

PARA UNA POÉTICA DEL IMAGINARIO ESPACIAL EN LA NARRATIVA**DE ROBERTO BOLAÑO***For a poetics imagery of space in the narrative**of Roberto Bolaño*

FERNANDO MORENO

UNIVERSITÉ DE POITIERS, CRLA-ARCHIVOS

fernando.moreno@wanadoo.fr

Resumen: el artículo intenta poner de relieve dos configuraciones espaciales específicas vinculadas con el quehacer narrativo de Roberto Bolaño. La primera se vincula con un determinado espacio personal, construido por los signos y su acción significativa, que configuran una suerte de espacio literario abismal. La segunda, que se expresa en los tramos de la textualidad, se caracteriza por una escritura derivativa y expansiva, y por una sintaxis que procede por la abundancia, la repetición sostenida y la acumulación rizomática.

Palabras clave: espacio, abismo, expansión, acumulación, rizoma

Abstract: the article tries to emphasize in two specific spatial configurations of Roberto Bolaño's narrative. The first one relates to a particular personal space, built by the signs and his significant action, that form a sort of abysmal literary space. The second one, which is expressed in the sections of textuality, is characterized by a derivative and expansive writing and for a syntax that by abundance proceeds the sustained repetition and the rhizomatic accumulation.

Keywords: space, abyss, expansion, accumulation, rhizome

Desde sus primeros textos, Roberto Bolaño insinúa una compleja expresión discursiva de los diferentes estratos del espacio diegético cuyos signos van configurándose en concordancia con la errancia, la nomadía y la búsqueda emprendida por muchos de sus personajes. De este modo se construyen laberínticas cartografías tanto identificables como imaginarias, aunque siempre vinculadas con representaciones culturales y simbólicas de una figuración espacial en incesante movimiento, y sobre las cuales ya la crítica, en muchos casos, ha disertado con pertinencia y acierto.¹

Sabemos que el movimiento, el desplazamiento, la traslación, es una característica sostenida, una presencia constante en su obra. De ahí que numerosos sean los espacios, europeos o latinoamericanos referidos y representados, múltiples los escenarios públicos o privados, hacia los que llegan, de los que vuelven, a los que regresan, los que recorren, o en medio de los que transitan, o en los que se instalan y desde los que efectúan un viaje temporal, los erráticos personajes del autor.

Ahora bien, se entiende que hablar del espacio, como elemento irreductible de la sintaxis narrativa, implica referirse a un conjunto de niveles, el primero de los cuales se concreta en la representación de elementos referenciales: hablar del espacio puede significar referirse a éste como marco, sea geopolítico y urbano (país, región, comarca, ciudad, pueblo); sea natural o construido (valle, montaña, campo, parque, jardín), sea social de carácter público (calle, bar, plaza, barrio) o privado (casa, habitación, despacho). También puede significar la lectura de aspectos imaginarios y simbólicos, tal como los ha analizado y categorizado por los estudiosos: el espacio antropológico, con su dosis de filosofía y mitocrítica; o el de la geografía textual, configurada mediante la dialéctica de distintos contrastes o polaridades espaciales; sin olvidar la conciliación de las categorías espacio y tiempo gracias al cronotopo de Bajtín, por ejemplo.²

No obstante, son otros los aspectos del fenómeno los que me interesan destacar aquí. El primero, brevemente, es el que se construye en torno a lo que podría llamarse el “universo” literario. Y, el segundo, el que se percibe a través de la forma o la estructuración texto espacial del discurso.

Para empezar, entonces, se puede afirmar que existe una dimensión espacial que los narradores, en concomitancia con determinadas reflexiones del propio Bolaño, van directa e indirectamente configurando y que se vincula con una singular caracterización de lo que podría llamarse un determinado espacio personal. En esta dimensión se puede decir que los

¹ Véanse, entre otros significativos aportes, Areco (2009), los libros de Bolognese (2009), Candia (2011), González (2010), Marras (2011), Poblete Alday (2010) y las compilaciones de Bonmiloud y Estève (2007), Espinosa (2003), Manzoni (2002), Moreno (2005, 2006, 2011) y Paz Soldan (2008).

² Para el problema de la representación espacial véanse: Pimentel, Luz Aurora (2001), *El espacio en la ficción*. México, Siglo XXI-UNAM; y Slavinski, Janusz (2007), “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias”, Desiderio Navarro (ed.), en *Criterios*, La Habana, disponible en <http://www.criterios.es/pdf/slavinskiespaciolit.pdf>.

textos de Roberto Bolaño proponen una imagen de un espacio “íntimo” que no se vuelca hacia el recinto de lo privado o de lo familiar. Más bien la subvierten en cuanto la conciben como un espacio construido por los signos y por acción significativa. Paradigmáticas resultan, en este sentido, sus observaciones publicadas bajo el título de “Un narrador en la intimidad” (*Entre paréntesis*), en las cuales el tema central lo constituye la figura de la llamada “cocina literaria”, en la que participan, en mayor o menor grado, ética y memoria, talento, audacia, valor, sufrimiento, dolor, proponiéndose un gesto que borra las distancias entre la literatura y la vida. De ahí se deduce que en Bolaño, la literatura es el espacio de la intimidad, es el territorio donde, de manera móvil e inestable, se inscriben o se vislumbran identidades, y en la que los narradores y personajes realizan en una búsqueda que vuelve sobre sí misma, que busca en sí misma. Es allí, en el territorio de esa “universidad desconocida”, donde éstos buscan explicaciones, encuentran algún refugio, es a partir de ahí de dónde intentan comprender el mundo.

De hecho, muchas de las narraciones de Roberto Bolaño constituyen no sólo discursos que ponen en escena algunos de los aspectos centrales del mundo literario (con la presencia de personajes escritores y/o lectores, o directamente relacionados con la literatura, lo que por lo demás ya sucede con aquella novela breve de 1984 —*Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*—, escrita a cuatro manos entre Bolaño y Porta, en la cual el joven delincuente Ángel Ross, es también un escritor en ciernes y en la cual encontramos las manifestaciones internas del proceso de escritura), sino que también se construyen como relatos dentro de relatos, como relatos de historias o de argumentos (*Amuleto*, o “Días de 1978”, “Prefiguraciones de Lalo Cura” —en *Putas asesinas*—, “El gusano”, “Otro cuento ruso”—en *Llamadas telefónicas*—, “El hijo del coronel” —en *El secreto del mal*— por ejemplo), o como relatos sustentados en la visión y la descripción de fotografías: “El Ojo Silva”, “Fotos” (en *Putas asesinas*) “El viaje de Álvaro Rousselot (en *El gaucho insufrible*) y “Laberinto”, también de *El secreto del mal*; o bien como discursos de referencias literarias y de citas veladas o reveladas (“Un paseo por la literatura” en *Tres*).

Literaturas y escrituras se dan cita en este terreno textual, acuden a él. Así se va construyendo una suerte de intimidad abismal que participa en la concreción de lo que en algún momento llamamos una poética discursiva del laberinto. Esto sucede no sólo porque en sus textos se atisba la imagen de aquellos personajes desorientados que se pueden mover en espacios tortuosos y enrevesados. Tampoco sólo por la presencia de imágenes enigmáticas que el texto propone y que puede parecer necesario descifrar paso a paso. Se trata además de aquellos elementos discursivos y dispositivos que convierten el texto en un espacio complejo e insondable, también sin límites, un espacio cuyo tránsito constituye una experiencia de la cual puede salir airoso, si logra salir, el lector. Entre ellos cabe rápidamente recordar la

abolición de lo estrictamente lineal y cronológico en provecho de la simultaneidad, de la ubicuidad, del escorzo o de la imprecisión; la complejización y la fractura de la diégesis con la inclusión de elementos heterogéneos y la mezcla de géneros y estilos; la inestabilidad de la ficción por medio del cuestionamiento de lo narrado y de lo narrable; la impulsión de los relatos a partir del secreto; o el enfoque conjetural o prospectivo.

A este nivel de espacialización, que se manifiesta, como lo sugerí más arriba, no sólo en la trama sino en los tramos de la textualidad, no sólo en la figuración sino en la configuración discursiva me referiré ahora algo más de detalle, porque, precisamente, al delineamiento del espacio textual como un territorio sinuoso, abisal e ilimitado contribuye en gran medida una escritura que borra fronteras y que salva o declara inexistentes sus propios márgenes por medio del llamado constante a otros discursos y a otras voces y que, junto con ser representación de representaciones, es sobre todo una escritura en constante vaivén, múltiple, fragmentada, traslativa, digresiva, derivativa, acumulativa, expansiva, aspectos que, por lo demás, asumen diversos niveles o manifestaciones.

Así, por ejemplo, la estrategia fragmentación, de traslación y de dilatación puede atañer a un procedimiento de reescritura, pero puede además expresarse en el interior del nuevo objeto discursivo.

Más explícitamente, Roberto Bolaño recoge un elemento textual anterior, lo reescribe y lo traslada a un nuevo contexto en el cual se inserta y en el cual se desarrolla, se diversifica y se expande, transformándose y cobrando nuevas significaciones. Es lo que sucede, como es de todos sabido, con *La senda de los elefantes* y *Monsieur Pain*, con páginas de *Los detectives salvajes* y *Amuleto*, con *La literatura nazi en América* y *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*, por ejemplo.

Varios y variados son además los casos en que las unidades compositivas aparecen fragmentadas, dispuestas unas al lado de otras, en una suerte de estructuración sintagmática y acopiativa (pensemos, por ejemplo, en *Amberes*, en *Prosa del Otoño en Gerona* —incluido en *La Universidad Desconocida*—, en *La literatura nazi en América*) y que, en muchos casos, no termina por conjugar las partes de un todo porque, además, la inconclusión constituye otra de las características notables de los relatos de Bolaño: el discurso no propone, a pesar, y/o a causa, de sus rasgos acumulativos, historias o anécdotas totalmente cerradas o selladas. Su sello es la apertura, el vacío conjetural, el punto suspensivo, el suspenso puntual, el enigma de lo que no acaba y que puede seguir proliferando más allá de lo que el discurso dice o desdice. Se puede recordar, a este propósito, y ya no aludiendo a los conocidos textos novelescos del autor, la mayor parte de las narraciones de su volúmenes de cuentos, y destacar allí, entre otros, “El secreto del mal”.

El discurso móvil, derivativo, expansivo y aditivo posee a su vez variadas concreciones. Puede revelarse a partir de una situación narrativa

específica, como sucede en *Nocturno de Chile*, donde desde el espacio cerrado donde se encuentra el personaje y a partir del instante en que se inicia el movimiento discursivo se inauguran los desplazamientos y las ampliaciones. Allí, del ámbito limitado de la habitación y durante las horas de su confesión se producen e incorporan múltiples aperturas. Del aquí y ahora se pasa a múltiples allá y entonces. Los recuerdos del personaje incorporan otros espacios y otros tiempos, lugares y épocas que definen al personaje y que caracterizan una actitud ante la Historia y, en particular una complicidad con el crimen y con el horror. En los recorridos de la memoria de Ibacache, en sus recuerdos y alucinaciones, se va construyendo a retazos una imagen de lo inconfesable y de lo innombrable, se van produciendo aproximaciones, asedios e intentos de expresión de una realidad inasible, de una realidad constantemente en movimiento, de una realidad para cuya aprehensión es necesario también operar por medio de un pensamiento traslativo que se expande, se reitera y se complementa.

Este tipo de discurso se puede también exteriorizar por medio de una situación narrativa que se va desdoblando y multiplicándose, en la que el discurso sigue las varias y variadas derivas de una conciencia y que las reitera por medio de una suerte de repetición regenerativa, como sucede, por ejemplo, en *Amuleto*:

Y una vez, esto lo recuerdo y me da risa, en que estaba sola en el estudio de Pedrito Garfias, me puse a mirar el florero que él miraba con tanta tristeza, y pensé: tal vez lo mira así porque no tiene flores, casi nunca tiene flores, y me acerqué al florero y lo observé desde distintos ángulos, y entonces (estaba cada vez más cerca, aunque mi forma de aproximarme, mi forma de desplazarme hacia el objeto observado era como si trazara una espiral) pensé: voy a meter la mano por la boca negra del florero. Eso pensé. Y vi cómo mi mano se despegaba de mi cuerpo, se alzaba, planeaba sobre la boca negra del florero, se aproximaba a los bordes esmaltados, y justo entonces una vocecita en mi interior me dijo: che, Auxilio, qué haces, loca, y eso fue lo que me salvó, creo, porque en el acto mi brazo se detuvo y mi mano quedó colgando, en una posición como de bailarina muerta, a pocos centímetros de esa boca del infierno, y a partir de ese momento no sé qué fue lo que me pasó aunque sí sé lo que no me pasó y me pudo haber pasado. (Bolaño, 1999a: 8)

En otros casos, estas manifestaciones discursivas, que crecen, se expanden y se multiplican se producen por la emergencia de elementos heterogéneos, por abruptos movimientos, vaivenes, saltos de perspectiva que sin embargo se engarzan gracias a la reiteración, la sinonimia, el ritmo y la aliteración, tal como en este fragmento, el segundo, de “Un paseo por la literatura”:

2. A medio hacer quedamos, padre, ni cocidos ni crudos, perdidos en la grandeza de este basural interminable, errando y equivocándonos, matando y pidiendo perdón, maníacos depresivos en tu sueño, padre, tu sueño no tenía límites y que hemos desentrañado mil veces y luego mil veces más, como detectives latinoamericanos perdidos en un laberinto de cristal y barro, viajando bajo la lluvia, viendo películas donde aparecían viejos que gritaban ¿tornado? ¡tornado! Mirando las cosas por última vez, pero sin verlas, como espectros, como ranas en el fondo de un pozo, padre, perdidos en la miseria de tu sueño utópico, perdidos en la variedad de tus voces, de tus abismos, maníacos depresivos en la inabarcable sala de infierno donde se cocina tu Humor. (Bolaño, 2000b: 77)

En otro plano, esta vez en el de la sintaxis del discurso, se constata que la digresión, la acumulación procede por la abundancia, la repetición sostenida, incluso la proliferación de dos elementos, fundamentalmente la conjunción disyuntiva (“o”) y la copulativa (“y”).

Tal como lo observara agudamente Jaime Concha (2011) para *Amuleto*, y no tan agudamente yo mismo (Moreno, 2006) para el caso de *Nocturno de Chile*, la múltiple presencia de oraciones construidas en torno a la conjunción “o” y a sus variantes “tal vez” y “puede que”, para expresar alternativas, elección, indiferencia o desconocimiento, constituyen, indica Concha, “un verdadero detalle spitzeriano en el texto, detalle propiamente estilístico, en la medida en que permite el acceso al centro interno y vivo del todo. Se trata de un núcleo retórico, leitmotiv constante y el rasgo formal más abarcador” (2011: 204). Y añade que la “conjunción-disyunción define un modelo de estrategias narrativas, una forma determinada de encarar la digresión y, tal vez, la dinámica profunda de todo el texto” (2011: 204). De modo que se va creando así una sucesión de alternativas, que son a la vez alternancias, oscilaciones entre dos o más posibilidades, y que van tanto uniéndose como bifurcando y en otros casos multiplicando las líneas narrativas. Se producen así “cadenas proliferantes, que esbozan series que luego se ovillan y enrollan en sí mismas en el punto de arranque común” (2011: 206), y que establecen variaciones e irradiaciones inacabadas.

Se puede ejemplificar lo recién esbozado con algunas líneas de las páginas iniciales de *Nocturno de Chile*, en aquel fragmento discursivo en el que el protagonista recuerda su salida del Seminario y su primer contacto con quien sería su mentor:

[...] y me dijo padre, **o** yo creí entender que me llamaba padre y ante mi asombro y mis protestas (no me llame padre, madre, yo soy su hijo, le dije, **o** tal vez no le dije su hijo sino el hijo) ella se puso a llorar **o** púsose a llorar y yo entonces pensé, **o tal vez** sólo lo pienso ahora, que la vida es una sucesión de equívocos que nos conducen a la verdad final, la única verdad. Y poco antes **o**

poco después, es decir días antes de ser ordenado sacerdote o días después de tomar los santos votos, conocí a Farewell, al famoso Farewell, no recuerdo con exactitud dónde, **probablemente** en su casa, acudí a su casa, aunque también **puede que** peregrinara a su oficina en el diario o **puede que** lo viera por primera vez en el club del que era miembro [...]. (Bolaño, 2000a: 8; la negrita es mía)

Cabe señalar que un rápido recuento de la presencia de la conjunción “o” en esta obra muestra que ésta aparece 258 veces, cantidad a la cual se pueden añadir las 49 recurrencias de “tal vez”. Algo similar puede constatarse con otras novelas breves de Bolaño que se han revisado desde esta perspectiva: la citada *Amuleto* (304 y 49 veces respectivamente) y *Estrella distante* (en 265 y 48 ocasiones).

Si el fenómeno resulta innegable, todavía lo es más la avasallante reiteración de la conjunción copulativa, cuya presencia literalmente invade el discurso narrativo de Bolaño. Como puede resultar obvio, el resultado de esta reiteración constante es la adición de elementos, datos, situaciones, anécdotas, de distinto orden y factura; es una movilidad discursiva que corre parejas con la acumulación, la extensión, la intensificación; significa la presencia de sintagmas que avanzan, se prolongan, también volviendo sobre sí, que crecen en una suerte de movimiento de incesante multiplicación. Un fragmento de *Estrella distante* que se refiere a una de las veladas en casa de las hermanas Garmendia puede servir de ilustración:

Y también nombra a Anne Sexton **y** a Elizabeth Bishop **y** a Denise Levertov (poetas que aman las Garmendia **y** que en alguna ocasión han traducido **y** leído en el taller ante la manifiesta satisfacción de Juan Stein) **y** después todos se ríen de la tía que no entiende nada **y** comen galletas caseras **y** tocan la guitarra **y** alguien observa a la empleada que a su vez los observa, de pie, en la parte oscura del pasillo pero sin atreverse a entrar **y** la tía le dice pasa no más, Amalia, no seas huasa, **y** la empleada, atraída por la música **y** el jolgorio da dos pasos, pero ni uno más, **y** luego cae la noche, se cierra la velada. (Bolaño 1996b: 31; la negrita es mía)³

En este nivel, entonces, existe lo que podría llamarse una conjunción de conjunciones. Por una parte, tenemos esa “o” disyuntiva y germinal, como la caracteriza Concha, “el huevo, el vacío potencial para todas las configuraciones que se sucederán en macroescala” (2011: 206) y, en concomitancia, tenemos además esa “y” copulativa, que suma y sigue, una suerte de determinante y reiterante expresión del dinamismo expansivo.

³ De acuerdo con un recuento automático “en bruto”, en *Estrella distante*, la conjunción copulativa está presente en 1.257 momentos. Por su parte, en *Nocturno de Chile* aparece 1.715 veces y en *Amuleto* se reitera en 1.747 ocasiones.

Se trata de una proliferación, que como también se sabe, se manifiesta además en un nivel paradigmático por medio del ya evocado recurso a la intertextualidad. El discurso es ese espacio donde las acciones son también bifurcaciones que conducen a otros textos, otros nombres, otros signos, otros ámbitos, en un recorrido que parece no tener fin. La bibliografía sobre el tema y el fenómeno es numerosísima y sigue creciendo.⁴ Recuerdo sólo un caso mínimo, un elemento paratextual: el epígrafe de *Nocturno de Chile*. Se trata de una cita de Gilbert Keith Chesterton (“Quítese la peluca”, Bolaño, 2000a: 9), con la cual se inaugura el movimiento de expansión. Se trata una imperiosa invitación para la realización de un gesto que debe dejar en evidencia aquello que no se percibe, para manifestar aquello que permanece oculto bajo el artificio y el ornamento, como se puede pensar que sucede en la “confesión” del personaje. Pero esta recepción y orientación “literal” de la cita del escritor inglés va a seguir creciendo, porque si rascamos la superficie de la escritura, como quiere el protagonista (Bolaño, 2000a: 123), surgen conexiones en un primer momento insospechadas: Chesterton, escritor proteiforme y anticonformista, admirado por Borges quien fuera admirado por Bolaño, fue el creador de un personaje singular, el padre Brown, en cuya concepción el inglés se basó en la figura del padre John O’Connor. Brown un sacerdote que oficia de detective —y que gracias a su ingenio logra resolver misteriosos y escalofriantes crímenes— aparece por primera vez en “The Blue **Cross**”. En el texto de Bolaño, el sacerdote se llama Urrutia **Lacroix**, y también tiene un referente real, de todos, o de muchos, conocido.

Resumiendo entonces, lo poco dicho, en este nivel que llamamos el de la especialización del discurso, los textos de Bolaño ofrecen una variada concreción de estrategias de fragmentación, inconclusión, traslación, acumulación, dilatación, que, en definitiva, subvierten el principio de la unidad textual. Todo lo cual hace pensar en muchos de los diferentes rasgos, propiedades y sentidos que exponen Deleuze y Guattari en su teoría del rizoma.⁵ El rizoma es el pensamiento de la multiplicidad, de la movilidad, del fragmento y de la transformación; los rizomas son los segmentos que se extienden horizontalmente, que se independizan pero que se mantienen ligados, que se propagan por multiplicación y desterritorialización, que no pertenecen a un lugar, que proliferan e influyen a los demás. El rizoma, contrariamente al árbol, no tiene un tronco principal del cual emanen tallos, no puede restituir la unidad, cada uno de sus brazos es el principal sin que haya jerarquía en estas proliferaciones.

El discurso de Bolaño es envolvente, recurrente, se desplaza y se ensancha, crece reiterándose. Es un discurso movedizo que se intensifica y

⁴ Cf. Solotorevsky, Myrna (2012), *El espesor escritural en novelas de Roberto Bolaño*. Gaithersburg, MD, Hispamérica.

⁵ Véase Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, “Rhizome”, en *Mille Plateaux (capitalisme et schizophrénie)*. París, Les Editions de Minuit, 1980. En versión española, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos, 2002 [1988].

se expande para trasladar al lector al oscilante espacio de la interrogante, de la inquietud y de la interpelación.

El “Rizoma” de Deleuze y Guattari implica el abandono de la certidumbre, de la fe en una realidad trascendente. Recuerda que no hay ontología, que no existe nada más allá del acontecimiento que determine sus posibilidades de existencia, que cada manifestación es su propio soporte y que las relaciones que establece con lo previo o lo coexistente no están necesariamente sujetas a leyes de integración determinadas. Un texto, un pensamiento, perturbador, más que perturbador, para otro que quiere ser científico y que se supone la existencia de relaciones necesarias entre los fenómenos que los hacen posibles y que les dan forma. Fascinante, inquietante, cautivante. Fascinante, al proponer una imagen de la multiplicidad del universo, inquietante para el pensamiento que se constituye contra el caos, cautivante porque propone una experiencia de libertad abismal, improbable dentro de la racionalidad de la modernidad.

Es también lo que sucede con los textos de Roberto Bolaño.

BIBLIOGRAFÍA

- ARECO, Macarena (2009), “Las ciudades, los tiempos, las trayectorias y los géneros de *Los detectives salvajes*”, en *Anales de Literatura Chilena*, n.º 11, pp. 213-225.
- BENMILOUD, Karim; ESTÈVE, Raphaël (coords.) (2007), *Astres noirs de Roberto Bolaño*. Bordeaux, Presses Universitaires Bordeaux.
- BOLAÑO, Roberto (1984), *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Barcelona, Anthropos (en colaboración con Antonio García Porta).
- _____ (1993), *La senda de los elefantes*. Ayuntamiento de Toledo, Concejalía del Área de Cultura.
- _____ (1996a), *La literatura nazi en América*. Barcelona, Seix Barral.
- _____ (1996b), *Estrella distante*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (1997), *Llamadas telefónicas*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (1998), *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (1999a), *Amuleto*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (1999b), *Monsieur Pain*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (2000a), *Nocturno de Chile*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (2000b), *Tres*. Barcelona, El Acanalado.
- _____ (2001), *Putas asesinas*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (2002), *Amberes*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (2004), *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (2003), *El gaucho insufrible*. Barcelona, Anagrama.

- _____ (2007), *El secreto del mal*. Barcelona, Anagrama.
- BOLOGNESE, Chiara (2009), *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*. Santiago, Editorial Margen.
- CANDIA, Alexis (2011), *El "Paraíso infernal" en la narrativa de Roberto Bolaño*. Santiago, Cuarto Propio.
- CONCHA, Jaime (2011), "Amuleto", en MORENO, Fernando (coord.), *Roberto Bolaño. La experiencia del abismo*. Santiago, Lastarria, pp. 197-206.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1980), "Rhizome", en *Mille Plateaux (capitalisme et schizophrénie)*. París, Les Editions de Minuit.
- ESPINOSA, Patricia (ed.) (2003), *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago, Frasis.
- GONZÁLEZ, Daniuska (2010), *La escritura bárbara. La narrativa de Roberto Bolaño*. Lima, Fondo Editorial Cultura Peruana.
- MANZONI, Celina (ed.) (2002), *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Corregidor.
- MARRAS, Sergio (2011), *El héroe improbable*. Santiago, Ril.
- MORENO, Fernando (coord.) (2005), *Roberto Bolaño, una literatura infinita*. Poitiers, CRLA- Université de Poitiers.
- _____ (coord.) (2006), *La memoria de la dictadura. Nocturno de Chile, Roberto Bolaño. Interrupciones 2, Juan Gelman*. Paris, Ellipses.
- _____ (coord.) (2011), *Roberto Bolaño. La experiencia del abismo*. Santiago, Lastarria.
- PAZ SOLDAN, Edmundo; FAVERON PATRIAU, Gustavo (2008), *Bolaño salvaje*. Barcelona, Candaya.
- PIMENTEL, Luz Aurora (2001), *El espacio en la ficción*. México, Siglo XXI-UNAM.
- POBLETE ALDAY, Patricia (2010), *Bolaño: otra vuelta de tuerca*. Santiago, Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- SLAVINSKI, Janusz (2007), "El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias", traducción de Desiderio Navarro, en *Criterios*, La Habana. Consultado en <http://www.criterios.es/pdf/slawinskiespaciolit.pdf>
- SOLOTOREVSKY, Myrna (2012), *El espesor escritural en novelas de Roberto Bolaño*. Gaithersburg, MD, Hispamérica.