas”, insiste en que aunque es chileno, también es otras muchas cosas. Así, en su “Autorretrato a los veinte años” escribe:

Me deje ir, lo tomé en marcha y no supe nunca

¹ La calle Turlona está situada entre la Fondamenta, o muelle, de la Santa, y el de los Ormesini, muy cerca del barrio judío y de la iglesia de San Girolamo.

² Con el título de “Autorretrato” aparecen otros dos textos completamente diferentes en Bolaño (2007: 430-431).

hacia dónde hubiera podido llevarme. Iba lleno de miedo,
 se me aflojó el estómago y me zumbaba la cabeza:
 yo creo que era el aire frío de los muertos.
 No sé. Me dejé ir, pensé que era una pena
 acabar tan pronto, pero por otra parte
 escuché aquella llamada misteriosa y convincente.
 O la escuchas o no la escuchas, y yo la escuché
 y casi me eché a llorar: un sonido terrible,
 nacido en el aire y en el mar.
 Un escudo y una espada. Entonces,
 pese al miedo, me dejé ir, puse mi mejilla
 junto a la mejilla de la muerte.
 Y me fue imposible cerrar los ojos y no ver
 aquel espectáculo extraño, lento y extraño,
 aunque empotrado en una realidad velocísima:
 miles de muchachos como yo, lampiños
 o barbudos, pero latinoamericanos todos,
 juntando sus mejillas con la muerte.
 (Bolaño, 2007: 346)

Estos tres versos finales, forman ya parte de la mitología histórica y literaria latinoamericana, y se han convertido en uno de los principales *leit motiv* de su obra, de lo que el mejor ejemplo sería el impresionante, sin apenas parangón, desenlace de *Amuleto*, cuando Auxilio Lacouture, intentando recordar *La cruzada de los niños* (1896), de Marcel Schwob, texto al que alude pero no cita, cree oír cantar “a los niños más lindos de Latinoamérica [...] marchando hombro con hombro hacia la muerte [...], a ellos se los tragó el abismo”. Para concluir la novela corta con estas palabras: “Y aunque el canto que escuché hablaba de la guerra, de las hazañas heroicas de una generación entera de jóvenes latinoamericanos sacrificados, yo supe que por encima de todo hablaba del valor y de los espejos, del deseo y del placer./Y ese canto es nuestro amuleto” (Bolaño, 1999: 152-154). No en vano, Bolaño, como Bolívar, era partidario de una América Latina unida, y quizá sea el último gran escritor latinoamericano, como ha afirmado Jorge Volpi (2008: 191-207).

Y a pesar de ello, en diversos momentos afirma también Bolaño que “la patria de un escritor es su lengua”, o si se quiere, con las variantes que introduce en su artículo “Literatura y exilio”: “para el escritor de verdad su única patria es su biblioteca”, o “mi patria es mi hijo [Lautaro] y mi biblioteca”, unos libros que ya había perdido en dos ocasiones; pero no solo, sino también “la gente que quiere”, su memoria. Y si varias pueden ser para él las patrias, el pasaporte –en cambio– es único: “la calidad de la escritura”. Pero, en qué consiste la calidad de la escritura. Pues, en “saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso. Correr por el borde del precipicio: a un lado el abismo sin fondo y al otro lado las caras que uno quiere, las sonrientes caras que uno quiere, y los libros, y los amigos, y la comida [...]. La literatura [...] es un peligro”³. Y

³ Quizás haya aquí ecos de Lorca: de lo ‘oscurillo’, en *Amor de don Perlúmpin con Belisa en su jardín*, a los denominados sonetos del amor ‘oscuro’.

apunta, además, que “un latinoamericano jamás está exiliado en España” (Bolaño, 2004b: 20, 34-37). En cambio, en la entrevista que les concedió a Sònia Hernández y Marta Puig en 1998, comenta que no mantiene relación alguna con la tradición literaria de su país, y menos aún con la española, “a menos –precisa– que empecemos a hablar del Siglo de Oro, y entonces sí. Cervantes es Dios” (Paz Soldán; Faverón Patriau, 2008: 477).

Bolaño, no me parece que fuera, por tanto, un escritor ‘mundial’, ‘extraterritorial’, ‘global’ o ‘internacional’ (como se ha afirmado en alguna ocasión), puesto que se sentía fuertemente arraigado a una lengua, a territorios diversos y a una cultura, la escrita en español, que siendo ‘plurilocal’, no por ello dejaba de ser *glocal*. Estamos hablando de una tradición cultural, literaria, hispanoamericana, chilena, mexicana, incluso española, pero también nos referimos a la universal, sea culta o popular, con Cervantes y Shakespeare a la cabeza, como afirma en *La batalla futura*, el documental de Ricardo House. Por tanto, más que un autor ‘extraterritorial’, yo lo catalogaría –puesto que parece ser que no podemos vivir sin etiquetar– de ‘pluriterritorial’.

SOBRE EL CANON Y OTRAS JERARQUÍAS Y AGRUPACIONES

Bolaño creía en el canon, y por si hubiera alguna duda sobre ello, lo confirma explícitamente en la entrevista que le concede a Melanie Jösch (2003): “Yo siempre he creído que existen los cánones literarios...”. Y esos grandes autores o libros que a él le gustaba destacar, no se diferenciaban en esencia de cualquier otro canon clásico, pues como veremos en la primera relación el texto más moderno que cita data del siglo XVII. Sus libros preferidos eran *La Biblia*, *La Odisea*, *La Eneida*, *El Satiricón*, de Petronio, las sátiras de Horacio, *La Divina Comedia*, *Gargantua y Pantagruel*, de Rabelais, las coplas de Jorge Manrique, el *Quijote* y *Hamlet*⁴. Sin embargo, en la entrevista que le concedió a Mónica Maristain en el 2003, aunque repite alguno de esos títulos, amplía la relación con otros nuevos más contemporáneos, como *Moby Dick*; la obra completa de Borges; *Rayuela*; *La conjura de los necios*, de Kennedy Toole; *Nadja*, de Breton; las cartas de Jacques Vaché; *Todo Ubú*, de Jarry; *La vida instrucciones de uso*, de Perec; *El castillo* y *El proceso*, de Kafka; los aforismos de Lichtenberg; el *Tractatus*, de Wittgenstein; *La invención de Morel*, de Bioy Casares; la *Historia de Roma*, de Tito Livio y los *Pensamientos*, de Pascal (Braithwaite, 2006: 70).

Tampoco sería difícil ampliar esta última relación con otras obras contemporáneas que también lo seducían, excluyendo a los hispanoamericanos, que para él siempre merecían una clasificación aparte⁵, o añadir alguna justificación al porqué de sus preferencias, como en el caso de Lichtenberg, de quien destaca el humor y la curiosidad como “los dos elementos más importantes de la inteligencia”;

⁴ Véase “El canon de... Roberto Bolaño”, *Qué leer*, núm. 35, 1999, y se repite idéntico en el núm. 45, junio del 2000. Como luego veremos, esa afición por las listas se la trasmite Bolaño a alguno de sus personajes.

⁵ Véase, por ejemplo, la lista que le proporciona a Carmen Boullosa (2002: 109).

Jonathan Swift, quien le sirve como excusa para plantearse por qué un autor se convierte en un clásico; Turgueniev, Mark Twain y su *Huckleberry Finn*⁶, *Moby Dick*, de Herman Melville, Marcel Schwob, y sus seminales *Vidas imaginarias*⁷, que tanto influyeron en sus admirados Alfonso Reyes y Borges; Witold Gombrowicz; J. Rodolfo Wilcock, autor de *La sinagoga de los iconoclastas* (1971, en su primera edición en italiano), que califica de obra maestra de la literatura, del humor negro, y “uno de los libros más felices, más irreverentes, más humorísticos y corrosivos de este siglo”, deudor de los citados Schwob, Reyes y Borges; Alphonse Daudet; Günter Grass (de quien pondera los “cuentos magníficos” que componen *Mi siglo*); los cuentos de Saki (Bolaño, 2004b: 134-135, 150-151, 158-159, 162-164, 165-166, 166-168, 169-171, 281-283); los *beatniks*, con Kerouac a la cabeza, William Burroughs... (Bolaño, 1998: 179, 278; Bolaño, 1999: 122; Echevarría, 2013: 191). Sobre Kafka, en concreto, afirma que su literatura es “la más esclarecedora y terrible (y también la más humilde) del siglo XX” (Bolaño, 2004b: 43). Buena prueba de su interés por la obra del autor de Praga es la reescritura que lleva a cabo de “Josefina la cantora o el pueblo de los ratones”, en su relato “El policía de las ratas”, recogido en *El gaucho insufrible* (2010). Y entre las profecías de Auxilio Lacouture en *Amuleto* aparece la siguiente: “Franz Kafka volverá a ser leído en todos los túneles de Latinoamérica en el año 2101” (Bolaño, 1999: 135; y para otras referencias, Braithwaite, 2006: 44 y 76). Pero, en una estética y una tradición cultural muy distinta, también muestra un gran interés, por la obra de Philip K. Dick (Bolaño, 2004b: 50, 183-184, 203; y Braithwaite, 2006: 133-137).

DE LOS GÉNEROS LITERARIOS

Bolaño cultivó todos los géneros narrativos, más o menos hibridados, o al menos el cuento, la novela corta, la novela e incluso el microrrelato⁸, pero también la poesía, el ensayo, el artículo e incluso el autorretrato, género que denostaba (Bolaño, 2004b: 19-20)⁹. E incluso, tras su muerte, sus narraciones han sido llevadas al cine y al teatro. Y respecto a este último género, recuérdese que en *Amuleto*, Auxilio Lacouture comenta que el teatro preferido de Arturo Belano no era precisamente el latinoamericano, sino el de Beckett y Genet (Bolaño, 1999: 53).

Si ya instalado en España, acabó decantándose por la novela, y parecía respetar sobre todo la novela de gran tonelaje, como también afirma uno de sus personajes en

⁶ Sobre sus relaciones con la literatura norteamericana, véase Echevarría (2013: 190).

⁷ Véase más adelante la importancia de *La cruzada de los niños* en la obra de Bolaño.

⁸ Varios de los textos que forman parte de la sección “Gente que se aleja”, de *La Universidad Desconocida* (2007, pero preparado por el autor en 1993), pueden y deberían leerse como microrrelatos. Luego pasarían a formar parte de *Amberes* (2002).

⁹ Bolaño se define así: “Yo soy una rata apolínea” (Bolaño, 2004b: 25). Sobre lo apolíneo y lo dionisiaco, comenta en otro lugar: “muy a mi pesar mi naturaleza tiende a lo apolíneo, no a lo dionisiaco” (Orosz, 2001). Respecto al autorretrato, le comenta a Carmen Boullosa que en su obra hay muy poco, pues, “un autorretrato exige una cierta voluntad, un ego que se mira y remira, un interés manifiesto por lo que uno es y ha sido” (Boullosa 2002: 111). Y, sin embargo, creo que del conjunto de su obra se desprende un complejo autorretrato, al menos, de la airada juventud de su autor.

2666, fue sin duda una elección por motivos artísticos, pero creo que también por razones pecuniarias, que tanto pesaron en su vida, llegando incluso a convertirse – mucho me temo– en una obsesión. No olvidemos que él había querido que la más extensa de sus novelas, 2666, se hubiese publicado como cinco obras independientes, y aunque la decisión de publicarla en un solo volumen me parece un acierto, el editor prometió darla en bolsillo en cinco libros independientes, algo que nunca llegó a cumplir, quizá porque la edición completa iba vendiéndose a buen ritmo. Y respecto a la estrecha relación entre la novela y el cuento, Bolaño cree como Borges que eran hermanos siameses, tal y como le confiesa en una entrevista a Daniel Swinburn, afirmación que daría pie para una jugosa discusión (Braithwaite, 2006: 77-78).

Pero dado que Bolaño les adjudica a sus personajes la manía clasificatoria, no debería extrañarnos que en *Los detectives salvajes*, García Madero comente e interprete las tres categorías en que Ernesto San Epifanio divide la literatura: *heterosexual*, *homosexual* y *bisexual*, extrapolando a la luz de sus palabras que “las novelas, generalmente, eran heterosexuales, la poesía, en cambio, era absolutamente homosexual, los cuentos, deduzco, eran bisexuales, aunque esto no lo deduzco”. Y dentro del gran océano de la poesía, encontraba dos corrientes: “La de los maricones [Walt Whitman, William Blake] y la de los maricas [Neruda, Octavio Paz]”. Y después, continúa San Epifanio, estaban también *los silenos*, o sea, que podía ser maricón o asexual [Borges], *las locas*, cuyo paradigma es Rubén Darío, y *los ninfos* [Cernuda], etc. Pero ha de leerse completo todo el delirante párrafo dedicado a este asunto. Unas páginas más adelante, en el testimonio del poeta y periodista Fabio Ernesto Logiacomo, este recuerda la teoría de Ulises Lima y Arturo Belano –parece ser que de origen francés– acerca de los poemas extensos que ellos llamaban “poemas-novela”. Ni tampoco debería extrañarnos que en el desenlace de esa misma narración lleguemos a conocer las listas de lecturas para la infancia confeccionadas por la maestra Cesárea Tinajero (Bolaño, 1998: 83 y 151).

Creo, por tanto, que solo teniendo en cuenta esta variada perspectiva y su peculiar arraigo a los lugares en los que vivió, sean el sur de Chile, el D.F., Barcelona, Gerona o Blanes, puede entenderse la obra del chileno en toda su complejidad. Bolaño fue un espíritu libre que opinaba al margen de las convenciones, las modas imperantes, y lo política y literariamente correcto, sin pretender “conciliar lo irreconciliable, que es lo que está de moda”, como se afirma de Archimboldi en 2666, quizás en referencia a *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas (Bolaño, 2004a: 142). Por eso no deberíamos utilizar lo que más nos convenga de su obra para demostrar nuestras tesis, sino atender y tener en cuenta todo lo que el autor afirmaba, con sus paradojas y contradicciones, que fueron muchas, y que repite una y otra vez en artículos, entrevistas y discursos, a la hora de entender y valorar mejor su literatura.

Su obsesión por definirse (soy chileno, mi única patria es mi lengua)¹⁰, o señalar quiénes eran sus mejores amigos (Mario Santiago, Rodrigo Fresán, e incluso Ignacio Echevarría), solo es comparable al empeño que tuvo, no menos obsesivo, de juzgar y clasificar a los escritores, sobre todo a los chilenos, Latinoamericanos, y ello a pesar de que los únicos escritores brasileños que recuerde sean Paulo Coelho y Nérida Piñón, a quien consideraba una “asesina en serie de lectores”, aunque ya el hecho de que los asocie parece un presagio de lo peor (Bolaño, 2004b: 103), pero también a los españoles, en su afán por dejar constancia de quiénes son, a su juicio, los mejores poetas, novelistas, prosistas, cuentistas, incluso filósofos¹¹, cuáles de ellos pervivirán, etc., por llamar la atención sobre aquellas obras que él consideraba mejores.

Hablando del poeta Rodrigo Lira, quien se suicidó en 1981 sin haber publicado ningún libro, hace un balance terrorífico de los escritores y profesores latinoamericanos en las últimas décadas:

Lo mejor de Latinoamérica son nuestros suicidas voluntarios o no [entre los que citará a Violeta Parra, a la escritora argentina Alfonsina Storni y al poeta mexicano Jorge Cuesta, a quienes denomina –con guiño a Vila-Matas– *suicidas ejemplares*]. Tenemos los peores políticos del mundo, los peores capitalistas del mundo, los peores escritores del mundo. En Europa somos conocidos por nuestras quejas y por nuestras lágrimas de cocodrilo. Latinoamérica es lo más parecido que hay a la colonia penitenciaria de Kafka. Tratamos de engañar a algunos europeos cándidos y a algunos europeos ignorantes con obras pésimas, en donde apelamos a su buena voluntad, a lo políticamente correcto, a las historias del buen salvaje, al exotismo. Nuestros universitarios lo único que quieren es dar clases en alguna universidad perdida del Medio Oeste norteamericano, así como antes la meta era viajar y vivir a cuenta del mecenazgo neostalinista [...]. Somos expertos en conseguir becas, becas que a veces nos conceden más por lástima que por merecimientos. Nuestro discurso de la riqueza es lo más parecido que hay a un libro barato de autoayuda. Nuestro discurso de la pobreza es un discurso imaginario en donde solo resuenan voces de locos que hablan de resentimiento y frustración. Odiamos a los argentinos porque los argentinos son lo más parecido que hay en nuestros lares a los europeos. Los argentinos nos odian porque somos el espejo en donde ellos se ven como lo que son, es decir como americanos. Somos racistas en el sentido más puro: es decir, somos racistas porque estamos muertos de miedo. (Bolaño, 2004b: 96-97)

El indudable interés de la cita, a pesar de su excesiva contundencia, excusa su extensión.

Bolaño creía en la idea de *generación literaria*, pues se vale del concepto en numerosas ocasiones, sobre todo para referirse a la suya propia, citando a menudo a sus componentes. Tenía conciencia de formar parte de una generación que definió como *turbulenta*, caracterizada por no haberle hecho caso a nadie, salvo a Rimbaud¹² y

¹⁰ Esa misma obsesión por la identidad la comparte el periodista Oscar Fate, uno de los protagonistas de *2666*, que según donde se encuentre se considera americano, afroamericano, y en el peor de los casos, concluye: “soy nadie” (Bolaño, 2004a: 359). Recuérdese, además, que *fate* significa *destino*.

¹¹ Solía citar entre sus preferidos a Diógenes, Pascal, “que busca puentes en el abismo”, Wittgenstein, etc. (Braithwaite, 2006: 69, 70, 86 y 103).

¹² Desde la primitiva revista *Rimbaud vuelve a casa* que Bolaño compuso en 1977 junto a Bruno Montané y otros infravisceralistas (véase Bolaño, 1998: 155, 159, 528 y 601; Bolaño, 1999: 137; Bolaño, 2004b: 31, 150 y 221; Bolaño, 2007: 401), la presencia de Rimbaud en su obra resulta apabullante –la idea de

a Lautréamont¹³, como afirma en el proemio a su “Discurso de Caracas”. E incluso llega a comentar lo siguiente al respecto: “en gran medida todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia [...], la militancia, y entregamos [...] nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa de las causas del mundo y en cierta forma lo era, pero que en realidad no lo era”. Y continua la confesión más adelante: “luchamos por partidos que de haber vencido nos habrían enviado de inmediato a un campo de trabajos forzados, luchamos y pusimos toda nuestra generosidad en un ideal que hacía más de cincuenta años que estaba muerto [...] Toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes olvidados” (Bolaño, 2004b: 31, 37-38). Por tanto, podría decirse que esos jóvenes rebeldes, bohemios y revolucionarios, que entregaron su vida, sus *huesos* (al igual que en el título del libro del periodista Sergio González Rodríguez), por una causa noble, aunque excesiva y equivocada, lo sabemos hoy, nos los presenta como una especie de antecedente de las víctimas femeninas de Santa Teresa, aunque estas sean, sin duda, de naturaleza muy distinta. Como si Latinoamérica tuviera que seguir pagando un tributo, sacrificar a una parte de su población, la más débil, mientras los poderosos, en connivencia con las fuerzas del mal, narcos, políticos y policías, hacen la vista gorda, según se cuenta en *2666*.

Pero antes, en *Los detectives salvajes*, Felipe Müller recuerda la “historia de aeropuerto”, la muy distinta trayectoria, de dos escritores de su generación que le había contado Arturo Belano: un poeta peruano marxista y un autor de cuentos cubano, “un narrador feliz”, trasuntos –respectivamente– de Enrique Verástegui y Reinaldo Arenas. Al peruano, casado entonces con la poeta Carmen Ollé, lo conoció en Barcelona, pero acabó distanciándose de él por su vinculación con Octavio Paz, por lo que sale bastante malparado de este relato (Bolaño, 1998: 496-500).

En uno de sus artículos, “Ocho segundos con Nicanor Parra”, pronostica que la obra poética de al menos cuatro escritores en castellano soportará el paso del tiempo: la de César Vallejo, Luis Cernuda, Borges, el propio Parra, y otros más que no precisa (Bolaño, 2004b: 91). Y en *2666*, algunos personajes –Pelletier, Espinoza y Norton, por un lado; y Amalfitano, más canónico y sensato, por otro– discuten sobre quién es el mejor escritor alemán del siglo XX, si Archimboldi o Kafka. O, al menos, si en la segunda mitad del XX, Archimboldi podría compararse con Peter Handke o Thomas Bernhard (Bolaño, 2004a: 158)¹⁴.

vivir como poeta, revolucionar el arte y cambiar la vida–, como apunta Bolaño en una entrevista (Braithwaite, 2006: 50; y además lo alude en 103 y 137).

¹³ Sobre Lautréamont, véase Bolaño (1998: 17, 39, 42, 143; 2004b: 31, 221) y Braithwaite (2006: 25, 103).

¹⁴ Bolaño compartió colección en Anagrama con el escritor austriaco, en la serie denominada *Otra vuelta de tuerca*, donde aparecieron sus tres primeros volúmenes de cuentos, en 1997, y los *Relatos autobiográficos* de Bernhard. En cierta forma, podría afirmarse que Bolaño mantuvo con Chile un relación semejante a la de Bernhard con Austria.

LOS ESCRITORES DE CHILE

Pero vayamos por partes, porque Bolaño se ocupa de todo y transita por encima de la historia literaria e intelectual como una apisonadora. Para empezar, se ocupa de Chile, de los chilenos y de su literatura¹⁵. Cuando después de muchos años de ausencia, Bolaño regresa de nuevo a su país, además de hacer un balance acerca de la historia reciente, sobre el papel que ha desempeñado la derecha y la izquierda, con la que tampoco se muestra benévolo, constata –además– que todo el mundo escribe, mises incluidas, pero acaba recordando la frase de Nicanor Parra: “tal vez sería conveniente leer un poco más”. En su artículo “Fragmentos de un regreso al país natal” remeda las palabras de Jesucristo en el evangelio de *San Mateo* (“Pedid y se os dará...”, 7: 7-8), pero adjudicándoles un tono negativo: “Esto es lo que aprendí de la literatura chilena. Nada pidas 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”. Y en un comentario que le dedica a la capital, empieza diciendo: “Santiago sigue igual”. En Chile, comenta Bolaño, todos imparten talleres o asisten a alguno. Recuérdese, al respecto, en el inicio de *Estrella distante* (1996) el papel que desempeñan los talleres de poesía de Juan Stein y Diego Soto, pues “los chilenos acuden a los talleres literarios (me da miedo pensar cuántos existen a lo largo de la República) con la misma disposición mental con que los neoyorquinos acuden al psicoanalista” (Bolaño, 2004b: 66-69, 73, 84).

En numerosas ocasiones recordó, además, el poema artefacto de Nicanor Parra que decía:

Los cuatro poetas de Chile
son tres:
Alonso de Ercilla y Rubén Darío.

Un ingenioso juego que no es más que una variante de otro semejante de Huidobro sobre los puntos cardinales, como el mismo Bolaño recordó¹⁶. Pero, más allá de lo que tiene el aserto de paradójico, Bolaño extrajo dos lúcidas consecuencias: que no podemos apropiarnos ni de Ercilla ni de Rubén Darío, sino tan solo leerlos, y que el nacionalismo resulta nefasto, pues téngase en cuenta que ni el uno, ni el otro,

¹⁵ Recojo aquí distintas opiniones, tan poco amables como a menudo pasadas de rosca, sobre sus compatriotas: “los nativos de mi país creen ser el ombligo del mundo”; “la cursilería de los chilenos no tiene parangón en el planeta. La hospitalidad tampoco” (Bolaño, 2004b: 51 y 64); “los habitantes de este país de mierda [Chile] son todos unos maricones [...], dispuestos a dejarse comprar, dispuestos a bajarse los pantalones...”; “en Chile los militares se comportaban como escritores y los escritores, para no ser menos, se comportaban como militares, y los políticos (de todas las tendencias) se comportaban como escritores y como militares...” (Bolaño, 2004a: 253-254 y 286).

¹⁶ Siguiendo esa misma lógica, Manuel Vázquez Montalbán opinaba que en España solo había dos novelistas policíacos, y el otro era Juan Madrid.

eran chilenos. Y siguiendo con el juego, recuérdese la frase del escritor y crítico literario Juan Antonio Masoliver Ródenas que ha hecho fortuna: “Bolaño es un escritor latinoamericano, nacido en Chile, que escribe en España sobre México”.

Denuncia Bolaño, además, que los poetas viven del mecenazgo estatal, que él denomina la “Casa de las Becas”, pero sobre todo destaca tres nombres de poetas que considera notables: Enrique Lihn, Jorge Teillier y Raúl Zurita¹⁷, a los que suma los más jóvenes Gonzalo Millán, Rodrigo Lira y Diego Maquieira. En otras ocasiones, incluye también, entre los grandes poetas chilenos, a Gonzalo Rojas y Armando Uribe Arce. A Lira, que se suicidó en 1981, lo consideraba una figura emblemática, pues le servía de puente entre el siglo XX y el XXI (Bolaño, 2004b: 94-98). No es tan amable, en cambio, con los narradores, pues señala que “se rindieron a la evidencia de las listas de ventas”, y que el patrimonio de la narrativa chilena es, por un lado, la “soberana ignorancia” y, por otro, el “provincianismo amatonado” (Bolaño, 2004b: 86-89).

Para Bolaño, quizá Pablo Neruda y José Donoso sean, por antonomasia, las antítesis de Nicanor Parra. Sobre la vida y la obra del poeta y Premio Nobel hizo numerosas declaraciones, pero además lo ridiculiza al comienzo de *Nocturno de Chile* (2000), en una escena en la que aparece recitando un poema a la luna en medio del campo, en soledad. En cambio, Bolaño, a la vista del primer volumen de sus *Obras completas*, en la ed. de Hernán Loyola, que elogia, sintió aprecio por *Residencia en la tierra*, y así lo repitió en diversas ocasiones, y también, aunque en menor medida, por *Tentativa del hombre infinito* y *El habitante y su esperanza*, aunque —por el contrario— consideraba “lamentable(s)” sus memorias, *Confieso que he vivido*, y *Las uvas y el viento*, que cataloga como “postales de un ciego por acción u omisión que viaja a lo largo y ancho de la Unión Soviética y no se da cuenta de nada”. Lo que aprecia menos, en suma, es lo que el poeta chileno tiene de cortesano del poder, en su caso del poder comunista, hasta el punto de cerrar los ojos ante ciertas realidades que debería haber denunciado. En un texto titulado “Carnet de baile”, que aunque forme parte de *Putas asesinas* no me parece que sea un cuento, Bolaño hace un balance en claroscuro de su relación con la poesía de Neruda¹⁸.

Por lo que se refiere a José Donoso, la única aportación chilena al *boom*, movimiento por el que Bolaño sentía, en general, poco aprecio, aunque iría matizándolo con el paso del tiempo¹⁹, afirma que “en casi todo estoy en desacuerdo con él”, aunque reconoce que publicó tres buenos libros, lo que no parece poco: *El lugar sin límites* (1966), *El obsceno pájaro de la noche* (1970) y *El jardín de al lado* (1981). A este respecto téngase en cuenta que Bolaño tenía la firme convicción de que Chile era un país de poetas y de prosistas, pero no de novelistas. Así, al comparar la obra de Donoso con la de sus contemporáneos, esta “automáticamente se desplaza a un segundo plano y empalidece”. Pero, claro, es que compartieron época con él nada

¹⁷ Para la compleja relación de Bolaño con Zurita, véase Bolognese (2010) y Fabry (2012).

¹⁸ Véase Bolaño (2004b: 153-154; 1998: 30, 164, 394) y los comentarios que le dedica a Neruda en la entrevista de Orosz (2001).

¹⁹ Véase el elogioso artículo sobre *Los cachorros* y el prólogo a la *Historia de Mayta*, de Mario Vargas Llosa (Bolaño, 2004b: 295-300).

menos que José Lezama Lima, Adolfo Bioy Casares, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Juan Benet, Manuel Puig y Reinaldo Arenas, quienes para Bolaño compondrían la gran nómina del *boom*, con sus antecedentes y continuadores, sin que falte un español, quien por cierto tampoco sintió demasiadas simpatías por los autores del *boom*. Se queja, además, de los “donositos”, de aquellos que reclamándose sus discípulos, daba la impresión de que ni siquiera –denuncia Bolaño– lo habían leído (Bolaño, 2004b: 99-101, 342)²⁰. En cambio, según hemos apuntado, en *Los detectives salvajes* alude y exalta a Reinaldo Arenas, a quien presenta como un escritor de cuentos cubano, feliz y homosexual, pero que al contraer el sida acabó suicidándose en Nueva York (Bolaño, 1998: 250 y 499).

Afirmó también en repetidas ocasiones que el mejor poeta mexicano de su generación fue Mario Santiago, a quien parece ser que un conductor borracho lo atropelló una noche; mientras que en Chile se decantaba, unas veces por Rodrigo Lira, y otras por Pedro Lemebel, el rebelde por excelencia, quien “es uno de los mejores escritores de Chile y el mejor poeta de mi generación, aunque no escriba poesía” (Bolaño, 2004b: 65, 66, 76, 89). Entre los escritores más jóvenes destaca a Pablo Azócar, preferencia en la que coincide con Nicanor Parra, y por lo que se refiere a las escritoras señala tres nombres: Lina Meruane, Alejandra Costamagna y Nona Fernández, las dos primeras nacidas en 1970 (Bolaño, 2004b: 67, 70). No olvidemos que también desempeñó el papel de antólogo de poesía, con la pretensión añadida de obtener un poco de dinero, como ocurre cuando prepara una recopilación de la nueva lírica mexicana para la revista *Hora de poesía*, que dirigía el médico y poeta Javier Lentini²¹. Para él, en suma, “la poesía chilena es un perro y ahora vive a la intemperie”, obligándonos a tener en cuenta que en 1994 ganó un premio de poesía con un libro titulado precisamente *Los perros románticos* (Bolaño, 2004b: 89).

Uno de sus principales referentes fue, sin duda, Nicanor Parra, cuyo magisterio reconoce y acepta, dada su radical independencia de grupos literarios e ideologías establecidas. Por ello, afirma, de manera contundente: “Para mí, Parra es desde hace mucho el mejor poeta vivo en lengua española”. En un artículo ya citado, “Ocho segundos con Nicanor Parra”, Bolaño compone una frase, “El que sea valiente que siga a Parra”, que podría haber formado parte de uno de los artefactos del poeta chileno. Afirmo también, con flagrante exageración, que el poeta Mario Santiago ha sido el único que ha hecho una lectura lúcida de su obra; y repite en un par de ocasiones que el primer requisito de una obra maestra es pasar inadvertida. Exigencia que, por fortuna, no han cumplido ni *Los detectives salvajes* ni tampoco *2666*, sin que por ello dejen de serlo. El resto del artículo incluye, en primer lugar, una crítica tanto a la izquierda como a la derecha chilena: a la primera, por sus “convicciones

²⁰ A pesar de todo ello, cuando fallece Donoso, el 7 de diciembre de 1996, le escribe al poeta chileno Waldo Rojas, un mes después, y le confiesa que le ha conmovido su muerte (Careaga, 2013).

²¹ Sobre Lentini, véase su poema “El dinero” (Bolaño, 2007: 129) y el testimonio de Xosé Lendoiro, personaje inspirado en el médico y poeta, que funciona como una historia intercalada en *Los detectives salvajes* (Bolaño, 1998: 427-448).

profundamente derechistas” y “neostalinistas”, condición esta última que comparte – nos dice– con el conjunto de la izquierda latinoamericana, y a la derecha, por “neonazi” y “desmemoriada”. Y en segundo lugar, el artículo alude a “los mediocres profesores latinoamericanos que pululan por los campus de las universidades norteamericanas”²². El artículo concluye recordando que Parra fue también un artista visual, y anunciándonos que “la poesía de las primeras décadas del siglo XXI será una poesía híbrida, como ya lo está siendo la narrativa”²³. Pero eso de la hibridez constituye otro de los latiguillos de moda que suelen utilizarse sin pensar mucho lo que se dice, pues solo con conocer un poco la historia literaria nos damos cuenta de que tiene poco de novedoso. Pero, en fin, no es ese el laberinto por el que hoy quiero transitar. Hasta el punto de que aquella clásica definición del surrealismo, que data de 1934, en la que Max Ernst, citando a Lautréamont, califica el movimiento como “El encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección”, se convierte en el pronóstico de Bolaño sobre el incierto futuro de nuestros hijos, en “el encuentro sobre una mesa de operaciones del poeta que duerme en una silla con el pájaro negro del desierto, aquel que se alimenta de los parásitos de los camellos” (Bolaño, 2004b: 69 y 91-93).

No contaron, en cambio, con su aprecio, ni Isabel Allende, ni Antonio Skármeta, ni Volodia Teitelboim, ni Luis Sepúlveda, ni tampoco Diamela Eltit, quien cometió el grave error de invitarlo a cenar en su casa. A comparar a los tres primeros se dedica su *neopanfleto* “Sobre la literatura, el Premio Nacional de Literatura y los raros consuelos del oficio”, publicado unos días antes de la concesión del Premio Nacional de Literatura chileno correspondiente al 2002, que obtendría Teitelboim, en el que ninguno de ellos sale bien parado: de Isabel Allende afirma que su literatura es mala y que su único mérito estriba en vender libros, ser una autora de éxito, pero al menos – reconoce– está viva. En cambio, la de Skármeta y Teitelboim es una “literatura de funcionarios”. El artículo concluye, de manera más sugestiva, afirmando que la literatura “no tiene nada que ver con premios nacionales [aprovecha para recordarnos que nunca lo obtuvieron ni Lihn, ni Tellier, dos poetas que apreciaba mucho], sino más bien con una extraña lluvia de sangre, sudor, semen y lágrimas”, añadiéndole *lluvia* y *semen* y suprimiendo *esfuerzo* a la célebre frase de Churchill, pronunciada en 1940 en la Cámara de los Comunes, al inicio de la Segunda Guerra Mundial (Bolaño, 2004b: 102-105 y 349-350).

SOBRE LA LITERATURA ARGENTINA

²² Otra prueba de la prevención que sentía ante la Universidad aparece en *2666*, en este caso teñida de machismo, cuando alguien que el narrador no precisa quién es comenta: “No hay ningún lugar en la tierra donde haya más tontas por metro cuadrado que en una universidad de California” (Bolaño, 2004a: 364).

²³ Sobre Nicanor Parra, véase también Bolaño (2004b: 133-134). Y sobre las relaciones de Bolaño con Parra, véase Loy (2015).

En otro artículo, titulado “Derivas de la pesada”, analiza la historia reciente de la literatura argentina, aunque remontándose al *Martín Fierro*, de José Hernández, obra situada en el centro del canon, si bien, como poema, no considera que sea precisamente una maravilla, en tanto que, como novela, le sigue pareciendo que permanece viva. Para Bolaño, es Borges, quien –por cierto– siempre habló bien del *Martín Fierro*, “probablemente el mayor escritor que haya nacido en Latinoamérica”, aunque su obra sea solo un paréntesis, y con su muerte se acabe el equilibrio de dicha literatura²⁴. Sin perder de vista nunca al autor de *Ficciones*, centra su análisis en tres autores que considera referencias de la literatura argentina actual: Osvaldo Soriano (“un buen novelista menor”)²⁵, Roberto Arlt, a quien compara con Borges (“El San Pablo de Arlt, el fundador de su iglesia, es Ricardo Piglia”), y Osvaldo Lamborghini, representante principal de la “corriente secreta”²⁶. “Los tres, en el fondo, apunta Bolaño, representan un retroceso, son conservadores y no revolucionarios”. Con quien se muestra muy crítico en esta ocasión es con César Aira, albacea literario de Lamborghini: “viene a ser lo mismo que si una rata deja como albacea testamentario a un gato con hambre”; o que los libros de Lamborghini editados por Aira “lo mismo los pudo haber editado el linotipista del edificio donde estaba la editorial”. En suma, tras criticar el estilo de Aira, lo aburridas que le resultan sus obras, su acriticismo, que no es más que una variante de “esa figura tropical que es la del escritor latinoamericano profesional, que siempre tiene una alabanza para quien se la pida”²⁷ – me imagino que se refiere Bolaño a esa costumbre, frecuente en Hispanoamérica y ahora también en España, de recoger una frase lapidaria elogiosa, de un escritor o crítico de prestigio, para que figure en la solapa de los libros–; el artículo concluye con la admonición de que “hay que releer a Borges otra vez”. Pero, unas pocas páginas antes, Bolaño había hecho un apresurado repaso de la narrativa argentina, lleno de afirmaciones contundentes, en el que destacaba las obras de Adolfo Bioy Casares (“escribe la primera novela fantástica y la mejor de Latinoamérica”) y Julio Cortázar (“es el mejor”); para él los dos autores que más apreciaba del denominado *boom*, pues consideraba que Borges, en sentido estricto, no pertenecía a dicho fenómeno. No olvide el lector que tanto en *Los detectives salvajes* como en *Amuleto*, Auxilio Lacouture recuerda que los poetas jóvenes hablaban entre ellos *glígligo* (Bolaño, 1998: 196; Bolaño

²⁴ Sobre Borges, véase, además, Bolaño (2004b: 144-145, 174-175).

²⁵ Así describe el estilo de Osvaldo Soriano: “Un poco de humor, mucha solidaridad, amistad porteña, algo de tango, boxeadores tronados y Marlowe viejo pero firme” (Bolaño, 2004b: 25).

²⁶ Para Bolaño, Arlt es un escritor “buenísimo” y “Piglia me parece uno de los mejores narradores actuales de Latinoamérica” (Bolaño, 2004b: 27). Lo que Bolaño le reprocha a Piglia es la utilización, el chileno emplea expresiones más fuertes, que ha hecho de la obra de Arlt para gestar un canon argentino distinto, desplazando el centro de Borges a Arlt, situando en un lugar ventajoso al autor de *Respiración artificial*. Tampoco comparte con Piglia la idea de que Borges procede de Macedonio Fernández, a quien alude en Bolaño (2007: 114). Sobre Lamborghini, véase Bolaño (2004b: 141-142).

²⁷ En otra ocasión, en cambio, lo elogia con no menos pasión, hasta el punto que llega a afirmar que “el único escritor actual con el que se le puede comparar es el barcelonés Enrique Vila-Matas” (Bolaño, 2004b: 136-137). Sobre las relaciones entre Bolaño y Aira, véase Tallón (2016).

1999: 143; pero también lo alude, a él o a su obra, o lo remeda, en Bolaño 1998: 315, 526, 557; y Bolaño 1999: 138).

En “Sensini”, cuento incluido en *Llamadas telefónicas*, aparece una reflexión sobre la denominada *generación intermedia* argentina, a la que pertenece Antonio Di Benedetto, en cuya figura está inspirado el relato, de la que también forman parte escritores como Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, ambos asesinados por la dictadura, Abelardo Castillo o Daniel Moyano, también exiliado en España²⁸. Para Gustavo Faverón Patriau, Di Benedetto era el autor argentino que más admiraba Bolaño, algo difícil de sostener si recordamos el aprecio que sentía por Borges y Cortázar (Paz Soldán; Faverón Patriau, 2008: 396).

LOS NARRADORES DEL BOOM

En diversos momentos se refiere también a García Márquez, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes (Bolaño, 2004b: 23-34)²⁹. A este propósito, no resulta difícil compartir su juicio crítico sobre el mexicano, quizás el escritor más sobrevalorado de la reciente historia de la literatura hispanoamericana. En cambio, creo que se muestra injusto con García Márquez y Vargas Llosa, pues pocos autores han escrito tantas obras maestras como estos dos narradores. E incluso el mismo Bolaño, tras vilipendiarlos, en más de una ocasión reconoce la maestría de *Cien años de soledad*, o de *Conversación en La catedral*, aunque incomprensiblemente se muestre cicatero con *La fiesta del chivo*, por no volver a recordar –por el contrario– los desmesurados elogios que le dedica a *Historia de Mayta*.

Aunque tampoco sintió aprecio alguno por los narradores hispanoamericanos que siguieron al *boom*, dentro de lo que a veces se denomina *postboom*, destaca la obra de Rodrigo Rey Rosa, Juan Villoro –de los cuentos de ambos llega a decir que están entre los mejores que se escriben hoy en lengua española–, César Aira (ahora sí lo elogia), Daniel Sada, Alan Pauls y Rodrigo Fresán, de alguno de ellos fue muy amigo. Pero lo que al fin y a la postre destaca de estos nuevos nombres, entre los que él mismo se incluye, es lo siguiente: “Lo importante es que tenemos memoria. Lo importante es que aun podemos rérnos y no manchar a nadie con nuestra sangre. Lo importante es que seguimos de pie y no nos hemos vuelto ni cobardes ni caníbales”. En suma, a diferencia de algunos autores de las generaciones anteriores, que colaboraron con las dictaduras militares o comunistas, o que miraron hacia otro lado, eludiendo su responsabilidad, esos nuevos autores, entre otros, han logrado sobrevivir

²⁸ Véase también el elogioso prólogo que escribe para una edición española de quiosco de *Bomarzo*, de Manuel Mujica Láinez (Bolaño, 2004b: 292-294).

²⁹ En el “Discurso de Caracas” afirma que *La casa verde* es una novela colombiano-venezolana, mientras que *Terra nostra* le parece una “novela argentina” (Bolaño, 2004b: 34). Recuérdese, por otra parte, que tanto en *Los detectives salvajes* como en *Amuleto*, Auxilio Lacouture se refiere a México capital, en diversas ocasiones, como “la región más transparente” (Bolaño, 1998: 191, 197; y Bolaño, 1999: 22, 145), lo que nos hace pensar que el autor de *La muerte de Artemio Cruz* acertó con esa denominación.

a las utopías revolucionarias y se han mostrado críticos tanto con los autoritarismos de derechas como de izquierdas³⁰.

Si pensamos en autores de otras literaturas, elogió al salvadoreño Horacio Castellanos Moya (Bolaño, 2004b: 171-173), y en cambio criticó con su habitual ferocidad al cubano Norberto Fuentes, a quien tacha de vendido a la Revolución de su país (Bolaño, 2004b: 159 y 160)³¹.

¿Y LA LITERATURA MEXICANA?

Cuando nos fijamos en esos críticos balances que Bolaño dedica a las literaturas nacionales que tanto le interesaban, sobresale la ausencia de una reflexión más profunda sobre la literatura mexicana, semejante a la que sí le dedica a la argentina. Bien es cierto que en *Los detectives salvajes* traza, en cierta forma, la historia de la poesía mexicana, desde la vanguardia estridentista (1921-1928), con Manuel Maples Arce, Arqueles Vela, Germán List Arzubide (Bolaño, 1998: 352), hasta el presente, con su propia generación, los poetas infrarrealistas, que tan escasa huella han dejado³². Recuérdese que la novela citada arranca en 1975, con el diario de García Madero, donde pronto se cuenta la decisión que toman los real visceralistas (Ulises Lima, Arturo Belano, Rafael Barrios, Jacinto Requena y Felipe Müller) de cambiar la poesía mexicana, constreñida por el imperio de Octavio Paz, por un lado, y el de Pablo Neruda, por otro (Bolaño, 1998: 30). En el mismo sentido disponemos de un interesante testimonio de la escritora mexicana Carmen Boullosa, amiga de Bolaño, quien recuerda el panorama de la poesía mexicana hacia mediados de los setenta, cuando nuestro autor tuvo un protagonismo mayor. En 1974, con el arranque de la crónica de Boullosa, Bolaño tenía 21 años, y la poesía mexicana –perdonen la simplificación– parecía entonces dividida en dos bandos antagónicos: por un lado, los partidarios de Efraín Huerta (sus *poemínimos* podrían ser el equivalente a los *antipoemas* y a los *artefactos* de Nicanor Parra que luego tanto admiraría)³³, entre los que se encontraban los infrarrealistas, comandados por Bolaño, cuyo manifiesto data de 1976, pero también Alejandro Aura, compañero de la misma Boullosa; y, por otro, los seguidores de Octavio Paz, cuyo principal órgano de expresión era entonces la revista *Plural* (con Juan García Ponce, Tomás Segovia, José de la Colina, Salvador Elizondo, etc.). Aun cuando Huerta y Paz habían sido responsables de la revista *Taller* (1938-1941), las diferencias estéticas y, sobre todo, políticas –sus respectivos seguidores se

³⁰ Sobre Villoro, Rey Rosa, Pauls y Fresán, quien lo homenajea en su novela *Mantra*, véase Bolaño (2004b: 137-138, 140-141, 207-209, 307-310). Y véase el prólogo de Fresán (en Bolaño, 2003).

³¹ Fabio Ernesto Logiacomo, poeta y periodista, comenta con Lima y Belano en *Los detectives salvajes*, la censura de un poema de Daniel Cohn-Bendit por Casa de las Américas, debido a que el joven alemán había hecho unas declaraciones criticando la revolución cubana (Bolaño, 1998: 151).

³² La primera antología fue *Pájaro de calor. Ocho poetas infrarrealistas* (1976), a la que siguió una recopilación al cuidado de Bolaño, *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego. Once jóvenes poetas latinoamericanos* (1979), con prólogo de Miguel Donoso Pareja y presentación de Efraín Huerta.

³³ Sobre Efraín Huerta (Bolaño, 1999: 78; Bolaño 2004b: 318; Bolaño 2007: 37).

tachaban de *reaccionarios* y *estalinistas*— habían acabado distanciándolos. A pesar de ello, sostiene Boullosa, la separación no era tan tajante, ni las afinidades entre los componentes de cada uno de los grupos tan monolíticas. Buena prueba de ello fueron las diferencias políticas entre Huerta y el joven Bolaño, quien se declaraba *filotrosko*; y, por la otra parte, el progresivo distanciamiento que se produjo entre Octavio Paz y Tomás Segovia, dado que el poeta de origen español fue situándose cada vez más a la izquierda. Y, sin embargo, si de tradiciones hablamos, todos ellos (Huerta, Paz, Bolaño) provenían del frondoso árbol de la poesía de Ramón López Velarde (Boullosa, 2002: 105-113; Bollousa, 2008: 417-429). Otro poeta mexicano que aparece en las obras de Bolaño es José Emilio Pacheco, a quien Auxilio Lacouture defiende en *Amuleto* de los ataques de los jóvenes real visceralistas (Bolaño: 1999: 55-59).

Pero a quien más atención le dedica Bolaño es a Octavio Paz. Nada más comenzar *Los detectives salvajes*, en la segunda página, García Madero afirma que es “nuestro gran enemigo”, tachando después a sus seguidores de “achichincles de Paz”, y contraponiéndolos a los denominados *Poetas Campesinos*, seguidores de Neruda, Juan Bañuelos, en la novela el Poeta Campesino, disfrazado en el personaje de Julio César Álamo, y Efraín Huerta. En la segunda parte, se recogen diversos testimonios de la relación de los real visceralistas con el futuro Premio Nobel. Así, por ejemplo, el testimonio de Carlos Monsiváis, quien se queja de que Lima y Belano no le reconozcan a Paz ningún mérito, repitiendo el ninguneo de los novelistas José Agustín y Gustavo Sainz, aunque sin el talento de estos. O la confesión de Luis Sebastián Rosado, que pensó en secuestrar a Paz, si bien nos interesa sobre todo el diálogo con su amante, Piel Divina, quien nos proporciona una clasificación de los dos bandos en lucha, aun cuando nos prevenga de que la realidad era más compleja y advierta que los real visceralistas no estaban ni con unos ni con otros: ni con los poetas campesinos, neopriístas o estalinistas, ni con el bando de Octavio Paz, la *otredad*, los exquisitos. Luego está el testimonio de Clara Cabeza, secretaria de Paz, sobre las tres visitas al Parque Hundido y el encuentro del *maestro* con Ulises Lima. Y, por último, en la búsqueda de Cesárea Tinajero se encuentran en Santa Teresa con Horacio Guerra, un individuo que es el doble exacto, en pequeñito, de Paz, y cuyos acólitos “de este rincón perdido del estado de Sonora son la réplica exacta de los acólitos de Paz”. En 2666, Paz tiene mucho menos protagonismo, pero tampoco se salva de recibir al menos una burla, pues en “La parte de los crímenes” se relata una cena a la que el general Humberto Paredes, antiguo jefe de Policía del DF, invita a dos periodistas: el veterano Macario López Santos y Sergio González. En un momento dado, Macario le espeta al militar que a veces habla como Octavio Paz, y el general tras soltar una risotada les dice que lo único que había leído de él, hace muchos años, era *El laberinto de la soledad*, “y que no había entendido nada” (Bolaño, 1998: 14, 101, 160, 171, 352, 501-511, 569, 571; Bolaño 2004a: 670).

A pesar de todo lo dicho, en el documental de Ricardo House, *La batalla futura*, Bolaño reconoce que Octavio Paz fue un gran poeta y ensayista. Lo que detestaba de él, en suma, era su afán de poder, que se rodeara de una camarilla de fieles adeptos, que quisiera imponer sus ideas por medio de grandes ensayos, revistas y programas de

televisión. En cambio, Juan Bañuelos, el escritor comprometido, aparece como su contrafigura. Recuérdese, en *Los detectives salvajes*, el relato del pintoresco viaje a Nicaragua de los poetas mexicanos comprometidos, comandados por Julio César Álamo (trasunto de Bañuelos), donde se pierde Ulises Lima.

Una separación semejante se daba en la narrativa, entre los partidarios de la denominada la *Onda*, cuya equivalencia serían los *efrainistas*, y los seguidores de Rulfo y Arreola, estéticamente más cercanos a Paz. Pero Bolaño parece mostrar algo menos de interés por la prosa narrativa, el cuento y la novela, y apenas si le presta atención a las formas brevísimas, tan cultivadas en México, de ahí que autores como Juan Rulfo y Juan José Arreola casi no tengan presencia en su obra, aunque cite a Monterroso en *Los detectives salvajes*, donde lo convierte en Pancracio Montesol³⁴. En medio de este panorama, tan rápidamente esbozado, la generación narrativa de Bolaño –entonces nuestro autor cultivaba solo la poesía, pues se convertirá en narrador en España–, vendría a ser la de Daniel Sada, Carmen Boullosa, Juan Villoro o Francisco Hinojosa, aunque a este último no se refiera Bolaño. Su bestia negra, en el terreno de la narrativa, fue Carlos Fuentes, a quien ya nos hemos referido al tratar de los componentes del *boom*. A Sergio Pitoll, autor también de Anagrama, y ganador como Bolaño de su premio de novela, sí le mostró aprecio cuando reedita su *Tríptico del carnaval* en 1999 (Bolaño, 2004b: 135-136).

¿EXILIOS?

En varias ocasiones se refirió al exilio, tema sobre el que sus opiniones no resultaban menos heterodoxas, y acerca del cual no creía cuando se juntaba con la palabra *literatura*, pues consideraba Bolaño que todo escritor, por el mero hecho de serlo, era ya un exiliado, “literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda”, dado que “toda literatura lleva en sí el exilio”. Para Bolaño, “exiliarse no es desaparecer sino empequeñecerse, ir reduciéndose lentamente o de manera vertiginosa hasta alcanzar la altura verdadera, la altura real del ser”. En esta materia, compartía la opinión de Augusto Monterroso, guatemalteco que vivió gran parte de su vida en México, de que “el exilio había sido una experiencia alegre, feliz”, entre otras razones porque cuando un escritor se aleja de su país de origen parecen crecerle las alas (Bolaño, 2004b: 40-46, 49-58). En “La parte de los críticos”, de *2666*, Liz Norton, Pelletier y Amalfitano dialogan sobre lo que supone el exilio, que para el profesor chileno ahora instalado en México contribuye nada menos que a la abolición del destino (Bolaño, 2004a: 157)³⁵.

³⁴ Resulta de sumo interés la comparación que hace entre el *silencio* de Rulfo, el de Rimbaud y el de Georg Büchner (Braithwaite, 2006: 44-45).

³⁵ Sobre el exilio, y sobre otros asuntos de los que aquí nos ocupamos, como es la opinión de Bolaño sobre diversos escritores, debe consultarse el útil libro de Bolognese (2009), cuyos datos he tenido en cuenta.

LA LITERATURA ESPAÑOLA Y LA CATALANA

Sobre España, los españoles y su literatura³⁶, debe recordarse para empezar lo que afirma Gorka, el médico y biógrafo del poeta Leopoldo María Panero en el manicomio de Mondragón, en la novela *2666*: “la carrera de las letras en España está hecha para los arribistas, los oportunistas y los lameculos” (Bolaño, 2004a: 224). Y en un artículo de *Entre paréntesis*, tras reconocer su desconocimiento de la poesía española actual, afirma que es “un conglomerado de avispas” (Bolaño 2004b: 121). Me parece, de todos modos, que la literatura española debió de interesarle menos, por no decir que la conocía mucho peor. Sus apuestas, a favor y en contra, no siempre resultan sensatas ni tampoco afortunadas. Su poeta favorito pudo haber sido Leopoldo María Panero, prefiero pensar que más fascinado por su pintoresca biografía que por sus libros. De este se afirma en *2666* que era “el más grande y el más iluso poeta de España”, claro que quienes emiten esas opiniones no resultan voces autorizadas en la materia (Bolaño, 2004a: 224, 231), aunque antes había aparecido bajo el nombre de Pelayo Barrendoáin en *Los detectives salvajes* (Bolaño, 1998: 494), proporcionándonos uno de los testimonios. Nuestro autor se refiere en varias ocasiones a Carlos Edmundo de Ory, con quien mantuvo correspondencia y del que utiliza unos versos como lema de su poema “Reencuentro” (Bolaño, 1998: 222, 252; Bolaño 2007: 403). Sintió aprecio, asimismo, por Pere Gimferrer (“además de ser un gran poeta lo ha leído prácticamente todo”, apunta Bolaño), autor del prólogo de su libro de poemas *Tres*, y por el matrimonio de poetas formado por Olvido García Valdés y Miguel Casado, a los que fue a visitar a Toledo, dejando testimonio del encuentro (Bolaño, 2004b: 121-123, 139-140, 179)³⁷.

Entre los narradores, parece que sus preferidos fueron Rafael Sánchez Ferlosio, a quien calificó como “uno de los mejores prosistas españoles del siglo XX”; Juan Marsé, sintiendo devoción por el Pijoaparte, protagonista de *Últimas tardes con Teresa*, cuyos viajes en moto hasta Blanes, donde la familia de Teresa tenía una torre, hacen soñar en México al joven Bolaño³⁸; pero también sus preferencias por Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Álvaro Pombo y, en el caso de Belén Gopegui, por sus primeras obras. De forma menos explícita, muestra interés por la obra de Javier Tomeo, o por la de Ana María Navales, quien lo invitó a colaborar en la revista *Turia* que ella codirigía, y a ser jurado del premio de Cuentos Ciudad de Teruel, del que era responsable³⁹. Y siempre que vino a cuento no dejó de elogiar a Antonio G. Porta, con

³⁶ En *2666* se refiere al “infinito temporal de caspa de España” (Bolaño, 2004a: 217), y nadie ha podido olvidar que *Nocturno de Chile* concluye con una “tormenta de mierda”, expresión que Bolaño había escogido como título de su novela y del que, por fortuna, Jorge Herralde y Juan Villoro lograron convencerlo para que lo cambiara.

³⁷ Miguel Casado le dedicó un breve estudio a su poesía, *Literalmente y en todos los sentidos desde la poesía de Roberto Bolaño*, Los libros de la Resistencia, Madrid, 2015.

³⁸ Además, Marsé protagoniza un disparatado episodio de *Los detectives salvajes* (Bolaño, 1998: 222-223).

³⁹ Véanse los elogiosos artículos que le dedica a la novela *Napoleón VII*, de Tomeo, donde –por cierto– aprovecha para dividir sus obras en dos categorías, y a los *Cuentos de Bloomsbury*, de Ana María Navales, destacando “Mi corazón está contigo” (Bolaño, 2004b: 113, 128-129).

quien escribió una novela a cuatro manos, titulada *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984), en la que nuestro hombre desempeñaba el papel de *consejero* (Bolaño, 2004b: 125-126). Pero lo más sorprendente, ya que pocos deben de compartirlo, es que en un momento dado comente que su generación literaria arranca con la publicación de *Los dominios del lobo* (1971), de Javier Marías, y *La asesina ilustrada* (1977), de Enrique Vila-Matas, novela de la que “muchos –apunta Bolaño– salimos transformados después de su lectura, con la certeza de que algo había cambiado para siempre en nuestra relación con la literatura”, juicio a partir del cual podría decirse que, en cierta forma, Bolaño se consideraba parte de la literatura española. De Vila-Matas, elogió también *Una casa para siempre* (1988), obra que su propio autor cuestiona en la reciente *Mac y su contratiempo* (2017), donde se reitera la presencia de Bolaño (Vila-Matas, 2017: 125, 189, 195; y acaso aparezca mencionado en las páginas 11, 19, 20 y 29)⁴⁰. Lo cierto es que Bolaño se fija en una afirmación del autor barcelonés, quien apunta que cada obra debe ser un renovado salto al vacío, dándole pie a comentar lo siguiente: “El estilo es un fraude, decía De Kooning, y Vila-Matas así lo cree. La voz propia de un artista [...], es una bendición, pero puede llevar o tal vez indefectiblemente lleva al conformismo, a la planicie, a la monotonía” (Bolaño, 2004b: 142, 156-157, 177). Y, por último, creo que la historia del emigrante chileno Andrés Ramírez, quien le cuenta a Arturo Belano, su empleado, en *Los detectives salvajes*, su llegada a Barcelona, donde le toca una quiniela y se enriquece en el negocio de la hostelería, posee los mimbres habituales de las narraciones de Eduardo Mendoza, cuya novela *La aventura del tocador de señoras* pondera (Bolaño, 1988: 383-396; Braithwaite, 2006: 140).

Por lo que se refiere a los más jóvenes, destaca sobre todo al hispanoargentino Andrés Neuman, un caso especial de escritor a caballo entre dos literaturas nacionales. Bolaño reconoce pronto en él al gran escritor que va a ser, aunque no lo incluya en ninguna de sus listas de favoritos. En cambio, sí le dedica un par de sentencias que luego se han repetido una y otra vez: “la alta literatura, [es] aquella que escriben los poetas verdaderos, la que osa adentrarse en la oscuridad con los ojos abiertos y que mantiene los ojos abiertos pase lo que pase”; y en la segunda, más contundente aun, sentencia que “la literatura del siglo XXI les pertenece a Neuman y a unos pocos de sus hermanos de sangre” (Bolaño 2004b: 149).

Por otro lado, en *Los detectives salvajes*, bajo diversos disfraces, cuestiona tanto la obra como la actitud ante la literatura de autores tan distintos como Fernando Sánchez Dragó, Juan Manuel de Prada y Antonio Muñoz Molina, quienes en la ficción de Bolaño adoptan los nombres de Hernando García León, Marco Antonio Palacios y Aurelio Baca, respectivamente. La crítica a los dos primeros resulta fácil compartirla, no así la que le dirige al último, con quien se muestra injusto, acusándolo de predicador, y recordando la polémica que mantuvo con el crítico Ignacio Echevarría (Iñaki Echevarne en la novela) al defender la obra de su *amigo*, según Bolaño. Pero es que ese supuesto amigo de Muñoz Molina, además de no ser tal, era nada menos que

⁴⁰ Confiesa Vila-Matas que Bolaño lo influyó “personalmente, no literariamente”. Véase Carrión (2017).

Rafael Chirbes, con quien Echevarría se había mostrado tan arbitrario, tendencioso y sobrado como a menudo solía serlo cuando ejercía de crítico literario (Bolaño, 1998: 484-494)⁴¹. Cuando fallece Cela, y como respuesta a los desmesurados elogios que se le dedicaron en la prensa española, en artículos y necrológicas, Bolaño replica dos días después en el diario *El País* con un texto en el que afirma que esa unanimidad lo asquea, pues “ningún escritor de verdad se merece algo así”. Y, sin embargo, siendo Cela y Bolaño escritores muy diferentes, y con trayectorias y actitudes vitales muy distintas, en el momento en que fallece Bolaño sucedió algo parecido. El artículo se cierra con un párrafo esclarecedor, que incluye esta frase: “el mejor Cela, uno de los mejores prosistas, en plural, de la España de la segunda mitad del siglo XX” (Bolaño, 2004b: 284-285). Si Bolaño hubiera conocido mejor la literatura española, creo que podrían haberle interesado libros como *Escuela de mandarines*, *Tribada* y *La fea burguesía*, de Miguel Espinosa, e incluso esa narración trágico lírica que es *Mortal y rosa*, de Francisco Umbral, por solo aducir ahora un par de autores que publicaron libros notables en los setenta.

Muy significativa resulta la elogiosa recepción que tuvieron en España, entre los narradores españoles e hispanoamericanos afincados aquí, tanto *Los detectives salvajes* como *2666*. Véanse, al respecto, los testimonios de Ana María Moix (2004), Juan Antonio Masoliver Ródenas (1998, 2004a y 2004b), Enrique Vila-Matas (1999), Ignacio Martínez de Pisón (1998), Javier Cercas (1998), Rodrigo Fresán (2004), Juan Bonilla (2008), Blanca Riestra (2004) y Andrés Ibáñez (2004), quien lo convierte en personaje de su excelente novela *Brilla, mar del Edén* (2014). Por el contrario, el escritor mallorquín Baltasar Porcel se mostró muy crítico con *2666*, novela que, según él, “rezuma una confusa reiteración a la par que un sabroso corte y confección”, pero además comenta que la lista de mujeres asesinadas le recuerda al ejército de naufragos en *Madera de boj*, de Cela. “Lo demás, sentencia, me sonaba a prescindible, y dejé el libro”. Lo curioso es que en la conclusión del artículo, olvidándose de lo afirmado, apunte condescendiente: “Dicen que Bolaño supone la revelación sudamericana y entierra a los G. Márquez, V. Llosa. Puede, pero cierto es que reabre caminos del castellano” (Porcel, 2009: 17). Alberto Olmos, finalista del Heralde el mismo año que obtuvo el premio Bolaño, se ha mostrado tan arbitrario y cicatero como suele ser habitual en él, pero a quién le importa... (Olmos, 2016). No menos significativa resulta la concesión del Premio Salambó a *2666* como el mejor libro narrativo del año anterior, otorgado por un jurado formado únicamente por escritores de las dos orillas, entre los que se encontraba nada menos que Juan Eduardo Zúñiga, Luis Goytisolo, Rafael Chirbes, Rosa Montero, Rodrigo Rey Rosa, Manuel Rivas y Rodrigo Fresán, entre otros.

Con Javier Cercas mantuvo una relación –digamos– complicada, tanto con la persona como con la obra. Pues, si bien llegaron a ser amigos, e incluso Bolaño elogió sus novelas, tras su aparición como personaje en *Soldados de Salamina* (2001), a pesar de que Cercas lo incluyó en la narración con su consentimiento, al ver la gran repercusión

⁴¹ Al respecto, puede verse el útil trabajo de Rodrigues-Moura (2015).

conseguida, no le hizo ninguna gracia verse reducido —como me comentó en persona— a personaje de una novela de éxito, que anulara el valor de su propia obra, algo así como ocurre en “Enoch Somaes”, el relato de Max Beerbohn, que él tanto apreciaba, y que comenta en “Un cuento perfecto” (Bolaño, 2004b: 152, 153, 162-164, 176-178)⁴².

Apenas se ocupa, en cambio, de la literatura catalana, aunque en el “Directorio de Vanguardia”, que aparece en uno de los testimonios de Amadeo Salvatierra en *Los detectives salvajes*, incluye a Salvat Papasseit y a Josep Maria Junoy (pero lo cita mal, como José María Yenoy), con las únicas excepciones de Pere Gimferrer y el narrador y excelente crítico Ponç Puigdevall (Bolaño, 1998: 218; Bolaño 2004b: 151-152). Sí mostró, en cambio, mucho interés por los poetas provenzales y trovadores, según puede observarse tanto en sus poemas, como en *Los detectives salvajes*, cuando Vázquez Amaral, traductor de Ezra Pound, rememora su conversación con el joven *letraherido* Arturo Belano (Bolaño, 1998: 203; Bolaño 2007: 47-53, 117, 158, 245).

DE VARIA LECCIÓN

Cuando le preguntaban a Bolaño si creía que podría obtener algún día el Premio Nobel, contestaba que en el caso de que se le concediera a alguien de su generación, no sería a él, sino más bien a Juan Villoro, Rodrigo Rey Rosa, Alan Pauls o Rodrigo Fresán, a quienes catalogaba de “muy buenos escritores, además de grandes amigos”⁴³. En otro lugar, al referirse a Rey Rosa, destacaba que de un “país pequeño y desventurado” por las sangrientas dictaduras que ha padecido, como es Guatemala, hayan salido “tres escritores enormes, a saber: Miguel Ángel Asturias, Augusto Monterroso y el citado” (Bolaño, 2004b: 141). El caso es que Bolaño detestaba en los escritores el conformismo, la falta de ambición, el arribismo, la vinculación al poder, etc. Su editor, Jorge Herralde, lo resumía diciendo que sentía “un profundo desdén por aquellos escritores que banalizaban o prostituían la literatura” (2005: 13).

Y respecto a los géneros literarios, hoy tan denostados, recuérdese que el segundo capítulo de *2666* concluye con una sugestiva conversación entre Amalfitano y un farmacéutico letraherido casi adolescente. En realidad, el profesor chileno se escandaliza de que el dependiente se decante por los géneros *menores*, en vez de por los *mayores*, pues escoge entre los libros que le gustan *La metamorfosis*, *Bartleby*, *Un corazón simple* y *Un cuento de Navidad*. Mientras que Amalfitano elige, de los mismos autores, *El proceso*, *Moby Dick*, *Bouvard y Pécuchet* y *El club Pickwick* o *Historia de dos ciudades*. En realidad, contraponen el *cuento* y la *novela corta* (según él, *géneros menores*; e incluso a los cuentos no los considera libros), a la *novela*, el género mayor por excelencia. Para ser más precisos, lo que pondera el profesor chileno son “las grandes obras, imperfectas, torrenciales, las que abren camino en lo desconocido”, cuyo mejor ejemplo podría ser la misma *2666*, comparándolas con “los ejercicios perfectos de los grandes maestros”,

⁴² Para la versión de Cercas, quien siempre se ha mostrado afectuoso con Bolaño, sobre las relaciones que mantuvieron véase Cercas (1998; 2003; 2016: 101-109).

⁴³ Véanse las entrevistas en *La Tercera* de Andrés Gómez (1999a; 1999b y 2000).

que él no aprecia tanto, entre los que podríamos contar –apuntamos nosotros– *Estrella distante* o *Nocturno de Chile*. O lo que es lo mismo, continua Amalfitano, se contentan con “sesiones de esgrima de entrenamiento”, ignorando “los combates de verdad, en donde los grandes maestros luchan contra aquello [...] que nos atemoriza [...], que acoquina y encacha, y hay sangre y heridas mortales y fetidez” (Bolaño, 2004a: 289-290). Qué duda cabe de que, tras estas opiniones, resuena la voz del ventrílocuo Bolaño, quien en este pasaje jerarquiza su propia obra, dejando claro qué lugar ocupa cada libro dentro del conjunto de su producción.

En esa misma novela, el narrador reflexiona también sobre los géneros periodísticos, bien sea el periodismo cultural bien el de sucesos, o el *policial* (Bolaño, 2004a: 581). Respecto a los libros de memorias, solía considerarlos “los más engañosos del mundo, pues en ellos el disimulo llega a alturas a veces insospechadas y sus autores generalmente solo buscan la justificación”. Y continúa en el mismo registro: “La pompa y los libros de memorias suelen ir juntos. Las mentiras y los libros de memorias hacen buenas migas”. Ello lo ejemplifica en las de Neruda y Ernesto Sábato. A las memorias del primero ya nos hemos referido anteriormente. En cambio, las del narrador argentino, tituladas *Antes del fin*, le saben a poco, y aprecia en ellas su escasa estridencia, que se limite a contar lo estrictamente imprescindible, en suma: “que existe el desamparo y que también puede existir la utopía”. Tampoco acaban de convencerle las memorias de Ernesto Cardenal, *Vida perdida* (1999), que tacha de “irregular, como casi todos los libros de memorias”, si bien le dedica un artículo elogioso y se refiere a él tanto en su obra lírica como en la narrativa (Bolaño, 1998: 85, 103, 334; Bolaño, 2004b: 114, 168-169; Bolaño, 2007: 371, 401).

Este tono descarnado que a menudo utiliza Bolaño para juzgar a los demás, se comprende y acepta mejor si tenemos en cuenta la autocrítica –no menos feroz– que nunca falta en su obra, en sus autorretratos, o los de sus *alter ego*, a la manera de autorretratos oblicuos, y las opiniones sobre su propio país o su generación, que no en vano entregó la vida –constata– a un disparatado ideal. Sus opiniones valen lo que pesan en un momento y en una circunstancia concretas, porque es probable que algún tiempo después tuviera otras, a veces más matizadas y prudentes⁴⁴. Y, a menudo, rompe con las expectativas del lector, pues tras conducirlo por un determinado camino, desemboca en otro lugar poco previsible, incumpléndolas o bien dejando abierta la historia. Esto vale tanto para sus ficciones como para sus ensayos y artículos.

Para descreer de la fama y de la posteridad (“Todos estamos condenados al olvido [...]: no hay inmortalidad”; “La fama es una estupidez”; “No creo en el triunfo”, Braithwaite, 2006: 96-97; y Echevarría, 2013: 177), en la línea también de Javier Marías, Bolaño insistió demasiado en ellas, no solo por lo que se refiere a la perduración de su obra, sino también a los demás escritores que apreciaba, según hemos señalado con anterioridad. Pero lo que realmente importa, al fin y a la postre,

⁴⁴ Quizás el ejemplo más llamativo, al respecto, sea la crítica que le hace a su queridísimo Nicanor Parra (en “La nueva poesía latinoamericana”, *Plural*, núm. 68, 1977), a quien acusa de haber sido un poeta pequeñoburgués, de impacto secundario, en comparación con De Rocka y Huidobro. Tomo la referencia de Bolognese (2009: 38).

es el lugar principal que ocupa hoy la obra de Roberto Bolaño dentro de la literatura hispanoamericana e hispánica actual, aun cuando su perspectiva me parezca más de sesgo *hispánico*, por vivencias, lengua y cultura, que no estrictamente *hispanoamericana* o *latinoamericana*, sobre todo sus obras mayores, que en mi opinión no son sus novelas cortas, como ha sostenido la crítica norteamericana (por ejemplo, James Wood), aunque algunas de ellas sean excelentes (con *Nocturno de Chile* a la cabeza), sino *Los detectives salvajes*, *2666* y el conjunto de sus cuentos.

BIBLIOGRAFÍA

- BEJARANO, ALBERTO (2015): “Kafka en la madriguera del capitalismo”, *Nómadas*, 43, octubre, pp. 29-37, <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105143558003.pdf>.
- BOLAÑO, ROBERTO (1977): “La nueva poesía latinoamericana”, *Plural*, 68.
- BOLAÑO, ROBERTO (1996): *Estrella distante*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (1998): *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (1999): *Amuleto*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2000a): *Nocturno de Chile*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2000b): *Tres*, El Acantilado, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2002): *Amberes*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2003): *Tres novelas*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- BOLAÑO, ROBERTO (2004a): *2666*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2004b): *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2007): *La Universidad Desconocida*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2010): *Cuentos*, Barcelona: Anagrama.
- BOLOGNESE, CHIARA (2009): *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile: Margen.
- BOLOGNESE, CHIARA (2010): “Roberto Bolaño y Raúl Zurita: referencias cruzadas”, *Anales de Literatura Chilena*, año 11, n. 14, diciembre, pp. 259-272.
- BOLOGNESE, CHIARA (2011): “Fantasmas de poetas en algunos textos de Roberto Bolaño”, en Moreno, Fernando (ed.): *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*, Santiago de Chile: Lastarria, pp 269-280.
- BONILLA, JUAN, “El martillo de *Los detectives salvajes*”, *El Cultural*, 24 de julio del 2008.

- BOULLOSA, CARMEN (2002): “Carmen Boullosa entrevista a Roberto Bolaño”, en Manzoni, Celina (ed.): *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires: Corregidor, pp. 105-113.
- BOULLOSA, CARMEN (2008): “El agitador y las fiestas”, en Paz Soldán, Edmundo; Faverón Patriau, Gustavo (eds.): *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya, pp. 417-429.
- BRAITHWAITE, ANDRÉS (ed.) (2006): *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*, Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- CAREAGA C., ROBERTO (2013) “Las cartas inéditas de Bolaño”, *La Tercera* (Santiago de Chile), 29 de junio del 2013, <http://www.latercera.com/noticia/las-cartas-ineditas-de-bolano/>.
- CARRIÓN, JORGE (2017): “Entrevista con Enrique Vila-Matas”, *The New York Times* [edición española], 5 de marzo del 2017. <https://www.nytimes.com/es/2017/03/05/entrevista-con-enrique-vila-matas-quiero-seguir-divirtiendome/>.
- CASADO, MIGUEL (2015): *Literalmente y en todos los sentidos. Desde la poesía de Roberto Bolaño*, Madrid: Libros de la resistencia.
- CERCAS, JAVIER (1998): “¡Viva Bolaño!” , *El País*, 3 de noviembre de 1998, p. 42.
- CERCAS, JAVIER (2003): “Llanto por un guerrero”, *El País Semanal*, 21 de septiembre del 2003, p. 8.
- CERCAS, JAVIER (2016): *Formas de ocultarse*, Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, CHRISTOPHER (2011): “Roberto Bolaño y la literatura mexicana”, en Moreno, Fernando (ed.): *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*, Santiago de Chile: Ediciones, pp. 45-52.
- ECHEVARRÍA, IGNACIO, “Bolaño internacional. Algunas reflexiones en torno al éxito internacional de Roberto Bolaño”, *Estudios públicos*, 130, pp. 175-202.
- ESPINOSA H., PATRICIA, (ed.) (2003): *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile: Frasis editores.
- FABRY, GENEVIÈVE (2012): “Las visiones de Raúl Zurita y el prejuicio de lo sublime”, *Caravelle*, 99, pp. 239-255.
- FRESÁN, RODRIGO (2004): “En busca del secreto del mundo”, *Qué leer*, 93, noviembre.
- GÓMEZ, ANDRÉS (1999a): “Roberto Bolaño anuncia el fin de su autoexilio”, *La Tercera*, 30 de marzo de 1999, p. 34.
- GÓMEZ, ANDRÉS (1999b): ““Soy el mejor de la generación””, *La Tercera*, 18 de noviembre de 1999, p. 39.
- GÓMEZ, ANDRÉS (2000): ““Le debo a Parra toda mi obra””, *La Tercera*, 14 de abril del 2000, pp. 50-51.
- GÓNZALEZ FERRIS, ROBERTO (ed.) (2005): *Jornadas Homenaje Roberto Bolaño (1953-2003). Simposio Internacional*, Barcelona: ICCI-Casa América a Catalunya.
- GRAS MIRAVET, DUNIA; MEYER-KRENTLER, LEONIE; SÁNCHEZ, SIQUI (2010): *El viaje imposible: en México con Roberto Bolaño*, Zaragoza: Tropo Editores.

- GUTIÉRREZ GIRALDO, RAFAEL (2014): “Las intervenciones críticas de Roberto Bolaño: el escritor como estrategia en el combate literario”, *Cuadernos de Literatura*, XVIII, 36, julio-diciembre, pp. 310-331, <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/10945>.
- HERRALDE, JORGE (2005): *Para Roberto Bolaño*, Barcelona: Acantilado.
- IBÁÑEZ, ANDRÉS (2004): “La noche avanza como un cojo por el este”, *ABC. Blanco y Negro Cultural*, 6 de noviembre del 2004, p. 9.
- ÍÑIGO, AINOA (2015): *El universo literario de Roberto Bolaño*, Madrid: Verbum.
- JÖSCH, MELANIE (2000): “Entrevista a Roberto Bolaño”, *La Tercera* (Santiago de Chile), 25 de febrero del 2000, <http://sololiteratura.com/bolaentrestavez.htm>.
- LÓPEZ BADANO, CECILIA (2010): “2666: el narcotráfico como anamorfosis muralista”, en Ríos Baeza, Felipe A. (ed.): *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México: Eón, pp. 369-384.
- LÓPEZ BERNASOCCHI, AUGUSTA; LÓPEZ DE ABIADA, JOSÉ MANUEL (eds.) (2012): *Roberto Bolaño, estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, Madrid: Verbum.
- LOY, BENJAMIN (2015), “Chistes par(r)a reordenar el canon: Roberto Bolaño, Nicanor Parra y la poesía chilena”, *Romanische Studien*, 1, <http://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/13/71>.
- MADARIAGA CARO, MONTSERRAT (2010): *Bolaño Infra. 1975-1977: los años que inspiraron Los detectives salvajes*, Santiago de Chile: Ril.
- MANZONI, CELINA (ed.) (2002): *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires: Corregidor.
- MANZONI, CELINA (2008): “Ficción de futuro y lucha por el canon en la narrativa de Roberto Bolaño”, en Paz Soldán, Edmundo; Faverón Patriau, Gustavo (eds.): *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya, pp. 335-357.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, IGNACIO (1998): “La fuga sin fin”, *ABC Cultural*, 10 de diciembre de 1998, p. 13.
- MARRAS, SERGIO (2011): *El héroe improbable (cómo Arturo Belano siempre quiso ser Benno von Archimboldi)*, Santiago de Chile: Ril.
- MASOLIVER RÓDENAS, JUAN ANTONIO (1998): “La escritura y la vida”, *La Vanguardia*, 4 de diciembre de 1998.
- MASOLIVER RÓDENAS, JUAN ANTONIO (2004a): “Lecciones de abismo de Roberto Bolaño”, *Cultura/s. La Vanguardia*, 20 de octubre del 2004, pp. 6-7.
- MASOLIVER RÓDENAS, JUAN ANTONIO (2004b): “Una novela para el nuevo siglo”, *La Vanguardia*, 15 de diciembre del 2004.
- MESA, DANIEL (2012): “Roberto Bolaño”, en Ródenas de Moya, Domingo (ed.): *100 escritores del siglo XX. Ámbito hispánico*, Barcelona: RBA, pp. 632-640.
- MOIX, ANA MARÍA (2004): “Un torrente llamado Bolaño”, *Babelia. El País*, 23 de octubre del 2004, p. 6.
- MORENO, FERNANDO (ed.) (2011): *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*, Santiago de Chile: Lastarria.

- OLMOS, ALBERTO (2016): “Bolaño y yo: la historia jamás contada”, *El Confidencial*, 4 de octubre del 2016, http://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2016-10-04/bolano-y-yo-la-historia-jamas-contada_1269498/.
- OROSZ, DEMIAN (2001): [Entrevista], *La Voz del Interior*, 26 de diciembre del 2001 <http://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/roberto-bolano-siempre-quiso-ser-escritor-politico>.
- PAZ SOLDÁN, EDMUNDO; FAVERÓN PATRIAU, GUSTAVO (eds.) (2008): *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya.
- PAZ SOLDÁN, EDMUNDO, “Roberto Bolaño: literatura y apocalipsis”, en Paz Soldán, Edmundo; Faverón Patriau, Gustavo (eds.): *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya pp. 11-30.
- PORCEL, BALTASAR (2009): “Del humor y de los grandes”, *La Vanguardia*, 12 de marzo del 2009, p. 17.
- QUEZADA, JAIME (2007): *Bolaño antes de Bolaño. Diario de una residencia en México (1971-1972)*, Santiago de Chile: Catalonia.
- RIESTRA, BLANCA (2004): “Lo que Bolaño sabía”, *ABC. Blanco y Negro Cultural*, 30 de diciembre del 2004, p. 15.
- RÍOS BAEZA, FELIPE A. (ed.) (2010): *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México: Eón.
- RODRIGUES-MOURA, ENRIQUE (2015): “Autores ante críticos Bolaño/Belano ante Echevarría/Echevarne”, *Revista de Filología Románica*, 32, 2, pp. 307-323.
- TALLÓN, JUAN (2016): “¿Qué pasó entre Bolaño y César Aira?”, *Jot Down*, julio del 2016, <http://www.jotdown.es/2016/07/paso-bolano-cesar-aira/>.
- VILA-MATAS, ENRIQUE (1999): “Bolaño en la distancia”, *Letras libres*, 4, abril, pp. 74-77.
- VILA-MATAS, ENRIQUE (2017): *Mac y su contratiempo*, Barcelona: Seix Barral.
- VILLORO, JUAN, “La batalla futura”, en Paz Soldán, Edmundo; Faverón Patriau, Gustavo (eds.): *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya, pp. 73-89.
- VOLPI, JORGE (2018): “Bolaño, epidemia”, en Paz Soldán, Edmundo; Faverón Patriau, Gustavo (eds.): *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya, pp. 191-207.
- V.V. A.A. (2000a): *Archivo Bolaño. 1977-2013*, Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea y Diputación de Barcelona.
- V.V. A.A. (2000b): “Dossier Roberto Bolaño”, *Ateneo* (Los Teques, Venezuela), 13, pp.15-38.
- V.V. A.A. (2004a): “La vida como leyenda: homenaje a Roberto Bolaño”, *Quimera* (Barcelona), 241, marzo, pp. 10-39.
- V.V. A.A. (2004b): *Palabra de América*, Barcelona: Seix Barral.
- V.V. A.A. (2005): “Cartapacio Roberto Bolaño”, *Turia* (Teruel), 75, junio-octubre, pp. 149-296.