Bolaño contra el *boom*

Pedro Rodrigues de Luca[1]

1. INTRODUCCIÓN

Confieso que conocí a Bolaño antes de leer a la mayoría de los autores del boom latinoamericano. No recuerdo precisamente cómo llegué al escritor chileno que había vivido en México en la adolescencia y se había establecido, de una vez por todas, en un poblado de la Costa Brava, en España. Lo que recuerdo es que en sus cuentos y novelas encontré una miríada de citas de otros escritores, casi todos desconocidos para mí y para la mayoría de los lectores brasileños. Tal vez la excepción fuera Borges, al que en esa época yo tampoco conocía. Muchos años después comprendería esa filiación tardía de Bolaño con Borges. Sin embargo, aún no entendía su relación con Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y otros. Ignoro si hoy lo comprendo del todo, pero tras leer, al menos, las obras más representativas del boom, intuyo que esas relaciones son una vía fundamental para entender la construcción de un autor. Cómo se sitúa dentro (o fuera) de una tradición literaria. Ese es el objetivo principal de este artículo: ofrecer un atisbo de cómo Bolaño se relacionó con la tradición literaria latinoamericana que lo precedió, especialmente con los autores del llamado boom.

La dinámica inherente a la tradición literaria consiste en que los autores contemporáneos se enfrenten, alaben, refuten, señalen o rechacen las obras de autores del pasado, cercano o lejano. No obstante, una afirmación tan general podría dar lugar a objeciones y revelar fisuras en esta premisa. Además, las generalizaciones no son más que recursos didácticos, usualmente empleados para aclarar conceptos complejos. Me interesa llevar a cabo una reflexión más acotada en debate siempre vigente sobre la literatura latinoamericana. Prescindiendo de la discusión sobre la existencia del boom, partimos de la base de que fue un hecho relevante para la crítica y la literatura del continente.

¿Cómo un autor de finales de siglo se atrevió a desafiar a los grandes pilares del boom literario del siglo XX? ¿Cómo construyó una nueva narrativa latinoamericana (no en solitario, evidentemente)? A partir de formas fragmentarias, pero dentro de la tradición de la novela total, sin las alusiones mágicas o maravillosas, sin el folclorismo, surge una nueva maquinaria narrativa, deliberadamente metaliteraria, urbana, global y, sobre todo, de lectura fluida y rica en significados.

---

[1] Licenciado en Letras Portugués-Español por la UFF y estudiante de maestría en el programa de posgrado en Estudios Literarios de la Universidad Federal Fluminense, Niterói, Río de Janeiro.

Roberto Bolaño, escritor chileno conocido por obras premiadas como *Los detectives salvajes* y *2666*, adoptó una postura crítica frente al boom de la literatura latinoamericana. Ya sea considerado un movimiento, una jugada editorial o una categoría insuficiente, se puede afirmar que el llamado boom se produjo entre las décadas de 1960 y 1970, y reunió a autores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Julio Cortázar. Independientemente del grupo de nombres que se elija para representar al *boom*, todos ellos destacan por su renovación y potencia temático-narrativa, así como por la proyección internacional de la literatura latinoamericana.

La crítica de Bolaño al *boom* fue tanto estética como política, reflejando su búsqueda de un nuevo paradigma literario que rompiera con las estructuras consagradas. José Donoso (1972: 9) comienza su *Historia personal del boom* diciendo que el estatus (de histeria, paranoia) o el marco de las letras latinoamericanas del *boom*, «se debe más que nada a aquellos que se han dedicado a negarlo». En tal sentido, el propósito no es desentrañar del llamado *boom* los caracteres que lo hicieron memorable aún hoy, por lo que no pretendemos entrar en debates sobre su configuración como revolución o jugada del mercado editorial. Partiremos del supuesto de que simplemente cambió la forma de hacer y pensar la literatura latinoamericana, especialmente para aquellos que vinieron inmediatamente después, los autores del llamado post-*boom*, como es el caso de Roberto Bolaño.

2. CRÍTICAS A LA INSTITUCIONALIZACIÓN

Una de las cuestiones problemáticas derivadas del éxito crítico y editorial de los autores del boom fue su consagración institucional, es decir, su canonización institucional. Autores como Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa se convirtieron en símbolos de América Latina (sobre todo en España) y sus obras adquirieron una etiqueta que podríamos considerar perjudicial. Si solo aquella literatura era considerada literatura latinoamericana, esta etiqueta imponía ciertas obligaciones a las que muchos se vieron sometidos. Escribir fuera de estos moldes generaba una serie de rechazos, principalmente por parte de los medios editoriales de Europa y Estados Unidos. Un ejemplo de ello es lo que cuenta Pron (2014: 12), aludiendo a cómo un editor argentino al servicio de una editorial europea lo despidió: «ningún editor español tendría interés nunca en un escritor argentino que escribe sobre Alemania». Sin embargo, la cuestión temática no era la única limitación, sino que también existía una casi exigencia de que el texto incluyera una mezcla de elementos fantásticos y realistas, con el riesgo de que, de no hacerlo, la obra fuera considerada insuficientemente latinoamericana.

Bolaño se opuso a lo que él veía como una exaltación excesiva, endiosamiento o sobrevaloración de algunos autores del boom, como García Márquez, cuya obra, a su juicio, se había convertido en sinónimo de una especie de «realismo mágico» exótico y repetitivo, estandarizado para el mercado europeo y norteamericano.

Sus argumentos, junto con los de otros autores de su generación, como Jorge Volpi y Alberto Fuguet, eran que esta consagración internacional, al privilegiar a ciertos autores, ahogaba nuevas voces y experimentaciones, imponiendo un molde estético a lo que sería «la» literatura latinoamericana.

En entrevistas y en su obra crítica, publicada en periódicos y revistas, Bolaño acusaba a esta generación de crear una imagen romantizada y estereotipada de América Latina, lo que agradaba al mercado editorial extranjero, pero no representaba la complejidad política y social de la región. Esta crítica no era gratuita: para él, era necesario abrir espacio para nuevas perspectivas literarias, menos interesadas en ofrecer al público europeo una «exotificación» de la realidad latinoamericana.

3. DIFERENCIAS ESTÉTICAS

Mientras el boom buscaba, en parte, expandir el lenguaje literario a través de las poéticas del realismo (ya sea del realismo mágico, lo maravilloso, lo crítico o lo fantástico) y de experimentos narrativos marcados por la imaginación, Bolaño proponía un camino literario que, inspirado en sus años como poeta «neovanguardista» en México, denominó realismo visceral. Su obra se centraba más en el presente, en la violencia, las frustraciones y la desilusión generadas por las dictaduras y las crisis sociales, además de explorar vidas marginales, personajes errantes y la sensación de fracaso cultural. Sobre este tema, Bolognese (2017: 84) señala que la obra de Bolaño «a menudo retrata lo nacional visto desde fuera, desde la nueva patria de los dispersos».

Este desplazamiento de perspectiva sobre lo nacional es también otro factor contrario a la lógica de representación vista en García Márquez, por ejemplo. Si para el escritor colombiano representar de manera mítica su país era una forma de exaltar la identidad nacional y la historia de su pueblo, y así situarse dentro de la tradición literaria como un autor colombiano, para Bolaño[2] el concepto de patria era otro, es decir, otros:

> Aunque también es verdad que la patria de un escritor no es su lengua o no es sólo 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. Muchas pueden ser las patrias, se me ocurre ahora, pero uno solo el pasaporte y ese pasaporte evidentemente es el de la calidad de la escritura (Bolaño, 2014: 320-321).

Él rechazaba la grandiosidad épica y los «héroes» literarios de la generación anterior, prefiriendo historias que investigaban el lado oscuro y decadente de la

[2] El fragmento remite al discurso pronunciado por Bolaño en 1999 en la recepción del premio Rómulo Gallegos, en Caracas, Venezuela.

sociedad y de la propia creación literaria. La búsqueda de autenticidad en las experiencias extremas y fragmentadas, como la de los poetas marginales o la de los perdedores de la historia, es una de las marcas fundamentales de su obra, que muchas veces presenta narraciones entrecortadas, abiertas e inconclusas. Esa postura hizo que Bolaño se mantuviera aislado del llamado «sistema» literario, que a fines del siglo XX aún tenía mucho de las bases sedimentadas por el modo de hacer y pensar la literatura derivado del *boom*. Según Bolognese (2017: 81), «Bolaño siempre se negó a adherirse al sistema, prefiriendo más bien mantenerse lejos».

Aunque este distanciamiento pueda ser cuestionado después de los premios otorgados a sus libros, es un hecho que esta postura contribuyó a forjar al autor como personaje de sí mismo. Sin embargo, lo que más nos interesa es pensar en cuánto se reflejó esta postura en la manera como sus personajes deambulaban por el globo desconsiderando fronteras nacionales, y así se distanciaban aún más de la perspectiva del boom de representar a sus personajes insertos dentro de la realidad latinoamericana. A propósito, es interesante notar que,

> Esta situación de lejanía más o menos forzada puede ser interpretada de dos formas distintas desde el punto de vista de la producción literaria: por un lado alimenta el cosmopolitismo —que lleva a la creación de los personajes viajeros—; por otro, da lugar a un sentimiento de exclusión, que se hace concreto en la deslocalización y el desarraigo que experimentan los protagonistas (Bolognese, 2017: 81).

De esta manera fue como un chileno en Europa representó a muchos de sus personajes en relación con sus países. Desplazados, exiliados, deambulando sin rumbo, ya que en los lugares donde antes existían sus países, sus patrias, los regímenes que destruyeron sus sueños y enterraron (muchas veces junto con sus amigos y familiares) las cenizas de una vieja utopía habían erguido otra cosa.

4. DOS «GRANDES» EJEMPLOS

La primera novela de Bolaño en sacudir el anonimato del autor, gracias a las críticas y los premios más importantes en lengua castellana, fue *Los detectives salvajes*. Esta novela, que entrelaza el diario de García Madero, poeta aprendiz del real-visceralismo, entrevistas con testigos de la caótica y visceral travesía de Arturo Belano (alter ego de Bolaño) y Ulises Lima (alter ego de Mario Papasquiaro) por México y el mundo, nos presenta el lado B de la literatura latinoamericana. El de los poetas marginales que, en el desierto, en busca de la gran poeta mexicana perdida Cesárea Tinajero, indagan por la verdadera poesía y la literatura. Y aunque gran parte de las críticas en la novela recaen sobre Octavio Paz y otros pilares de las letras mexicanas, en la actitud de los personajes y en sus reflexiones sobre vivir como poetas, más allá del solo acto de escribir, vemos una oposición al boom. Si el boom, ya consolidado en Europa y Estados Unidos, era considerado la verdadera literatura latinoamericana, Bolaño apunta a otra

vertiente, una historia perdida, como explica Ulises al hablar de la génesis de los real-visceralistas en

> una historia de poetas perdidos y de revistas perdidas y de obras sobre cuya existencia nadie conocía una palabra, en medio de un paisaje que acaso fuera el de California o el de Arizona o el de alguna región mexicana limítrofe con esos estados, una región imaginaria o real, pero desleída por el sol y en un tiempo pasado, olvidado, o que al menos aquí, en París, en la década de los setenta, ya no tenía la menor importancia. Una historia en los extramuros de la civilización (Bolaño, 1998: 240).

En *2666*, su gran novela póstuma, considerada por la crítica como su obra cumbre, Bolaño presenta una contraposición más sutil y estructural al *boom*. Su narrativa fragmentada, errante, sin héroes, sin elementos sobrenaturales o fantásticos, visceralmente realista y sumergida en el desierto de lo real, nos revela una nueva literatura. Además, en su última parte, «La parte de Archimboldi», encontramos una defensa de la «literatura menor», en el sentido que le otorgan Deleuze y Guattari a la obra de Kafka, y que se opone al modo de hacer y pensar la literatura del boom.

Garabano (2012) sostiene además que esta novela representa el resurgimiento de la novela-archivo latinoamericana en el siglo XXI, estableciendo una relación de tensión y reflejo con gran parte del canon literario, incluidos los voluminosos textos del boom. Si por un lado la novela se desvía de las localizaciones y cánones tradicionales, por otro demuestra un profundo conocimiento de la tradición literaria latinoamericana.

En este contexto, la inmersión profunda en el texto de *2666* se convierte en una tarea titánica. Sabemos que Bolaño ya estaba enfermo mientras escribía su última gran novela, y sin embargo, con la actitud de quien se retira prematuramente del escenario, logró avanzar página tras página por un desierto que lo enfrenta y vincula a la tradición, según argumenta Corral:

> Cuando un género o autor deja de ocupar el centro de la escena, y se encuentra en posición de debilidad (por lo general imaginaria) frente a otros, la tendencia es convertir lo desdeñado en un estandarte moral, en parte de una resistencia indeterminada contra quién sabe qué. Bolaño, aparte sus ironías sobre el boom y sus autores (nadie se salva con él), nunca se peleó con el trabajo a largo plazo que implica una novela total, que no equiparo al artista total o a un Culebrón Total (Corral, 2019: 180).

5. LAS BANDAS DE BOLAÑO

Si bien la pertenencia de Bolaño a un pequeño y casi secreto grupo de poetas mexicanos durante los años setenta (los infrarrealistas) es una parte esencial de su trayectoria literaria, fue en los últimos años de su vida, ya como un escritor consagrado, cuando se atrevió a otra filiación. Quienes seguían sus obras, publicadas

anualmente, encontraban cada vez más citas directas o indirectas a otros autores en sus páginas. Sin embargo, solo a través de sus escritos en la prensa española, principalmente catalana, y ocasionalmente en revistas o periódicos chilenos, podemos vislumbrar este gesto final, de crítica y filiación literaria. Estos textos, reseñas y comentarios fueron recopilados en *Entre paréntesis* y *A la intemperie*, publicados por Anagrama y Debolsillo, respectivamente.

En relación con su primera filiación, su primera 'banda literaria' por así decirlo, destaca el interés de Bolaño por valorizar lo poco conocido, casi lo desconocido. En su brillante tesis, Gutiérrez-Giraldo nos revela la colección de textos críticos de Bolaño, aún poco conocida en Brasil. Sobre la formación del joven escritor, Gutiérrez-Giraldo nos dice que,

> Na busca que o jovem escritor empreendeu de mestres e modelos a seguir, Bolaño não localiza seu olhar em autores que desde os anos de 1930 haviam começado a realizar uma renovação narrativa na América Latina (como Arlt, Onetti ou Rulfo) nem em poetas consagrados e inovadores, como Nicanor Parra ou Neruda. Tampouco olha para os autores que naquele momento protagonizavam o chamado *boom* latino-americano (García Márquez, Carlos Fuentes, Vargas Llosa, Cortázar), nem, obviamente, para a figura central do mundo literário mexicano do momento Octavio Paz, quem aparece como o alvo predileto dos ataques dos infrarrealistas. Bolaño, ao contrário, escolhe recuperar a vanguarda de inícios do século: tanto a vanguarda histórica européia – com seus acenos evidentes ao surrealismo – como a latino-americana dos anos 20, voltando sua atenção para autores do estridentismo mexicano e declarando como seus pares literários os movimentos neovanguardistas latino-americanos daquele momento, como Hora Zero, do Peru, os Tzánticos equatorianos ou os Nadaístas da Colômbia (Gutiérrez-Giraldo, 2018: 63).

Por un lado, coincidimos en la importancia de la relación de Bolaño con los estridentistas mexicanos y los neovanguardistas latinoamericanos. Por otro, su deuda con Parra, al menos en su poesía, es innegable. Sin embargo, lo que más nos interesa es resaltar el propio movimiento que, ya en su juventud, emprendió Bolaño. Este movimiento nos recuerda lo dicho por Rodríguez Monegal sobre la existencia de una especie de tradición de la ruptura:

> Se, de um lado, cada crise rompe com uma tradição e se propõe instaurar uma nova estimativa, por outro, cada crise escava no passado (imediato ou remoto) para legitimar sua revolta, para criar uma árvore genealógica, para justificar uma estirpe (Rodríguez Monegal, 1972: 132).

La ruptura, en la consolidación de Bolaño como autor de fin de siglo, nos interesa tanto por su rechazo a los autores del boom como por su vinculación inicial a una literatura producida y vivida por aquellos que ocupaban los márgenes de la 'sociedad literaria' de la época. No es casualidad que muchos de los personajes de Bolaño a lo largo de sus obras tuvieran el mismo perfil de aquellos que tanto lo inspiraron en sus años de juventud, en sus ávidas lecturas de la tradición que él eligió construir como su genealogía literaria.

6. UN NUEVO SENDERO: LA GENERACIÓN POST-BOOM

La maquinaria novelística (Rodríguez Monegal) de Bolaño se construye, por tanto, con otras piezas. Con un pie anclado en la tradición literaria (y el cuchillo en la mano, dispuesta a atacarla), con la mirada puesta en realidades marginales, en poetas anónimos, en libros nunca escritos (Borges) y, por último, en los fracasos, estéticos y políticos, de toda una generación (Costa: 2023).

Si bien no pertenecía formalmente a ninguno de estos movimientos, Roberto Bolaño puede ser considerado una figura clave en el desarrollo de la literatura latinoamericana post-boom. Comparte con el McOndo y la Generación Crack una crítica al boom y una búsqueda de poéticas contemporáneas, urbanas y más universales. Sin embargo, trasciende estos grupos, creando un estilo literario único que refleja su propio sentido de exilio, marginalidad y compromiso con la historia literaria latinoamericana.

Bolaño se consolidó como referente de una nueva generación de escritores latinoamericanos, a menudo denominada post-boom, que se apartó de las preocupaciones y estéticas del boom, y exploró nuevas formas de narrar la experiencia contemporánea. Su obra, además de subvertir las expectativas del mercado editorial, se convirtió en una influencia fundamental para muchos jóvenes autores que buscaban nuevas maneras de dialogar con la realidad latinoamericana, sin los compromisos ideológicos ni las ambiciones universales típicas de los años sesenta.

La forma en que Bolaño y muchos escritores del post-boom se posicionaron dentro del panorama literario latinoamericano repite un modus operandi ya empleado en otras instancias de la tradición, como señala Corral,

> Pero de la misma manera los narradores de cambio de siglo y los actuales tendrían que aceptar que no solo los maestros del primer boom pueden ser puestos en perspectiva recurriendo al sufrimiento de los raros contestatarios de los años veinte y treinta, como en un momento, y descubriendo la pólvora, intentó «Verbo Sur» con colaboradores hispanoamericanos, sino también con el sufrimiento, relativo, de generaciones posteriores (Corral, 2019: 137).

En definitiva, la crítica de Bolaño al boom de la literatura latinoamericana forma parte de un proyecto literario más amplio, que buscaba liberarse de los paradigmas establecidos y abrir paso a una literatura más fragmentaria, crítica y marginal. Su obra, cargada de ironía, desencanto y violencia, demuestra que la literatura latinoamericana podía ser mucho más que lo imaginado por sus predecesores, ofreciendo nuevas posibilidades expresivas para el siglo XXI.

7. CONTRA TODOS

A pesar de su gran éxito editorial y crítico, Bolaño mantuvo una postura polémica hasta el final de su vida. Son notorios los episodios de su único regreso a Chile,

por ejemplo. Sin embargo, solo a través de sus escritos su crítica se consolida en este otro momento de su meteórica carrera. En un breve artículo, el escritor y profesor universitario Leonardo Valencia compara a Aira y a Bolaño, como herederos de una tradición de la literatura latinoamericana en Europa y Estados Unidos. Lo que nos interesa de este análisis es lo que Valencia dice sobre Bolaño:

> Tuvo un feroz posicionamiento reactivo, lo que él consideraba mejor o peor literatura: tenía la autoridad de una obra que se abría con fuerza excepcional y también el punch para sacudir ciertas convenciones, incluido el riesgo de la arbitrariedad en el denuesto o en el elogio desmesurado y no siempre acertado y a veces contradictorio. Sus movimientos y declaraciones ocurrieron muy de prisa. Hablamos de un periodo de alrededor de cinco o seis años, sobre todo recopilados en su libro antológico *En la intemperie* (Valencia, 2022: 55).

En un breve periodo dedicado a la crítica pública, algo inusual en él, Bolaño destacó su preferencia por los clásicos, elogió a nuevos autores, cerró cuentas pendientes con Borges[3], y refinó sus particulares percepciones sobre sus «afinidades electivas». A pesar de su consolidada posición en el mercado editorial español, mantuvo la postura que lo había consagrado como el último gran escritor latinoamericano hasta ese momento; fue crítico, polémico y auténtico. Incluso en este punto podemos ver cómo su postura se relaciona con la de los escritores del boom. Es nuevamente Corral quien sostiene que:

> Si a Bolaño y a uno que otro de sus coetáneos no les importa el mercado editorial es porque este se encarga, bien o mal, del trabajo que antes tenían que hacer los autores nuevos para resumir una atmósfera estética, y con los «boomistas» la sociología literaria se ocupó del resto, mostrando que no era ajena a las operaciones comerciales (Corral, 2019: 268).

Liberado de la obligación de promocionar su obra, tenía más espacio para dedicarse a esa «atmósfera estética», intensificada ahora por sus escritos críticos. Lo más llamativo al revisar los autores citados en sus reseñas y comentarios es la gran variedad. Gracias al trabajo de Pron (2014: 10-11) podemos apreciar la diversidad de su lista, que incluye autores de todo el mundo.

Aún queda por comprender la amplitud de las lecturas que impactaron directamente en su obra. Quizá la herencia de una crítica que limita las relaciones entre autores a un país o continente sea parte de esta falta de perspectiva. Al igual que su obra y su posicionamiento, las lecturas de Bolaño apuntaban hacia una literatura más allá de las fronteras de sus casas, de sus países, de su continente. En este sentido, Pron (2014: 15) sostiene:

> Pienso que casos como el de Bolaño hacen más fácil defender la importancia de esos estudios, unos estudios que trasciendan los límites estrechos de

[3] «Bolaño quiso heredar a Borges, aunque no fue necesario para su formación, es más, no formó parte de ella, estaban en orillas distintas. Fue después cuando se dio cuenta de que le convenía heredarlo» (Valencia: 2022: 57).

> la lengua y del territorio para acompañar al escritor en un vagabundear que (como hemos visto en el caso de Bolaño) no es solamente nacional. Al hacerlo, Bolaño obtuvo para sí una libertad inaudita a la que solo un imbécil o un nacionalista podría querer renunciar (si es que ambos no son la misma cosa) y se convirtió en aquello a lo que todo escritor debería aspirar: un escritor sin patria, un escritor sin tradición, un escritor que es su propia tradición, con su cartografía y sus fronteras móviles.

A pesar de su enfermedad, cada vez más grave, Bolaño encontró tiempo para dejar por escrito, en una entrega personal a Jorge Herralde, algunas reflexiones sobre la literatura que resultan de gran interés. Además de algunos cuentos y discursos previos, en *El gaucho insufrible* encontramos reflexiones críticas en relación con los autores del boom o el mercado editorial, si no con todos. Estas reflexiones forman parte de un texto titulado «Los mitos Chtulhu», en referencia a Lovecraft. Y los «ataques» que queremos destacar son los siguientes:

> En realidad la literatura latinoamericana no es Borges ni Macedonio Fernández ni Onetti ni Bioy ni Cortázar ni Rulfo ni Revueltas ni siquiera el dueto de machos ancianos formado por García Márquez y Vargas Llosa. La literatura latinoamericana es Isabel Allende, Luis Sepúlveda, Ángeles Mastretta, Sergio Ramírez, Tomás Eloy Martínez, un tal Aguilar Camín o Comín y muchos otros nombres ilustres que en este momento no recuerdo. La obra de Reinaldo Arenas ya está perdida. La de Puig, la de Copi, la de Roberto Arlt. Ya nadie lee a Ibargüengoitia. [...] Ahora es la época del escritor funcionario, del escritor matón, del escritor que va al gimnasio, del escritor que cura sus males en Houston o en la Clínica Mayo de Nueva York. La mejor lección de literatura que dio Vargas Llosa fue salir a hacer jogging con las primeras luces del alba. La mejor lección de García Márquez fue recibir al Papa de Roma en La Habana, calzado con botines de charol, García, no el Papa, que supongo iría con sandalias, junto a Castro, que iba con botas. Aún recuerdo la sonrisa que García Márquez, en aquella magna fiesta, no pudo disimular del todo (Bolaño, 2003: 93-94).

Al final, quizás la verdad sea que Bolaño, ya sea como general desplegando tropas en el campo literario o como líder de bandas en las oscuras calles de la escritura, atacaba a casi todos a su alrededor. Las excepciones quizás se encuentren en sus textos más apasionados[4], en las citas dispersas, en sus declaraciones públicas, en sus discursos, en resumen, en lo que él mismo consideraba su vida y obra.

[4] Me refiero a los textos «El bibliotecario valiente», sobre Borges y «Ocho segundos con Nicanor Parra», ambos compilados en *A la intemperie*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bolaño, R. (1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Alfaguara.

— (2003). *El gaucho insufrible*. Barcelona: Alfaguara.

— (2019). *A la intemperie*. Barcelona: Alfaguara.

Bolognese, C. (2017). «Roberto Bolaño, un escritor entre dos mundos». En J. A. González Fuentes y D. López García (eds.): *Roberto Bolaño: Estrella distante*. Sevilla: Renacimiento Iluminaciones, pp. 75-96.

Corral, W. (2019). *Discípulos y maestros 2.0: Novela hispanoamericana hoy*. Vervuert: Iberoamericana.

Costa, J. (2023). *O projeto literário de Bolaño: estética do fracasso*. Salvador: EdUfba.

Garabano, Sandra (2012). «*Los detectives salvajes* y la novela del archivo cultural latinoamericano». *Dissidences*, 2, 3-21.

González-Echevarría, R. (2022). «O romance-arquivo». En Alfredo Cordiviola, Ana Cecilia Olmos y Miriam Garate (eds.): *Temas para uma história hispano-americana*, Porto Alegre: Editora Letra 1, vol. 1, pp. 109-123.

Gutiérrez-Giraldo, Rafael Eduardo (2018). *Da literatura como um ofício perigoso: crítica e ficção na obra de Roberto Bolaño*. Tesis (Doctorado en Letras). Departamento de Letras. PUC-Rio, Rio de Janeiro, pp. 2-18.

Pron, P. (2014). «Roberto Bolaño: el escritor santiaguino y la tradición», *Revista de la Facultad de Comunicación y Letras UDP*, 25, 9-15.

Rodríguez-Monegal, E. (1972). «Tradição e Renovação». En C. Moreno (ed.): *América Latina em sua literatura*. Traducción de Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, pp. 131-159.

Valencia, L. (2022). «El mago y la reina coja». *Caderno de Letras*, 43, 53-62.