

Los detectives de Bolaño: De la trama a la historia

Pablo Piccato

Columbia University

Seguimos leyendo a Roberto Bolaño porque sus novelas han transformado la relación entre escritor y lector, y porque apuntan hacia un cambio en la forma en que la ficción examina la historia. Para entender cómo ambas contribuciones están conectadas propongo leer nuevamente *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004) desde el punto de vista del género literario que Bolaño explotó al escribirlas: el detectivesco. Mediante sus reglas narrativas y su construcción de la verdad, el género también llamado policial le permitía a Bolaño una forma de trabajo que abría nuevas posibilidades para el dúo lector y escritor. Bolaño reconsideraba críticamente las tradiciones literarias y políticas a las que podía apelar como escritor y proponía un lector activo que al resolver la pregunta planteada por el crimen pusiera a la trama en relación con su contexto social e histórico.

El arco narrativo de una novela policial parte de una pregunta que normalmente está asociada con la violencia, y llega a una revelación de la verdad. Ésta puede ser la identidad del culpable, pero también puede ser, en el contexto mexicano escogido por Bolaño, una observación más general sobre la pluralidad de la culpa y la impunidad. Por esta relación necesaria entre principio y fin de la novela, el consejo que da Schopenhauer se aplica muy bien a Bolaño: “Cualquier libro importante debe ser leído enseguida dos veces; por una parte, porque la segunda vez se comprenden mejor las cosas en su conexión, y el comienzo se entiende bien cuando se conoce el final; por

otra, porque la segunda vez llevamos a cada pasaje otro ánimo y otro humor distintos de la primera, con lo que la impresión resulta diferente y es como cuando se ve un objeto a otra luz” (2017, 2).

Asumiendo que este ensayo no merece tal deferencia, adelanto dos conclusiones. La primera: la averiguación, que en la formulación clásica del género hace del lector un detective vicario, en la versión de Bolaño obliga al escritor a ser investigador de una realidad de la que no puede escapar. Lector, escritor y detective se superponen, un poco por gusto y otro por necesidad de reflexionar sobre la trama. La segunda: las investigaciones de los múltiples detectives de estas dos novelas establecen conexiones entre un presente de violencia e impunidad, emblematizado por las agresiones contra las mujeres en el México contemporáneo, y un pasado de violencia al que el fascismo ha dado forma y soterrada continuidad. Descubrir esa verdad obliga al lector-autor-detective a preguntarse, una vez más, sobre su propio papel en esa historia.

La lectura que propongo se contrapone a la que supone en Bolaño una coherencia narrativa y filosófica estricta, e impone una interpretación normativa y presentista de su obra. Tal lectura le atribuye una teoría acabada sobre los orígenes del mal y le asigna un pesimismo que ve al crimen y la violencia en todos los lugares y tiempos, pero sobre todo en México. Con la ventaja retrospectiva de saber el deceso temprano del autor, este fervor bolañista lee su obra como una gran premonición de la muerte y la utiliza para alimentar una teorización del mundo contemporáneo centrada en el poder y sus manifestaciones, apelando a nociones como la necropolítica, el mal absoluto, o la dicotomía dominación-resistencia. Abundantes estudios exploran su obra buscando claves para entender los temas más diversos, con una fe en sus poderes hermenéuticos que él mismo podría parodiar: Bolaño y la ciencia, Bolaño y Chile, Bolaño y México, Bolaño y la literatura global, Bolaño y el fútbol, etcétera.¹ La alternativa propuesta en las siguientes páginas ha sido adelantada ya por otros lectores de Bolaño. Toma como punto de partida la “estética de la incompletitud” que varios críticos y editores han identificado en su obra, y postula que el mensaje históricamente significativo en ella no es el hallazgo de un crimen originario sino la investigación frustrada de la multiplicidad de formas de la violencia—una investigación productiva desde el punto de vista literario y, tal vez, político. Se trata de un mensaje intencionalmente incompleto, punteado por la sátira, y por eso mismo histórico, no

¹ Ejemplos productivos incluyen: Franco 2009; Zavala 2015; Figueroa Jofré 2010; García-Huidobro Mac Auliffe 2012; Rodríguez Freire 2012.

tanto premonitorio como épico, no religioso, pero sí romántico.² El mensaje no está en la muerte sino en la supervivencia, que alimentó la energía productiva de Bolaño hasta sus últimos días.

México es el lugar donde convergían las investigaciones de las dos novelas. En *Los detectives salvajes*, Ulises Lima y Arturo Belano van al norte del país en su búsqueda de Cesárea Tinajero, cuya desaparición es un misterio que pasa de lo literario a lo criminal. Luego viajarán por países de Europa y África, por Israel y los Estados Unidos, en una averiguación que parece no tener objeto a pesar de su obsesiva intensidad. *2666* agrega una profundidad histórica mayor a la búsqueda, que también es literaria y policial. El rastreo del novelista Benno von Archimboldi por un cuarteto de académicos europeos se encadena con episodios de la Segunda Guerra Mundial y con los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, que en las novelas de Bolaño se llama Santa Teresa. Ahí es donde los excesos de la modernidad capitalista parecían más nítidos que en cualquier otro escenario. En una entrevista del 2003, Bolaño afirmaba que Ciudad Juárez, “es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos” (2006b, 339). Los años que el escritor pasó en México hasta 1977 no incluyeron una estancia larga en el norte, pero se conectaron con el crimen de otras maneras. Tuvo que irse por culpa de un “confuso episodio policial” que involucró a su familia. Hay quien dice que nunca regresó a México porque no quería quitarle el encanto maligno a “ese territorio mítico entre Estados Unidos y México” y al recuerdo de “la juventud perdida, la juventud valiente, aguerrida, ligada a la literatura como experiencia total”, en palabras de su amigo Ignacio Echevarría (Herralde 2005, 147; Maristain 2012). En esa época temprana Bolaño formó parte de un movimiento literario, los infrarrealistas, entre cuyas obsesiones se encontraba la disrupción de las jerarquías literarias nacionales (Trelles Paz 2005). Esto implicaba a veces transgredir la ley, ya fuera robando libros, vendiendo marihuana o, como veremos más abajo, planeando un secuestro.

Los detectives salvajes y *2666* están construidas sobre la secuencia de misterio-investigación-resolución del género policial clásico, con guiños específicos a los subgéneros *hard-boiled fiction* y procedimental.³ Del *hard-boiled* de Chandler y otros norteamericanos de mediados del siglo veinte, Bolaño tomó el detective que muta en

² Ver Huneeus 2011; Andrews 2011. Sobre la “estética de la imprecisión” en el uso del policial por Bolaño, véase Flores 2002, 92.

³ Propongo este acercamiento en Piccato 2022. Agradezco los comentarios de Jonathan Monroe, Graciela Montaldo, Bruno Bosteels y Jay Pan a aquel capítulo, y de un lector anónimo de *A Contracorriente* a éste. Ver también Trelles Paz 2005; Stavans 1993.

anti-héroe romántico. Los alter egos detectivescos de Bolaño, como Belano, Archiboldi, Oscar Fate, Lalo Cura, Henry Magaña, Abel Romero en *Estrella distante* (Monroe 2020), desenredan el misterio zambulléndose en la acción y a veces se dejan llevar por un sentido del honor o una lealtad perruna que contrasta con el racionalismo interesado o la locura de los personajes a su alrededor. Lima y Belano en *Los detectives salvajes* y Fate en *2666* tratan de rescatar a mujeres de una amenaza que no es siempre específica pero que se palpa en el ambiente. También hay ecos de las narrativas centradas en el procedimiento de la investigación, y la rutina de la búsqueda a cargo de detectives sin heroísmo—aunque aquí las referencias a la criminología sirven para hacer más evidente la brecha entre la investigación científica y una realidad de impunidad y crueldad excesiva. Un policía viejo, Epifanio Galindo, le dice al joven Cura que no pierda el tiempo investigando como dictan los manuales: “¿No sabe usted, pendejete, que en la investigación policiaca no existen los métodos modernos?” (Bolaño 2004, 658).

En su nivel más básico, el género policial se define por el impulso de resolver la pregunta del crimen. Al rasgar el tejido de la realidad, el asesinato obliga a encontrar un motivo y un culpable, creando, en las palabras de W.H. Auden, una “dialéctica de inocencia y culpa”. El desenlace es el descubrimiento de una verdad que restaura, aunque sea temporalmente, la integridad de esa realidad “en la que lo estético y lo ético son una misma cosa” (1948, 409).⁴ El ciclo de investigación y resolución satisface al lector, ayuda a las ventas y ofrece un modelo para nuevos escritores. Desde sus orígenes en algunos cuentos de Edgar Allan Poe, la narración detectivesca ha inspirado incontables manuales, textos normativos, o simplemente listas de reglas. Entre las más comunes está la obligación de dar al lector suficientes datos para llegar a resolver el crimen junto con el detective, al final del texto. Esto significa mantener una economía en la que sólo los detalles relevantes se consignan, se evita confundir deliberadamente, y se prohíben las salidas fantásticas como el uso de la magia o los monstruos. Estas reglas tienen un efecto democratizador pues siguiéndolas cualquiera puede escribir una historia de detectives. De aquí también la capacidad del género para adaptarse a la cambiante modernidad urbana. En el México de mediados del siglo veinte, por ejemplo, la detectivesca expresó el escepticismo del público hacia la policía.⁵

Como lo sabían muy bien los escritores del género policial en su época dorada

⁴ Vistas panorámicas en Mandel 1984; Braham 2004; Close 2008.

⁵ Ver por ejemplo Van Dine 1928. Discuto la normativa y su impacto en México en Piccato 2016. Para la creación de públicos, véase Eco 1984.

en México (entre los cuarenta y los cincuenta), los lectores no se tomarían en serio una historia en la que el crimen es resuelto por un policía inteligente y honesto, algo increíble para cualquiera que tuviera un mínimo de alfabetismo criminal. No he encontrado evidencia de que Bolaño hubiera leído a autores como Antonio Helú, María Elvira Bermúdez, Rodolfo Usigli o Rafael Bernal. Ya para los setenta esos escritores, o por lo menos su producción policial en el caso de Usigli, habían caído en un purgatorio cultural, condenados por la percepción dentro del *establishment* literario de que el suyo era un género de baja calidad. Pero ese desprecio de la crítica no borró una percepción ampliamente compartida que era la base de su lectura, y que veía a la policía mexicana como incapaz de acercarse a la verdad.⁶ Los detectives de la ficción que resolvían misterios en la detectivesca mexicana de mediados de siglo no eran policías sino amateurs (arqueólogos, periodistas, estudiantes, ladrones) en el transcurso de cuyas investigaciones comprobaban la estupidez de los policías. En esas historias la verdad no era confirmada por una sentencia judicial sino por resoluciones de índole moral que involucraban el perdón o el castigo extrajudicial, y que en muchos casos le daban un papel más importante a la opinión pública que a la ley (Monsiváis 1998; Piccato 2020). Adaptando ese legado escéptico a la narrativa latinoamericana, autores contemporáneos como Bolaño o Leonardo Padura lo aprovechan como una manera de contar historias y entender la realidad, más que como un mecanismo repetitivo y facilista (Adriaensen y Grinberg Pla 13; Padura 1999).

Más allá de la fidelidad hacia las reglas del género, Bolaño quería escribir novelas que alcanzaran a los lectores. La necesidad de producir libros que vendieran se volvió un factor en las decisiones narrativas y editoriales, aún después de su muerte, permitiendo la publicación de textos que no habían sido completados en el sentido estrictamente editorial (Herralde 2005, 28; Monroe 2020, 32, 36). En una entrevista explicó que “En mis obras siempre deseo crear una intriga detectivesca, pues no hay nada más agradecido literariamente que tener a un asesino o a un desaparecido que rastrear. Introducir algunas de las tramas clásicas del género, sus cuatro o cinco hilos mayores, me resulta irresistible, porque como lector también me pierden”.⁷ Ya *La pista de hielo* (1993) y *Estrella distante* (1996) lidiaban con asesinatos (Ezequiel 2002, 135; Bolaño 2000a; 2003). A partir de los años ochenta escribió *Los sinsabores del verdadero policía*, en la que trabajó hasta sus últimos días y donde aparecían varios personajes y

⁶ Contrastar con Thompson y Fitzgerald 2013.

⁷ Entrevista para *Qué leer* (Barcelona), 2001, en Bolaño 2006a, 118, citado por Gutiérrez Mouat 2016, 15.

situaciones desarrolladas en *2666*.⁸

No todo era el dinero. El género también era placentero, de una manera que desafiaba cualquier pretensión de superioridad moral o estética. Su reseña de una novela de Antoine Bello puede ser leída como una guía a las novelas que él mismo estaba escribiendo: “diferentes ópticas y géneros” forman “un puzzle, es decir: una novela policial, con asesino en serie [...] cuya estructura se corresponde con la de un puzzle cuyas piezas el lector debe armar o ensamblar, entre otras cosas para llegar a descubrir al asesino, pero también, sobre todo, para disfrutar, que es el fin primero de cualquier novela, el placer no comprometido sino con el placer”.⁹ En una entrevista de 2001, Bolaño afirmaba que “Me gusta el género policial como me gustan el pornográfico o la ciencia-ficción [...] En estos géneros hay bazofia a toneladas, pero también, de vez en cuando, uno puede encontrar joyas de gran valor” (Kohan 2001). La “bazofia” incluía una inferior manufactura, contra las convenciones del género, como esas novelas alemanas “en donde a la tercera página descubro al asesino y a la décima me doy cuenta de que el detective es un idiota” (Maristain 2012, 18). La competencia entre asesinos y detectives del género clásico se superponía en las novelas de Bolaño con la exigencia de evitar los lugares comunes y la retórica. En *2666*, una adivina de Berlín le dice a Archiboldi que había cometido un asesinato, que cambiara su nombre y evitara “la estupidez típica de las novelas policiacas inglesas”, un “dogma que se puede resumir con estas palabras: el asesino siempre vuelve al lugar del crimen” (Bolaño 2004, 972-973).

La crítica de Raymond Chandler a la detectivesca clásica es una clave para entender la construcción del modelo de Bolaño. Esa crítica es generalmente ejemplificada por el *hard-boiled*, pero no es suficiente reducirla a algunos rasgos estilísticos. En “The Simple Art of Murder”, de 1950, Chandler afirmaba que el escritor debía tener una vocación de realismo, reconociendo la “implicación sociológica” del crimen y la violencia, y considerando la dimensión política de un mundo “en el que los gánsters pueden controlar naciones”. Chandler también proponía un pacto diferente con los lectores que el establecido en la normativa derivada de Poe: “El mal escritor es deshonesto sin saberlo, y el bueno puede ser deshonesto porque no sabe sobre qué

⁸ “Los Sinsabores Del Verdadero Policía”, Obra Póstuma de Roberto Bolaño”. *El Mundo*, 17 enero, 2011. <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/01/17/cultura/1295231921.htm>; Bolaño 2011.

⁹ “La novela como puzzle”, en Bolaño 2006b, 161, publicada entre 1999 y 2001; Hartwig 2007.

tiene que ser honesto”. Al reconocer que quería ganar dinero, el autor quedaba obligado a escribir “para gente con una actitud filosa y agresiva hacia la vida”. Se trataba, en otras palabras, de un programa literario con implicaciones políticas. Escribir un *murder novel* significaba ir más allá “tanto del lenguaje como del material” de la ficción contemporánea, en un movimiento “revolucionario” que “probablemente empezó en la poesía” (Chandler 1988 1-2, 14-18; sobre esta actitud ver Knight 1988).

Bolaño usó a sus detectives policiales y literarios para encarnar ese nuevo pacto, y por eso descartó la dialéctica de culpa e inocencia prescrita por Auden. Su descripción del detective Easy Rawlins, en una reseña de las novelas de Walter Moseley, parece el boceto para algunos personajes de *Los detectives salvajes*: Rawlins empieza con pequeños encargos que “se agrandan hasta hacerse insoportables, la máquina de la realidad se pone en funcionamiento y todo lleva a los lectores a pensar que de ésta Easy no saldrá vivo, entre otras cosas porque es negro y pobre”, pero “sale, como salían los personajes de Chandler, de Hammett, de Jim Thompson, de Chester Himes” (Bolaño 2006b, 144). En *2666*, un policía norteamericano, Magaña, cruza la frontera en respuesta a un encargo semejante, pero no sale vivo. Otro detective renuente es el periodista afroamericano Fate, que sirve de testigo más que de proveedor de respuestas a la pregunta planteada por la violencia contra las mujeres en Santa Teresa.

Los detectives salvajes y *2666* parten de un misterio y recorren, sin la economía de datos de la definición clásica de la detectivesca, una vasta cantidad de piezas de rompecabezas. Una novela estructurada así funciona, según Bolaño en su reseña de Bello, como “construcción y también como deconstrucción, es decir como artefacto que interpreta y rige el destino” (2006b, 161). En esta doble función de la estructura detectivesca, la amplitud del tiempo y el espacio en estas dos novelas no es una ruptura con la honestidad predicada por Chandler sino parte de una búsqueda de la verdad que trasciende el presente.¹⁰ El hecho de que esa empresa rara vez termine en la identificación de un culpable, como lo esperaría un lector de Agatha Christie, no hace menos válido el procedimiento. Bolaño sugiere culpables colectivos o anónimos, pero nunca impersonales.

El entramado de preguntas y la multiplicación de crímenes y detectives no implica una ruptura con las normas sino el intento de generar lectores más activos. En los cuentos de Poe y Arthur Conan Doyle los detectives eran astutos lectores de los

¹⁰ Es un error pensar en esta amplitud cronológica como una teleología. Ver Villalobos-Ruminott 2009.

diarios (Piglia 2005, 77, 79; “A Case of Identity” en Doyle 2001). Lo inverso era una consecuencia lógica de la maduración del género, haciendo de los lectores aspirantes a detectives. En una entrevista de 2001, Bolaño daba su propia versión del pacto de Chandler: “Lo que pretende una buena novela policial, entre otras cosas, claro, es que el lector asuma el papel del descifrador; se le entregan previamente todos los elementos (dispersos, caóticos) para que él proceda a ordenarlos, a entenderlos, a disfrutarlos, y a atrapar al asesino o a comprender por qué, cuándo, cómo se produjo el asesinato” (Kohan 2001).

La lectura activa era necesaria para escribir novela policial en México, donde la realidad ya no ofrecía, desde mediados del siglo veinte, las condiciones básicas para la averiguación y el desenlace. La policía y el sistema penal simplemente no podían establecer una verdad legítima desde el punto de vista científico y judicial. La investigación criminalística, el análisis forense de los cadáveres, los interrogatorios de testigos y sospechosos libres de amenazas físicas se daban sólo en casos excepcionales (Rodríguez Lozano 2008; Bermúdez 1955, 10, 16; Trelles Paz 2008, 3-6; Monroe 2020, 14; Simunovic Díaz 2006). La nota roja documentaba diariamente la imposibilidad de alcanzar la justicia cuando se trataba del crimen en México. Todo el mundo sabía que los policías mexicanos vivían extorsionando a víctimas y criminales y se asociaban con padrotes o asaltabancos (Bolaño 1998, 97, 125, 182, 379-81). Más que la averiguación metódica, la tortura era lo que les permitía cerrar los casos. La corrupción en gran escala se agregó a estas certidumbres hacia los años noventa. Entonces comenzaron a proliferar *bestsellers* sobre el narco mexicano. La colaboración de agentes gubernamentales en los negocios ilícitos era premisa en estos libros y el discurso público. Las referencias a los traficantes como origen de la violencia contra las mujeres son, sin embargo, menores en las novelas de Bolaño. La “implicación sociológica” del crimen para él iba más allá de lo que ya para entonces se había convertido en un lugar común del discurso público mexicano—la culpa del descenso nacional en la violencia lo tenían las drogas.

Bolaño sabía que acudir a la estructura detectivesca requería alterar el significado mismo de la verdad para hacerla plausible ante lectores que tuvieran la actitud ante la vida que describía Chandler. La alternativa que ofreció, señalada por Diego Trelles Paz, implicaba buscar un resultado que, en lugar de individualizar la culpa, como lo prescriben las leyes, resolviera el misterio ofreciendo una manera de entender las múltiples culpabilidades históricas que se entrecruzaban en la violencia contemporánea (Trelles Paz 2008, 6).

Bolaño obligaba al lector a reconocer las dificultades epistemológicas de la investigación. La detectivesca clásica y el *hard-boiled* estaban escritos sobre la premisa de una realidad unificada y objetiva que hacía posible enunciar verdades inobjetables (Boltanski 2012). En *Los sinsabores del verdadero policía*, Amalfitano recuerda que en las clases de filosofía que tuvo que dar en la Nicaragua posrevolucionaria aprendió “que el Todo es imposible, que el conocimiento es una forma de clasificar fragmentos” (Bolaño 2011, 259).¹¹ En *Los detectives salvajes*, el realismo de Chandler toma un giro alucinatorio pero aún crítico. Cuando Belano, Lima y Juan García Madero encuentran la pieza donde vivía Cesárea Tinajero, la poeta perdida, perciben algo extraño, “como si la realidad, en el interior de aquel cuarto perdido, estuviera torcida, o peor aún, como si alguien, Cesárea, ¿quién si no?, hubiera ladeado la realidad imperceptiblemente, con el lento paso de los días” (Bolaño 1998, 595). La evidencia que compilan los detectives es fragmentaria, contaminada por sueños y amenazas. Azucena Esquivel Plata, la formidable política que en 2666 le paga a Sergio González Rodríguez (personaje de la novela y escritor verdadero) por una investigación de los crímenes contra mujeres, utiliza una metáfora ominosa: “La realidad es como un padrote drogado en medio de una tormenta de truenos y relámpagos” (Bolaño 2004, 765). Como los detectives de Dashiell Hammett, los de Bolaño no podían sucumbir a las alucinaciones, pero debían mantener “la integridad de su desencanto” (Klein 1994, 179).

Gracias a los cuadernos y los archivos de computadora de Bolaño que su viuda y sus editores han publicado póstumamente, ahora podemos entender mejor su “poética de la inconclusión”.¹² Su forma de trabajar implicaba el rondar de manera constante y obsesiva ciertas preguntas, la recurrencia de personajes y lugares y los contactos productivos entre poesía y narrativa. La publicación significaba una interrupción, necesaria por razones prácticas, pero, como demuestran 2666 y *Los sinsabores del verdadero policía*, no implicaba el haber llegado a una resolución. Esto nos permite leer la obra de Bolaño como el registro de un proceso en el que la estructura detectivesca era el vehículo para una búsqueda literaria e histórica. El objetivo de esa averiguación podía ser tan vago como su resolución. Como señala Juan Antonio

¹¹ El saber “fracturado” de los detectives bolañianos y las múltiples voces que los representan en *Estrella distante* eran, según Horacio Simunovic, un contrapunto a la unidad de la voz narrativa que definía tanto a la alta literatura como a la detectivesca (2006, 9-10), o la “incertidumbre como propuesta estética” (Flores 2002, 95). Amalfitano, el crítico literario que es el centro de *Los sinsabores del verdadero policía*, también es un detective en “una búsqueda que no tiene fin”, según Masoliver Ródenas (Bolaño 2011, 10).

¹² Ignacio Echavarría, “Nota preliminar” en Bolaño 2007a, 8, citado por Andrews 2011, 43.

Masoliver Ródenas, la “provisionalidad” es una característica de la obra de Bolaño, quien, cuando empezaba a escribir, no sabía dónde iba a terminar. “Lo que importa es la participación activa del lector, simultánea al acto de la escritura”, escribe Ródenas, y agrega: “Bolaño lo ha dejado bien claro a propósito del título: ‘El policía es el lector, que busca en vano ordenar esta novela endemoniada’” (Bolaño 2011, 8).

El trabajo tenía una circularidad llena de ironía. En novelas y cuentos de Bolaño se pueden encontrar pasajes que son como notas para otras novelas. Mientras que Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares reseñaban novelas ficticias para no tener que escribirlas, Bolaño escribía los resúmenes de novelas inexistentes, pero también, a veces, los convertía en novelas. O escribía reseñas de novelas de otros autores reales donde parecía planear las suyas, como en las citadas aquí sobre libros de Bello y Moseley. También hay reseñas ficticias dentro de un libro de Bolaño que lleva a otro libro suyo. En *Los sinsabores*, Amalfitano toma notas sobre una novela de Archimboldi (*La búsqueda de Sam O'Rourke*, 1960) que bien podrían aplicarse a *2666*. Ahí Archimboldi es un personaje y también hay detectives que hablan de varios temas con sus informantes, un misterio que no se resuelve, y la descripción meticulosa de “muertes sin sentido [...] mediante enumeraciones causales” que demuestran “un sentido oculto y duro como el destino” y “se suceden con espeluznante monotonía” (Bolaño 2011, 212). Esa misma forma de ficción sobre la ficción era la base de *La literatura nazi en América*, donde aparecen personajes que serán desarrollados en libros posteriores. Bolaño husmeaba en su propio mundo de ficción como uno de sus detectives.

Ante la imposibilidad de reconstruir el Todo y lograr la justicia, el detective servía a Bolaño como modelo ético para el escritor. Los “detectives latinoamericanos”, dice en un poema de *Los perros románticos*, “intentaban mantener los ojos abiertos”.¹³ El detective, afirmaba, debía “volver solo, de noche, a la escena del crimen, y no asustarse de los fantasmas”.¹⁴ En uno de los poemas en prosa de “Un paseo por la literatura”, Bolaño se sueña a sí mismo como un viejo detective enfrentando “un caso condenadamente difícil” (Bolaño 2000b, 94). En “Los detectives” se le aparecen

[...] detectives
Absolutamente desesperados
Soñé con un caso difícil,
Vi los pasillos llenos de policías
Vi los cuestionarios que nadie resuelve

¹³ “Los detectives helados” en Bolaño 2006c, 36.

¹⁴ Bolaño 2006b, 343. Para la identificación entre detective y escritor ver Rodríguez 2015, 41, 85; ver también Piglia 2005, 87. Sobre homicidio y autoría ver Elmore 2008. Sobre fantasmas y otros espectros, Rodríguez Freire 2012, 9.

Los archivos ignominiosos
Y luego vi al detective
Volver al lugar del crimen
Solo y tranquilo
Como en las peores pesadillas
Lo vi sentarse en el suelo y fumar
En un dormitorio con sangre seca. (Bolaño 2006c, 34; también en Bolaño 2007b, 338)

Esos detectives, igual que el escritor, viven en un mundo de incertidumbre, piensan en su caso, persisten en la investigación y, a diferencia de los investigadores típicos del género, callan sobre sus resultados. Los fantasmas, que aparecen repetidamente en las novelas y los poemas de Bolaño, no agregan un factor sobrenatural a la historia, sino que representan un pasado de fecha incierta, donde un crimen se conecta con la historia, o se convierte en la historia misma.¹⁵

La verdad que perseguía Bolaño mediante el género narrativo policial se correspondía con una amplia visión histórica condensada en las dos novelas. Para Bolaño, el crimen era “un símbolo del siglo veinte” (Gutiérrez Mouat 2016, 14). En este sentido, “mantener los ojos abiertos” implicaba reconocer la herencia y corregir las distorsiones del fascismo. Cuando la Segunda Guerra Mundial está acabando, Archiboldi se da cuenta que “La apariencia era una fuerza de ocupación de la realidad [...] incluso de la realidad más extrema y limítrofe. [...] La apariencia proliferaba en los salones de los industriales y en el hampa. Dictaba normas, se revolvía contra sus propias normas [...] El nacionalsocialismo era el reino absoluto de la apariencia” (Bolaño 2004, 926).¹⁶

Federico Finchelstein ha señalado la centralidad del fascismo en la obra de Bolaño y la utilidad de su perspectiva para entender al fascismo históricamente. Las biografías de escritores ficticios en *La literatura nazi* ilustraban el ridículo, la mentira, y la pobreza repetitiva del discurso literario fascista. Hay una apuesta “ético-política” en la sátira de Bolaño que contrasta con la solemnidad del discurso antifascista, incapaz de reconocer el arraigo de esa ideología en nuestro presente (Finchelstein 2017, 33, 39). Para Juan de Castro, esa apuesta era una alternativa al fracaso de la utopía y el ideal revolucionario de la izquierda en la generación de Bolaño. La dirigencia revolucionaria de esa generación mandó a sus militantes al sacrificio, combatiendo gobiernos moldeados, en su violencia sistemática, por el fascismo (De Castro 2017, 67).

¹⁵ Para la búsqueda de la vanguardia en el pasado ver Draper 2012, 63.

¹⁶ Sobre el fascismo y las apariencias, ver Finchelstein 2020.

Amalfitano describe a esos dirigentes como “una galería de románticos (o de modernistas), pistoleros, psicópatas, dogmáticos e imbéciles, todos sin embargo valientes”. Las referencias literarias en la cita (románticos o modernistas) sugiere, no obstante, que Bolaño no ponía a estos “grupos de izquierda” en un nivel tan bajo del infierno como a los nazis. Amalfitano, de hecho, extrañaba a sus “amigos que se echaron al monte porque nunca dejaron de ser niños y creyeron en un sueño y porque eran machos latinoamericanos de verdad y murieron”, tal vez como ratas, como soldados o como héroes (Bolaño 2011, 43, 125, 126). El suyo no era el crimen original sino una manifestación específica y desafortunada de la violencia en la historia. Los militantes de izquierda, como el mismo Bolaño en su breve aventura y encarcelamiento en Chile en 1973, por lo menos buscaban algo, aunque no supieran bien qué.

Finchelstein y de Castro coinciden en caracterizar a toda la obra de Bolaño por un pesimismo en el que la violencia del presente no puede redimirse a través de la política. Finchelstein señala una limitación de la visión bolañiana del fascismo, al reducirlo a un “mal ahistórico” descrito con estereotipos de exceso sexual y agresión instintiva ilustrados en la historia del general Entrescu en *2666*. La lectura de Bolaño por estos autores es crítica y contextualizada en la historia de las ideologías del siglo veinte. Otras lecturas más fervorosas, como señalé al principio, le atribuyen al autor un saber oracular que parece manifestarse en el culto rendido a *Los detectives salvajes* por jóvenes lectores. Así, la temporalidad expansiva de *2666* y su explicación de la violencia reciente en México como un efecto de la crueldad capitalista se sublimarían en una teoría sobre el neoliberalismo y el estado moderno que, sin embargo, Bolaño nunca enunció sistemáticamente (De Castro 2017; Zavala 2015; González González 2011). Estas interpretaciones algo elásticas de la obra de Bolaño podrían ser objeto de una inmerecida burla, semejante a la que él dirige a los autores de *La literatura nazi*, pues comparten el moralismo presentista que ve en sus propias filias y fobias el gran significado oculto detrás de una violencia borrosa que se presta a los aspavientos teóricos.

Juan Villoro caracteriza muy bien el fervor que ya consumía a los amigos de Bolaño: “Con frecuencia, cometíamos el error de escucharlo en actitud notarial, como si pormenorizara lo ya sucedido, un acervo inmodificable, convertido en ley. Olvidábamos que su temple era el del investigador: sólo le interesaban los cabos sueltos” (2006, 9). En *Los sinsabores del verdadero policía*, Bolaño da su propia versión de este equívoco. Amalfitano se da cuenta de que Padilla y “los arcimboldianos de Barcelona” no ven “una característica esencial en la obra de Arcimboldi: si bien todas

sus historias, no importaba el estilo utilizado [...] eran historias de misterio, éstos únicamente se resolvían mediante fugas, en algunos casos mediante efusiones de sangre [...] como si los personajes de Arcimboldi, acabado el libro, saltaran literalmente de la última página y siguieran huyendo” (Bolaño 2011, 283).¹⁷

A partir de ese reconocimiento es posible ofrecer una segunda lectura. Contra el supuesto pesimismo de Bolaño y su amargura hacia la izquierda, yo afirmarí que la búsqueda de la verdad implícita en su recurso literario al género policial significa la creencia en la persistente posibilidad de una revelación sobre la realidad. La investigación del crimen se basa en la fe en la razón frente al abismo de la violencia—fe que Finchelstein ve en el linaje ilustrado de la apuesta ético-política de Bolaño (2017, 39). El trabajo minucioso del detective en sus novelas es el mecanismo central de tramas que avanzan hacia un descubrimiento de la verdad. Este descubrimiento puede ser lejano en el futuro y por ello decepcionante desde una concepción de la justicia como castigo, pero no por eso es menos liberador y racionalista.

La verdad, en otras palabras, está en el proceso, no en el resultado. El buen lector bolañiano es un lector político porque debe situar la violencia en un marco temporal que, sin explicarla completamente, apunta sin duda a la convergencia de múltiples vertientes en el presente. La amplitud cronológica y geográfica de las historias puede resolverse en un futuro distante—situado, por ejemplo, en “Dos mil seiscientos y pico”, en las especulaciones futurísticas de Tinajero (Bolaño 1998, 596). Los personajes experimentan un tiempo que se condensa o se estira de manera tal que el pasado parece concentrar su peso en ciertos lugares mientras el futuro se abre en un punto de fuga incierto. El efecto es descrito por Auxilio Lacouture, la poeta que tiene que esconderse en un baño durante la ocupación militar de la Universidad Nacional en 1968, como “un silencio especial, como si el tiempo se fracturara y corriera en varias direcciones a la vez” (Bolaño 1998, 193-94).¹⁸ Esta experiencia fragmentaria y elástica del tiempo y ese punto de fuga podrían sugerir, en una lectura fervorosa, el destino apocalíptico. En su reseña del libro de Sergio González Rodríguez, *Huesos en el desierto*, sobre el asesinato de mujeres en Ciudad Juárez, Bolaño en efecto admitía que la

¹⁷ En esta novela Arcimboldi es francés y su apellido no tiene una hache, como en *2666*, donde es alemán.

¹⁸ Lacouture es el alter ego de Alcira Soust Scaffo, que continuó viviendo en Ciudad Universitaria después del episodio, desafiando cotidianamente cualquier apariencia de normalidad psicológica. El personaje también aparece en Bolaño 1999. Ver también Draper 2012.

“tradición apocalíptica” todavía estaba viva en América Latina (Bolaño 2006b, 215).¹⁹

El hecho de que Bolaño hubiera reconocido esa tradición no significa que las complejas historias entrelazadas en sus novelas implicaran una teleología dirigida al juicio final o al infierno. Más bien, los detectives de Bolaño están siempre rodeados de fantasmas, es decir, del pasado. Se trata de un pasado que muchos tratan de olvidar, pero hacia el que ellos avanzan igual, con la persistencia heroica de los sabuesos de Chandler. En los poemas citados arriba, Bolaño habla de detectives que “son los únicos capaces de mirar / como si sólo ellos tuvieran ojos” (2007b, 336). La narración de esa búsqueda, el tema central de *2666* y *Los detectives salvajes*, es la clave del valor ético-político de la literatura para Bolaño. Como escritor, y en la construcción de su propia genealogía literaria, Bolaño siempre optó por conductas y antepasados insolentes, tal vez arrogantes, pero ciertamente valientes, que encontraban un gusto a la vez cruel y optimista en decir la verdad que otros no querían oír.²⁰ La revelación podía referirse al crimen, a la literatura, o a la política, planos que Bolaño constantemente ligaba.

Entender la persistencia del fascismo era parte del proceso de la detección. La resolución del misterio de los asesinatos de mujeres en México sólo era posible si los detectives latinoamericanos, norteamericanos, o europeos miraban de frente esos fantasmas que representaban a sus antepasados. La violencia, ante esa mirada, tenía un significado difuso, pero no ahistórico. La dimensión estética de la excesiva violencia del fascismo era central en *Estrella distante* donde el artista, militar, y criminal Carlos Wieder propone a su público “la fusión entre creación y violencia; poesía y crimen”.²¹ La estética fascista veía a la violencia como parte de un arte “puro”—es decir, carente de contenido ético. Sin decir su nombre, esa estética aún contaminaba el presente: en *2666*, Amalfitano se hace amigo de un joven adinerado que es aficionado a las peleas y cree que la pureza sólo se puede encontrar en la poesía (Bolaño 2004, 275, 288). A ese uso poético de la violencia, Bolaño contraponía su propio vanguardismo dispuesto a todo.

Los escritores-detectives de las novelas de Bolaño, y sus propias declaraciones sobre el oficio de escribir, insistían en la necesidad de la valentía.²² Durante su época de infrarrealista, Bolaño y sus amigos adoptaron gestos de emancipación que rayaban en

¹⁹ La tesis religiosa en Domínguez Michael 2011, 50 y González González 2011, 15.

²⁰ En *Los sinsabores del verdadero policía*, Amalfitano les dice a sus colegas españoles que prefiere a Nicanor Parra sobre Octavio Paz y éstos no quieren oírlo.

²¹ Joaquín Marcó citado en Herralde 2005, 32.

²² Ver conferencia de Ignacio Echavarría llevada a cabo en la Biblioteca Nacional de España el 18 de diciembre de 2013 titulada, “Roberto Bolaño lector, el bibliotecario valiente” (<https://www.youtube.com/watch?v=yhWyRKvEuAE>); Villoro 2006, 18; Maristain 2012, 188.

el hostigamiento (Gutiérrez Mouat 2016, 7). En *Los detectives salvajes*, Belano y Lima planean secuestrar a Octavio Paz y, como buenos machos latinoamericanos, usan la violencia para rescatar a mujeres que tal vez no necesitaban su ayuda. Aprenden también sobre el carácter violento de poetas como Manuel Díaz Mirón, y el hecho de que “los poetas y los políticos [...] son una y la misma cosa”. Belano pelea un duelo de parodia con el crítico Iñaki Echavarne a causa de una reseña que todavía no ha sido publicada.²³ Escribiendo novelas mexicanas desde España, sin dinero para viajar a investigar de primera mano, Bolaño hizo de su debilidad una virtud, desafiando la idea del intelectual como conciencia de la nación. Amalfitano, el profesor chileno que vive en Santa Teresa, describe a los intelectuales mexicanos mediante una caricatura que alude a la alegoría de la caverna en *La República* de Platón: hablan desde un podio afuera de una mina, traduciendo ante el público los sonidos que vienen de lo profundo y que ellos dicen entender (Bolaño 2004, 162; Trelles Paz 2008, 299). En *Los detectives salvajes*, Belano literalmente desciende a una caverna a rescatar a un niño. Al hacerlo, confronta al abogado Xosé Lendoiro con “el precipicio de la literatura” y el hecho de que es “un pésimo poeta” (Bolaño 1998, 444). Esa disposición punk también se ejercía en las calles contra otros adversarios. Padilla, un poeta joven en *Los sinsabores del verdadero policía*, golpea a dos hombres y a uno de ellos lo patea aun estando en el suelo. Cuando otros poetas se lo reprochan “respondió que contra los nazis él se permitía cualquier capricho” (Bolaño 2011, 26). Para entender cómo esa agresividad podía dirigirse tanto a los nazis como al *establishment* literario sirve de ayuda un cuento de *El secreto del mal* protagonizado por Belano y Lima. El día que le anunció erróneamente a Lima la muerte de Burroughs, Belano sintió una alegría que se parecía a la ferocidad de “Unas figuras que apenas gobiernan (o que gobiernan con una economía curiosísima) la violencia” (Bolaño 2007a, 28; Elmore 2008). William Burroughs, quien mató a su esposa en México en 1951, era a su vez un ejemplo de esas figuras.

La provisionalidad de su escritura y el uso del género policial le permitían a Bolaño invocar lectores activos y enfrentarlos con la historia. Esta fue la base de una obra estimulante y políticamente multívoca. Se trataba de un mundo personal, reflejado en una escritura que buscaba siempre la claridad, y en el que se mezclaba la biografía con situaciones imaginarias, requiriendo un lector sin miedo que descifrara las referencias que cruzaban “realidad y ficción” (Trelles Paz 2005, 142-43). Un capítulo particularmente iluminador de *Los sinsabores del verdadero policía*, el 25, lista lo que

²³ Bolaño 1998, 328, 308, 319-313, 355; Maristain 2012, 187; Trelles Paz 2008, 290.

aprendían los alumnos de literatura de Amalfitano en la Universidad de Santa Teresa:

que un libro era un laberinto y un desierto. Que lo más importante del mundo era leer y viajar [...] Que todo sistema de escritura es una traición. Que la poesía verdadera vive entre el abismo y la desdicha [...] Que la principal enseñanza de la literatura era la valentía, una valentía rara [...] semejante a un torbellino y a un espejo. Que no era más cómodo leer que escribir. Que leyendo se aprendía a dudar y a recordar. (Bolaño 2011, 146)

El carácter inacabado de esa obra contrasta con las rotundas afirmaciones sobre política y literatura que Bolaño solía ofrecer en entrevistas, y que todavía hoy alimentan el culto. Esas certidumbres, sin embargo, se explican mejor como la performance del provocador literario que como la expresión de una filosofía sistemática. El fervor bolañista cae en la tentación de construir interpretaciones generalizantes sobre la premisa de una coherencia perfecta del pensamiento de Bolaño sobre el neoliberalismo, el mal absoluto, la identidad latinoamericana, la violencia, etcétera. Pero buscar una verdad definitiva sobre ese pensamiento repetiría las averiguaciones destinadas al fracaso de Lima y Belano en *Los detectives salvajes*, y de los críticos literarios en *2666*. Más vale, tal vez, enterrar al oráculo Bolaño en la cueva de los intelectuales y recuperar la fertilidad del método, sobre todo en su renovadora capacidad para conectar literatura e historia.

Obras citadas

- Andrews, Chris. 2011. "El secreto del mal es un secreto". En *Roberto Bolaño: La experiencia del abismo*, editado por Fernando Moreno y Chris Andrews. Santiago de Chile: Ediciones Lastarria.
- Auden, Wystan Hugh. 1948. "The Guilty Vicarage." *Harper's Magazine*, mayo de 1948.
- Bermúdez, María Elvira. 1955. *Los mejores cuentos policíacos mexicanos*. Mexico City: Libro-Mex.
- Bolaño, Roberto. 1998. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- _____. 1999. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2000a. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2000b. *Tres*. Barcelona: Acantilado.
- _____. 2003. *La pista de hielo*. Barcelona: Seix Barral.

- _____. 2004. *2666*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2006a. *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*, editado por Andrés Braithwaite. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- _____. 2006b. *Entre paréntesis: Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2006c. *Los perros románticos: Poemas 1980-1998*. Barcelona: Acantilado
- _____. 2007a. *El secreto del mal*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2007b. *La universidad desconocida*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2011. *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona: Anagrama.
- Boltanski, Luc. 2012. *Enigmes et complots: Une enquête à propos d'enquêtes*. Paris: Gallimard.
- Braham, Persephone. 2004. *Crimes Against the State, Crimes Against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Chandler, Raymond. 1988. *The Simple Art of Murder*. New York: Vintage Books.
- Close, Glen S. 2008. *Contemporary Hispanic Crime Fiction: A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. New York, N.Y.: Palgrave Macmillan.
- De Castro, Juan E. 2017. "Politics and Ethics in Latin America: On Roberto Bolaño." En *Roberto Bolaño as World Literature*, editado por Nicholas Birns y Juan E. De Castro, 63-78. New York: Bloomsbury Academic.
- Domínguez Michael, Christopher. 2011. "Roberto Bolaño y la literatura mexicana". En *Roberto Bolaño: La experiencia del abismo*, 45-52.
- Doyle, Arthur Conan. 2001. *The Adventures and Memoirs of Sherlock Holmes*. New York: Modern Library.
- Draper, Susana. 2012. "Fragmentos de futuro en los abismos del pasado: Amuleto, 1968-1998". En *Fuera de quicio. Bolaño en el tiempo de sus espectros*, editado por Raúl Rodríguez Freire, 53-76. Santiago: Ripio Ediciones.
- Eco, Umberto. 1984. "El bautizo de la rosa". *Nexos*, 1 de octubre. <http://www.nexos.com.mx/?p=4399>.
- Elmore, Peter. 2008. "2666: La autoría en el tiempo del límite". En *Bolaño salvaje*, editado por Edmundo Paz Soldán, Gustavo Faverón Patriau, y Erik Haasnoot, 259-92. Canet de Mar: Editorial Candaya.
- Ezequiel, de Rosso. 2002. "Una lectura conjetural: Roberto Bolaño y el relato policial [2000]". En *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*, editado por Celia Manzoni, 133-43. Buenos Aires: Corregidor.
- Figuerola Jofré, Julio Sebastián. 2010. "Bolaño con Borges: Juegos con la infamia y el mal radical". En *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*, editado

- por Felipe Ríos Baeza, 436–60. México, D.F.: Eón.
- Finchelstein, Federico. 2017. “On Fascism, History, and Evil in Roberto Bolaño.” En *Roberto Bolaño as World Literature*, 23-40.
- _____. 2020. *A Brief History of Fascist Lies*. Berkeley: University of California Press.
- Flores, María Antonieta. 2002. “Notas sobre Los detectives salvajes”. En *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, 91-96.
- Franco, Jean. 2009. “Questions for Bolaño.” *Journal of Latin American Cultural Studies* 18, Issue 2-3, 207-17.
- Freire, Raúl Rodríguez. 2012. *Fuera de quicio. Bolaño en el tiempo de sus espectros*. Santiago.: Ripio Ediciones.
- García-Huidobro Mac Auliffe, Cecilia. 2012. “Humor: Goles y autogoles de Roberto Bolaño”. *Universum* 27, vol. 1, 223-28.
- González González, Daniuska. 2011. “Roberto Bolaño: La escritura bárbara”. En *Roberto Bolaño: La experiencia del abismo*, 15-24.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo. 2016. *Understanding Roberto Bolaño*. Columbia: The University of South Carolina Press.
- Hartwig, Susanne. 2007. “Jugar al detective: El desafío de Roberto Bolaño”. *Iberoamericana* 7, núm. 28, 53-71.
- Herralde, Jorge. 2005. *Para Roberto Bolaño*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Huneus, Marcial. 2011. “¿De qué hablamos cuando hablamos del mal? 2666 de Roberto Bolaño”. En *Roberto Bolaño: La experiencia del abismo*, 253-266
- Klein, Marcus. 1994. *Easterns, Westerns, and Private Eyes: American Matters, 1870-1900*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Knight, Stephen. 1988. “‘A Hard Cheerfulness’: An Introduction to Raymond Chandler”. En *American Crime Fiction: Studies in the Genre*, editado por Brian Docherty, 71-87. New York: St. Martin’s Press.
- Kohan, Silvia Adela. 2001. “Roberto Bolaño. Sobre el juego y el olvido, entrevista”. *La Nación*, 25 de abril.
- Mandel, Ernest. 1984. *Delightful Murder: A Social History of the Crime Story*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Maristain, Mónica. 2012. *El hijo de Mister Playa: Una semblanza de Roberto Bolaño*. Oaxaca: Editorial Almadía.
- Monroe, Jonathan. 2020. *Framing Roberto Bolaño: Poetry, Fiction, Literary History, Politics*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Monsiváis, Carlos. 1998. “Prólogo”. En *La obligación de asesinar: Novelas y cuentos policíacos*.

- México: M.A. Porrúa.
- Padura, Leonardo. 1999. "Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica." *Hispanamérica* 28, núm. 84, 37-50.
- Piccato, Pablo. 2016. "A Historical Perspective on Crime Fiction in Mexico During the Middle Decades of the Twentieth Century." En *The Oxford Handbook of the History of Crime and Criminal Justice*, editado por Paul Knepper y Anja Johansen, 353-370. New York: Oxford University Press.
- . 2020. *Historia nacional de la infamia: Crimen, verdad y justicia en México*. México: Grano de Sal-CIDE.
- . 2022. "Detective Fiction." En *Roberto Bolaño in Context*, editado por Jonathan Monroe, 224-236. Cambridge: Cambridge University Press.
- Piglia, Ricardo. 2005. *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Rodríguez, Franklin. 2015. *Roberto Bolaño: El investigador desvelado*. Madrid: Editorial Verbum.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. 2008. *Pistas del relato policial en México: Somera expedición*. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Schopenhauer, Arthur. 2017. *Schopenhauer: Parerga and Paralipomena. Volume 2: Short Philosophical Essay*, editado por Christopher Janaway. New York: Cambridge University Press.
- Simunovic Díaz, Horacio. 2006. "Estrella distante: Crimen y poesía". *Acta literaria* 33, 9-25.
- Stavans, Ilan. 1993. *Antibéros: México y su novela policial*. México: Joaquín Mortiz.
- Thompson, Ruth Anne y Jean Fitzgerald. 2013. "From Mean Streets to the Imagined World: The Development of Detective Fiction." En *Crime and Detective Fiction*, editado por Rebecca Martin, 3-13. Ipswich, Massachusetts: Salem Press.
- Trelles Paz, Diego. 2005. "El lector como detective en 'Los detectives salvajes' de Roberto Bolaño". *Hispanamérica* 34, núm. 100, 141-51.
- . 2008. "La novela policial alternativa en Hispanoamérica: Detectives perdidos, asesinos ausentes y enigmas sin respuesta". Tesis doctoral, University of Texas, Austin.
- Van Dine, S.S. 1928. "Twenty Rules for Writing Detective Stories." *The American Magazine* (September).
- Villalobos-Ruminott, Sergio. 2009. "A Kind of Hell: Roberto Bolaño and The Return of World Literature." *Journal of Latin American Cultural Studies* 18, Issue 2-3, 193-205.

- Villoro, Juan. 2006. "La batalla futura". En *Bolaño por sí mismo: Entrevistas escogidas*, 9-20.
- Zavala, Oswaldo. 2015. *La modernidad insufrible: Roberto Bolaño en los límites de la literatura latinoamericana contemporánea*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.