

# Strategie onomastiche nell'opera di Roberto Bolaño

Valentino CHINNÌ  
*Università di Pisa*

## *Riassunto*

Questo studio riflette intorno il ruolo dei nomi nelle opere di Roberto Bolaño. A partire dal toponimo di 'Santa Teresa', la città immaginaria in cui sono ambientati *2666* e *Los detectives salvajes*, e analizzando i nomi di personaggi presenti in altri romanzi e racconti si cercherà di dimostrare come le strategie onomastiche dello scrittore non sono casuali e servono a veicolare altre funzioni rispetto a quelle della semplice nominazione, come le forme dell'autoritratto, o la tensione narrativa intorno alla ricerca dello scrittore scomparso.

*Parole chiave:* onomastica, toponimo, auto-rappresentazione, scrittore scomparso, funzioni narrative

## *Abstract*

The purpose of this research is a reflection about the role of the names in Roberto Bolaño's work. Through the analysis of the toponym 'Santa Teresa', the imaginary city where *2666* and *Los detectives salvajes* are set, and through the examination of the characters' names in other novels and short stories, it is possible to affirm that Bolaño's onomastic choices are not casual. The names have indeed important narrative functions, as the self-representation or the narrative tension towards the disappeared writer.

*Key words:* onomastic, toponym, self-representation, disappeared writer, narrative function

“Il mio nome è Benno Von Arcimboldi, signore”,  
disse Reiter, “e se lei crede che stia scherzando  
è meglio che me ne vada”

*2666, La Parte di Arcimboldi*

Il successo postumo di Roberto Bolaño è larghissimo e confermato dalla ricca bibliografia che, negli ultimi anni, ha indagato la sua opera. Gli studi più importanti cercano di ricostruire il mondo narrativo del cileno e di trovare una chiave di lettura dei suoi testi. Anche in Italia sono apparsi numerosi studi su questo autore ma nessuno ha ancora provato a fare una ricognizione sulle scelte onomastiche presenti nei suoi scritti. Questo studio si prefigge lo scopo di gettare luce su tale ambito senza pretesa di

esaustività, poiché Bolaño, sebbene sia scomparso prematuramente e abbia concentrato la sua produzione letteraria in un tempo relativamente breve, è stato autore prolifico, e ha creato un grande numero di personaggi. Cercherò quindi di individuare alcune linee guida all'interno delle strategie onomastiche di Bolaño e successivamente di evidenziare come questo aspetto possa essere utile anche ad una riflessione più ampia sulla sua opera.

## I. SANTA TERESA

La prima riflessione che mi preme affrontare ruota intorno ad un toponimo: Bolaño ambienta una parte de *I detective selvaggi* e di *2666*, in una città inventata, chiamata Santa Teresa e situata nelle vicinanze del deserto del Sonora, sulla frontiera che divide Messico e Stati Uniti. In una delle cinque parti che compongono *2666 (La Parte dei delitti)* vengono elencati dei referti autoptici di centinaia di cadaveri di donne, violentate e uccise brutalmente. La storia di questo paese, per la sua vicenda iperbolica, sembrerebbe un'allegoria, invece ricalca la cronaca di una città esistente, Ciudad Juárez, che si trova proprio sul confine fra Messico e Stati Uniti, lì dove Bolaño posiziona Santa Teresa. A Ciudad Juárez sono stati ritrovati realmente centinaia di cadaveri di donne uccise dagli anni '90 ad oggi, ma il responsabile di tale massacro rimane ignoto. Fin dal 1995 Bolaño si era interessato di questi fatti di cronaca nera, ed era entrato in contatto con il giornalista Sergio González Rodríguez, che si stava occupando da tempo di quel massacro e che nel 2002 avrebbe pubblicato il libro *Huesos en el desierto* (in italiano, *Ossa nel deserto*, Adelphi, 2006). *Santa Teresa*, dunque, è il travestimento onomastico di un luogo esistente. Eppure assume un significato simbolico, quello della frontiera, del punto in cui finisce l'America Latina, luogo sull'orlo di una barriera, o di un baratro. Fra i molti studi che cercano di decodificare il valore simbolico di questa città, infatti, ricorre l'espressione 'buco nero', come a indicare uno spazio che inghiotte tutto ciò che attrae facendolo scomparire e cancellando qualunque speranza di senso. Accade questo alle centinaia di donne uccise cui è dedicata *La parte dei delitti*, al destino di fallimento del professor Amalfitano, personaggio la cui biografia occupa la seconda parte del testo (*La parte di Amalfitano*), ai quattro critici letterari che ne *La parte dei critici* inseguono Arcimboldi e ad Arcimboldi stesso che, dopo aver vissuto in Europa, si rifugia a Santa Teresa (*La parte di Arcimboldi*).

Sono molto rari gli studi che hanno cercato di comprendere il nome di questo luogo (cfr. Gras Miravet, 2013): *Santa Teresa*, come altri nomi di derivazione religiosa, si riscontra in numerosi centri del Messico, fra i quali anche un quartiere nel nord di Ciudad Juárez. Per sineddoche questo nome denota l'intera città sostituendosi a quello reale. Il nome Santa Teresa, inoltre, potrebbe richiamare un altro toponimo della

letteratura latinoamericana: Santa Maria (o Santamaría), il paese immaginario in cui sono ambientati i romanzi di Juan Carlos Onetti. *Santa Maria* è un toponimo-anonimo:<sup>1</sup>

Il professore mi chiese se il nome Santamaría mi dicesse qualcosa. Gli risposi che sia l'America del Sud che quella Centrale erano costellate di città o paesi che si chiamavano così. (Onetti, 1994: 13)

La creazione di una città immaginaria è un elemento ricorrente in diversi autori della letteratura sudamericana novecentesca, e probabilmente derivante dal “mitico Yoknapatawpha County di William Faulkner, che anni dopo sarebbe stato anche il riferimento di Rulfo per Comala e di García Márquez per Macondo” (Vargas Llosa, 2010: VI). Onetti e García Márquez non hanno mai fatto mistero del loro debito verso Faulkner. Tuttavia i diversi luoghi immaginari si configurano in modi diversi, perché Macondo e Santa Maria sono spazi chiusi e immutabili, collocati vagamente nello spazio ma al centro dei testi in cui appaiono, e che per questo assumono un valore simbolico di città-sintesi del continente sudamericano (cfr. Campra, 1982). Santa Teresa, invece, aderisce alla realtà geografica e nei romanzi si trova accanto ai luoghi in cui si svolge la vicenda che Bolaño frammenta e delocalizza seguendo le biografie dei suoi numerosi personaggi, tanto che possiamo dire che questi romanzi siano ambientati, contemporaneamente, in vari continenti del mondo. La convergenza di tutti i percorsi dei personaggi verso questa città di frontiera, però, le attribuisce un ruolo preminente, facendola diventare lo spazio in cui si condensa la violenza e in cui si manifestano più chiaramente le contraddizioni della civiltà occidentale. Santa Teresa, dunque, è un luogo simbolico, ma non si può definire, come gli altri due, ‘di fantasia’. Anche perché, come ricorda Leonardo Terrusi, un toponimo realistico richiede la compresenza di altri toponimi veri e al contrario un mondo immaginario richiede nomi in maggioranza inventati (Terrusi, 2012: 166-167). In questo caso, invece, un nome inventato è giustapposto a nomi reali, così si crea una discrasia nel discorso di Bolaño, che comporta una sovrapposizione di due livelli del discorso: tutta l'opera del cileno, come vedremo, gioca su questa fusione di invenzione e realtà, sul travestimento di una biografia (e di una geografia). Se Macondo e Santa Maria sono delle utopie, Santa Teresa è un'eterotopia, nel senso attribuito a questo termine da Foucault quando, nell'introduzione a *Le parole e le cose*, definisce la categoria dell'*eteroclitico*, come un modo di utilizzare il linguaggio minandone la sintassi. Dopo aver citato un brano tratto da *Altre inquisizioni*<sup>2</sup>, in cui Borges cataloga gli animali secondo una tassonomia arbitraria e disordinata, il filosofo francese riflette sul significato del testo e afferma che stabilire un

<sup>1</sup> Il significato del nome di Santa Maria può essere legato al fatto che la città di Buenos Aires fu battezzata come Santa María del Buen Aire; Santamaría, come è noto, era anche il nome di una delle tre caravelle con cui Cristoforo Colombo partì per il suo viaggio alla ricerca delle Indie. Le altre due navi ritornarono indietro, mentre la Santa Maria affondò al largo di Haiti, quindi non escluderei anche un legame col tema del naufragio, che caratterizza la poetica di Onetti.

<sup>2</sup> Si tratta del racconto, *L'idioma analitico di John Wilkins* (Borges, 2005: 102-105). Lo stesso procedimento narrativo è ripreso da Bolaño in uno scritto incluso in *Tra parentesi*, dal titolo *Tutte le cose di cui parlo con Fresán* (Bolaño, 2009: 2014-216).

ordine di pensiero alternativo, frammentario e caotico rispetto a quello dello spazio reale, significa utilizzare il linguaggio in modo non lineare:

È per questo che le utopie consentono le favole e i discorsi: sono nella direzione giusta del linguaggio, nella dimensione fondamentale della *fabula*; le eterotopie (come quelle che troviamo tanto frequentemente in Borges) inaridiscono il discorso, bloccano le parole su se stesse; contestano, fin dalla sua radice, ogni possibilità di grammatica; dipanano i miti e rendono sterile il lirismo delle frasi. (Foucault, 1967: 7-8)

Santa Teresa è dunque un luogo inesistente –ma localizzabile–, in cui si giustappongono storie e personaggi diversi fra loro, che appaiono e scompaiono in modo brusco; è, come uno specchio, un altrove immaginario utile a rappresentare la realtà, creando una rete di relazioni che permettono di interpretare una porzione della vicenda. Di certo le narrazioni di Bolaño sono discontinue e frammentarie, prediligono le digressioni e restano sostanzialmente misteriose: inquietano perché descrivono e rappresentano, a volte con dovizia di particolari, ma non svelano nulla. Proprio come accade con i cadaveri e i personaggi di Santa Teresa. E per questo motivo alcuni critici hanno confrontato e contrapposto il paese di Macondo a quello di Santa Teresa, poiché per il testo di García Marquez si parla di un “mito di fondazione”, per quello di Bolaño di un “mito della fine” (Garcés, 2004) o meglio, come precisa Ángeles Donoso, si può affermare che in 2666, rispetto a *Cent’anni di solitudine*, scompaia qualunque intenzione di una interpretazione mitica della realtà (Donoso, 2006).

Queste riflessioni, utili a comprendere il significato del nome di Santa Teresa, lasciano però irrisolto il motivo della scelta di tale denominazione: ricordando che Santa Teresa, ne *I detective selvaggi* è anche il soprannome di una donna, un’amante di Arturo Belano (*alter ego* dell’autore) non escluderei che possa esserci un riferimento a Santa Teresa d’Avila, mistica spagnola del XVI secolo. Questa figura, che fu anche un’importante scrittrice (e il tema della scrittura e degli scrittori, come vedremo più avanti, pervade il mondo narrativo di Bolaño) si caratterizza per il suo ruolo sacro, e per il fatto che è oggetto di varie credenze, come quello sulla transverberazione secondo cui, in seguito ad un’autopsia sul suo corpo (e anche questo costituisce un legame con il romanzo di Bolaño, specie con *La parte dei delitti*) sarebbe emerso che la santa aveva delle stimmate sul cuore, richiamando una simbologia sacra che si collega all’idea di una ferita profonda e nascosta, fundamentalmente inspiegata e inspiegabile.

## II. INTERTESTUALITÀ E BIOGRAFISMO. *UNA NOVELITA LUMPEN*

Il mondo narrativo costruito da Bolaño presenta delle costanti e dei richiami interni sia per quanto concerne i nomi sia per quanto riguarda i personaggi, *in primis* l’alter-ego dell’autore, Arturo Belano, che appare in più testi; ma non è l’unico caso: la poetessa uruguayana, Auxilio Lacouture, si trova in un capitolo de *I detective selvaggi* e Bolaño ricava un altro romanzo, *Amuleto*, in cui sviluppa lo stesso personaggio e lo

stesso episodio. Lo stesso accade con Lalo Cura<sup>3</sup> presente in *Puttane assassine* e poi in *2666*. Infine, questo procedimento intertestuale riguarda anche Benno Von Arcimboldi, misterioso scrittore tedesco protagonista del romanzo *2666*, che si ritrova in alcuni testi precedenti: J. M. G. Arcimboldi appare ne *I dispiaceri del vero poliziotto*, e ne *I detective selvaggi*, sebbene in questi casi siano diverse le iniziali del nome e la nazionalità, questa volta francese.

Il continuo rimandarsi di nomi e personaggi denota un desiderio di vera e propria cosmopoiesi da parte dell'autore, il tentativo cioè di costruire un universo narrativo che travalichi il limite del singolo libro, e che faccia dialogare i testi fra di loro<sup>4</sup>. Luis Eduardo Rivera ha spiegato questi rimandi interni con l'autobiografismo di Bolaño scrivendo che:

[...] non è strano che in un autore la cui opera gira attorno all'elemento autobiografico e alla letteratura stessa, sia presente ciò che la critica accademica definisce l'intertestualità. Alcuni personaggi o circostanze che, in alcuni romanzi o racconti sono abbozzati, in altri acquisiscono un carattere protagonista, com'è il caso della stessa Auxilio Lacouture che occupa un capitolo de *I detective selvaggi* e che più tardi sarà la protagonista del romanzo *Amuleto*, oppure del personaggio di Ramirez Hoffmann, l'infame, che fa parte delle biografie fittizie de *La letteratura nazista in America*, e che Bolaño riprenderà in *Stella distante*, incarnando l'oscuro Carlos Wieder, che a sua volta si nasconde dietro la personalità del poeta Ruiz-Tagle. È lo stesso Arturo Belano che narra questa storia più che sinistra, e che farà apparizioni in altri scritti di Bolaño. Quasi tutta l'opera di Bolaño potrebbe essere catalogata come un'autobiografia funzionalizzata o, come direbbero i francesi, *autofiction*, se non fosse che Bolaño si avvale dell'elemento autobiografico come si avvale della letteratura in generale, il cui proposito è fabulatorio, essenzialmente inventivo e non testimoniale. (Rivera, 2010)

L'autobiografismo di Bolaño, tuttavia, non consiste nell'*autofiction* (come accade, per esempio in Walter Siti) ma assume un rilievo più generale: i suoi testi sono prevalentemente biografie, e i suoi personaggi sono spesso 'autobiografisti'. Infatti:

I racconti di *Chiamate telefoniche* sono resoconti di vite intere, biografie condensate nel breve spazio di dieci pagine. Riprendendo alcuni spunti già presenti in *La letteratura nazista in America*, vengono anticipate qui alcune soluzioni che troveranno piena realizzazione nei racconti di vita dei *Detective* e nell'ultima parte di *2666*, *La parte di Arcimboldi*. (Coiro, 2013)

Con questa prospettiva, quella cioè del personaggio che si racconta attraverso episodi significativi, Bolaño investe di soggettività le sue storie che, pur svolgendosi su uno sfondo nichilista (Donnarumma, 2014: 109-117) in cui le vicende sembrano non portare a nulla e non spiegare nulla, mantengono una tale carica emotiva che sembra giustificare la loro esistenza.

<sup>3</sup> Lalo Cura appare per la prima volta in *Prefigurazione di Lalo Cura* (in *Chiamate telefoniche*). Da questo racconto si ricava il suo nome per esteso, Olegario (Cura), nome di origine germanica, come moltissimi dei nomi utilizzati da Bolaño. Lalo sarebbe solo un vezzeggiativo, ma Bolaño lascia uno spazio di ambiguità che permette un gioco di parole fra Lalo Cura, dove *cura* vale 'prete', e *La Locura*, cioè 'la follia' che è, fra l'altro, un tema ricorrente nella sua opera. Non è l'unico caso di nome allusivo: in *Notturmo cileno* si trovano i due personaggi Oido e Odeim, i cui nomi, letti al contrario, risultano *odio* e *miedo*, cioè 'paura'.

<sup>4</sup> Gli studi sull'intertestualità in Bolaño sono numerosi; si cfr. in part. Candia, 2005.

Ma questa esistenza, in certi casi è anche preannunciata nei nomi, nel legame e nelle analogie che essi manifestano con la trama e gli eventi che investono i personaggi, come in *Una novelita lumpen* su cui è utile soffermarsi. Il titolo di *Una novelita lumpen* è stato tradotto in italiano come *Un romanzetto canaglia* nell'edizione Sellerio e poi, da Adelphi, come *Un romanzetto lumpen*. La traduttrice di quest'ultima edizione, Ilide Carmignani, spiega così la scelta di non tradurre una parola del titolo:

Lumpen da Lumpenproletariat, il sottoproletariato urbano, privo di coscienza di classe, che tende a delinquere per effetto della disoccupazione e della sottoccupazione. Certo, in spagnolo il termine ha poi assunto anche il generico significato di straccione, ma Bolaño in un'intervista del maggio 2002 precisa che il titolo nasce come contrappunto a Tre romanzetti borghesi di José Donoso e quindi l'accezione marxista è dominante. (Carmignani, 2013)

Il romanzo, infatti, offre un quadro degradante di un ambiente senza prospettive e senza futuro in cui i personaggi sono disposti a tutto pur di sopravvivere. Il testo è stato composto a Roma nell'ambito di un progetto che doveva coinvolgere sette scrittori sudamericani inviati in città europee. Bolaño scelse la capitale italiana e decise di scrivere un testo che, oltre ad essere ambientato in quella città, si rifacesse ad alcuni modelli letterari sorti proprio in Italia. In particolare Bolaño ricalca il *peplum*, (genere cinematografico inaugurato da Gabriele D'annunzio con il film *Cabiria* in cui compare per la prima volta il personaggio di Maciste che, come vedremo, risulterà fondamentale); inoltre l'ambientazione romana e l'interesse per le storie di giovani costretti a vivere di espedienti in un contesto di degrado, sono i segnali di una ascendenza pasoliniana su questo testo.

La trama di *Un romanzetto lumpen* è molto esile: due adolescenti romani, fratello e sorella, perdono i genitori in un incidente stradale e si trovano improvvisamente a doversi guadagnare da vivere. Il ragazzo fa il factotum in una palestra, la ragazza, Bianca (che è anche la voce narrante), lavora come parrucchiera. In un ambiente povero e inquieto Bianca, con la mente sempre rivolta ad un futuro che sembra più una minaccia che una promessa, viene convinta dal fratello e da due suoi amici a prostituirsi con una vecchia gloria del culturismo che aveva interpretato il ruolo di Maciste in un film. Il compito di Bianca è di individuare la cassaforte e derubare Maciste. Il rapporto fra i due diventa profondo e complesso e le cose non andranno secondo i piani.

L'unico personaggio che abbia un vero e proprio nome in questo testo è Bianca; Maciste è un soprannome e il fratello di Bianca e i suoi due amici restano anonimi, sebbene vengono indicati genericamente con le loro provenienza geografiche: "il libico" e "il bolognese". Entrambi, a turno, entrano di nascosto nella stanza di Bianca senza che la ragazza, complice il buio, riesca a distinguerli; entrambi hanno dei rapporti sessuali con lei ma rimangono figure evanescenti, indistinguibili agli occhi di Bianca, la quale sembra restituire, attraverso la narrazione, una visione sbiadita e nebulosa delle cose e dei fatti, uno sguardo in qualche misura accecato, che annuncia un tema fondamentale del testo, come si evince da questo brano in cui Bianca, riferendosi ai due amici, pensa:

Cos'avevano visto?, mi domandavo. Che viso, che occhi avevano visto? Non me lo domandavo molto spesso, ma di sicuro qualche volta me lo domandai. Adesso so che la vicinanza non esiste. Qualcuno ha sempre gli occhi chiusi. Uno vede quando l'altro non vede. L'altro vede quando uno non vede. Solo una madre può essere vicina, ma questo allora era l'ignoto. Inesistente. Esisteva solo il miraggio della vicinanza. E la vicinanza degli amici di mio fratello, una vicinanza costruita, fra l'altro, a base di sguardi e piccole attenzioni, non solo mi lusingava ma mi piaceva pure. Per intenderci: io non ero la schiava di nessuno, bensì la direttrice di tutti. Io ero cieca, ma ero il metro su cui si misurava la libertà di tutti. (Bolaño, 2002: 29)

A questo punto viene annunciata l'idea del piano e Bianca, che si concedeva disinteressatamente agli amici del fratello, sente di stare oltrepassando una linea, percepisce che sta per trasformarsi in una delinquente, ma anche questo sembra osservato come filtrato da uno schermo, che nel testo si manifesta come schermo emotivo, apatia, distacco dalle cose. Viene presentato, allora, il personaggio di Maciste:

Quel mezzogiorno il libico e il bolognese mi portarono a casa di Maciste. Il suo nome non era quello, ma tutti lo chiamavano così. Alcuni gli dicevano Maciste, altri mister Maciste o signor Bruno, altri ancora Mister Universo. Dipende. La maggior parte non lo chiamava in nessun modo perché Maciste non usciva mai di casa e nessuno lo conosceva e molti che l'avevano conosciuto, di persona o di nome, l'avevano ormai dimenticato. (Bolaño, 2002: 53)

Poco dopo Bianca scopre ulteriori informazioni, ad esempio il suo vero nome: Giovanni Della Croce,<sup>5</sup> ovvero la forma italianizzata di Juan de la Cruz (Juan de Yepes Alvarez, 1542-1591) nome di un santo e poeta spagnolo, fondatore dell'Ordine dei carmelitani Scalzi. La vita da asceta che conduce Maciste, il suo sopportare il dolore e l'isolamento, sembrano rimandare proprio al personaggio da cui prende il nome. Il suo nome d'arte, invece, è Franco Bruno, costituito da una coppia di nomi italiani. Tutti però lo chiamano Maciste, come se il ruolo del personaggio cinematografico da lui interpretato avesse sostituito la vera identità dell'uomo, dell'attore. Come se l'identità fosse solo un livello, fra tanti, di irrealtà

Così venni a sapere il suo nome reale, sebbene quello reale designi solo un'altra irrealtà, un'irrealtà meno accidentale, più costruita, Giovanni Della Croce, e venni a sapere le date esatte, quando io non ero ancora nata, in cui era stato proclamato Mister Italia e poi Mister Europa e infine Mister Universo... (Bolaño, 2002: 64-65)

Durante il primo incontro nella casa enorme e buia di Maciste, Bianca si accorge che si tratta di un cieco. E i due personaggi parlano proprio di cecità:

Allora si tolse la vestaglia e lo vidi nudo per la prima volta. Mi disse:

- Vieni qui e spegni la luce.
- Non c'è nessuna luce accesa - dissi.
- Riesci a vedere al buio?
- Più o meno - dissi.
- Strano. Da sempre?

---

<sup>5</sup> Il nome del poeta spagnolo appare anche ne *I detective selvaggi*, quando San Epifanio elenca i nomi di molti poeti distinguendo la poesia in eterosessuale, omosessuale e bisessuale (p. 98).

- No - dissi. - Se mi fosse accaduto da bambina, sarei diventata matta. È da poco. Dall'incidente in cui sono morti i miei genitori. (Bolaño, 2002: 61)

La condizione di cecità, e il bisogno di muoversi al buio avvicinano i due personaggi che hanno tratti uguali e speculari. Più avanti nel testo, infatti, Maciste racconta di aver perso la vista in un incidente automobilistico, elemento che ripercorre, invertendoli, i destini dei due personaggi. In realtà la vicinanza fra Bianca e Maciste consiste proprio nel fatto che uno stesso evento impreveduto li ha gettati in una situazione nuova e incerta e il loro legame cresce intorno a questa somiglianza che li fa sentire parte di uno stesso destino rovinoso. Ma mentre la cecità di Maciste, così come la sua casa, è buia, la cecità di Bianca è invece causata da una bruciante e confusa voglia di costruire il proprio futuro.<sup>6</sup> Il desiderio di Bianca, il suo tormento interiore, si trasfigura in un “accecamiento” causato da una luce troppo forte, che lascia indistinto e indistinguibile ciò che sarà della sua vita. Il nome *Bianca*, dunque, emerge in un gruppo di personaggi che restano nebulosi anche nella nominazione e si potrebbe ipotizzare la presenza di un ipotesto, o almeno di una suggestione: *Cecità* di Saramago, romanzo in cui in un luogo imprecisato si diffonde un’epidemia di cecità “bianca”, e tutti i personaggi restano anonimi.

Dunque in un romanzo costituito da cinque personaggi, accanto a Bianca, tre restano anonimi (il fratello e i due amici) e l’ultimo, Maciste, è un soprannome, per cui il nome di Bianca si carica di significato e di una logica all’interno di questo testo, perché nomina l’unico personaggio dotato di una soggettività che si muove fra sagome irriconoscibili e personaggi perduti.

### III-ROBERTO BOLAÑO>ARTURO BELANO>ARTURO B. >B

L’osmosi fra la vita e la letteratura di Bolaño è resa esplicitamente in alcuni testi perché l’autore si inserisce nel racconto, come protagonista o testimone delle proprie narrazioni. In questo modo crea un personaggio con il proprio nome: Bolaño appare, ad esempio, come personaggio secondario e narratore della biografia di Carlos Ramírez Hoffman, il poeta-aviatore che conclude *La letteratura nazista in America*. Nel romanzo che ricalca questa vicenda, *Stella distante*, il narratore si trasformerà in Arturo B., che racconterà la storia del poeta-aviatore Carlos Wieder, dove rimane invariato il nome precedente ma non il cognome, di cui si conserva provenienza tedesca.

Il nome di Arturo B. è la contrazione del più famoso *alter-ego* di Bolaño, Arturo Belano, travestimento onomastico che mantiene delle similarità morfologiche e con quello reale dell’autore, perché conserva lo stesso numero di sillabe e il gruppo consonantico duro -rt- (**R**oberto, **A**rturo). L’editore di Bolaño, Herralde, ha confermato

---

<sup>6</sup> Altra parola chiave del testo, infatti *Il futuro* è il titolo del film del 2013 tratto da questo romanzo, diretto dalla regista cilena Alicia Scherson, con Rutger Hauer nel ruolo di Maciste.



che la scelta del nome 'Arturo' deriva da Arthur Rimbaud (Herralde, 2005: 33)<sup>7</sup>, poeta che Bolaño considerava come un modello letterario e come simbolo del coraggio (Bolaño, 2009: 158). Sono numerose, infatti, le analogie fra il poeta francese e il personaggio creato dal cileno, in particolar modo nel romanzo *I detective selvaggi*. Proprio come Rimbaud, poeta giovane e ribelle, anche Belano e il suo gruppo di amici vivono da *bohemiens*, sono dediti agli alcolici e al "deragliamento dei sensi" e si pongono in contrasto con la tradizione, soprattutto contro il grande padre della poesia messicana, Octavio Paz. Fondano anche un movimento avanguardista, il *realismo viscerale* o *realvisceralismo*, e ciò costituisce –ancora una volta– una rielaborazione della realtà perché negli anni '70, in Messico, Bolaño fonda davvero un movimento letterario di questo tipo, l'*infrarealsimo*. Nicola Lagioia, sulla scorta di Alan Pauls, ha parlato del "teppismo" di Bolaño relativamente a questo romanzo, cioè dell'atteggiamento di opposizione radicale ad un mondo letterario consolidato, e ciò ricalca la figura e il mito di Rimbaud.

La narrazione de *I detective selvaggi* procede in modo discontinuo: la prima parte, ambientata nel 1975 a Città del Messico, è costituita dal diario di un giovane poeta messicano, Juan García Madero, il quale conosce Belano e Lima che lo introducono in gruppo di poeti che lo allontaneranno dai suoi studi di Diritto. La seconda parte è costituita dall'intreccio polifonico di tutti i personaggi conosciuti nella prima parte ed altri non ancora apparsi, che prendono la parola e raccontano le proprie vite in un arco di tempo che va dal 1976 al 1996. I due personaggi centrali, Belano e Lima, non coincidono mai con la voce narrante ma sono sempre descritti da altri; ciò permette a Bolaño di dare un ritratto di sé molto complesso, ironico e contraddittorio. Cosa che avviene anche per il suo compagno d'avventure Ulises Lima alle prese con i suoi vagabondaggi per il Messico e poi in Europa (Barcellona, Parigi, Vienna), passando da Tel-Aviv e il Nicaragua, dove scompare e viene dato per morto per due anni. Il nome di questo personaggio, legato chiaramente alla figura di Ulisse, presenta un cognome che deriverebbe, invece, dallo scrittore cubano José Lezama Lima (Lago, 2005). Sotto le vesti di Ulises Lima, però, si cela ancora un poeta realmente esistito: Mario Santiago Papasquiaro, che fu il migliore amico di Bolaño.

Alla fine di questa catena di contrazione del nome che parte da Roberto Bolaño, passa per Arturo Belano, e Arturo B. troviamo una serie di testi in cui l'autore compie un'opera di ulteriore riduzione del proprio nome indicando il protagonista con la sola iniziale B non accompagnata nemmeno dal punto. Questa scelta si trova solo nelle raccolte di racconti<sup>8</sup> e vale anche per altri personaggi che non siano proiezioni dell'autore (troviamo anche M, U, C, X). Si tratta di una particolare forma di reticenza che paradossalmente conferisce maggiore credibilità a questi personaggi perché

<sup>7</sup> "Roberto Bolaño, como demuestra en sus libros, estaba empapado de literatura francesa. Así, en el relato 'Fotos', de *Putas asesinas*, su alter ego Arturo Belano perdido en África, piensa: "Para poetas, los franceses" (Acotación obvia: "Arturo" Belano, "Arthur" Rimbaud)".

<sup>8</sup> In particolare *Ultimi crepuscoli sulla terra*, *Giorni del 1978*, *Vagabondo in Francia e in Belgio*, in *Puttane assassine*, *Un'avventura letteraria*, il racconto eponimo di *Chiamate telefoniche*.

Si può anche ammettere che sussista davvero, talora, la necessità di tutelare identità reali; ma, a ben pensarci, a tale scopo basterebbe, per lo statuto proprio di ogni finzione letteraria, camuffarle attraverso nomi fittizi, senza che una giustificazione li renda necessari. L'annuncio esplicito di tacere il nome di una persona o di un luogo, al contrario, ottiene l'effetto in qualche modo paradossale di accrescere la verità e credibilità di quanto si racconta, veri o finzionali che siano effettivamente i referenti che si dichiara di voler passare sotto silenzio. (Terrusi, 2012: 119)

Dunque l'uso di questa iniziale,<sup>9</sup> che non esplicita il nome del personaggio, crea invece una complicità interpretativa nel lettore che è portato a sovrapporre ancor più il protagonista di queste storie con il narratore stesso, e a considerarle più reali proprio perché apparentemente celate da una reticenza. Inoltre il medesimo procedimento onomastico ha vari precedenti in letteratura ma quello più vicino a Bolaño, per l'influenza esercitata sullo scrittore cileno, è il caso di Kafka e proprio da Kafka potrebbero derivare le manipolazioni e riduzioni del proprio nome: il legame di assonanza che si manifesta fra *Kafka-Samsa* sembra echeggiare, sebbene per consonanza questa volta, nel legame *Bolaño-Belano*; infine, era stato proprio Kafka a battezzare il protagonista del *Processo* come Joseph K. (e nel *Castello* e in alcuni racconti solo come K.) suggerendo, con l'iniziale del proprio cognome, la sovrapposizione fra autore-personaggio.

#### IV- LA SOSTITUZIONE DEL NOME: ALLA RICERCA DI UN POETA SCOMPARSO

Le strutture narrative di Bolaño sono spesso influenzate dal genere poliziesco, non solo nel senso strettamente "investigativo", ma in un senso più ampio, in cui la ricerca viene declinata attraverso varie forme. Il tema della *quête* muove molti suoi romanzi, tanto che le trame del cileno sono spesso grovigli di ricerche individuali che si sommano e si intersecano in una narrazione centrale. Queste ricerche, tuttavia, presentano una costante: si tratta, nella maggior parte dei casi (e di certo in quelli più rilevanti) della ricerca di una persona, più precisamente di un poeta o di uno scrittore; inoltre coloro che ricercano, molto spesso, non conoscono il nome di chi stanno inseguendo o scoprono improvvisamente che è sbagliato.

Il caso più emblematico nello sviluppo di questo tema è una delle biografie della *Letteratura nazista in America*, in cui si narra la vita del "Pessoa delle Canarie": la biografia è intitolata, significativamente, *Max Mirebalais, alias Max Kasimir, Max von Hauptmann, Max La Gueule, Jacques Artibonito* e ripercorre i vari eteronimi creati da un fantomatico scrittore haitiano per segnare dei cambi di stile nel proprio percorso poetico.

In *Stella distante* (1996) l'Io narrante racconta di un giovane poeta, Alberto Ruiz-Tagle, conosciuto ad un seminario di poesie ai tempi dell'Università, in Cile, subito prima del golpe del 1973. Ruiz-Tagle si trasforma improvvisamente in aviatore che scrive poesie in cielo, e in un torturatore. Anche il suo nome si tramuta e diventa quello di Carlos Wieder.

---

<sup>9</sup> Procedimento che ha una lunga tradizione letteraria. Cfr. *La marchesa di O...* di von Klesit, o ancora, per quanto riguarda la letteratura italiana, cfr. Terrusi, 2012: 135-147; 149-157.

L'idea di questo romanzo nasce dalla rielaborazione della biografia di Carlos Ramírez Hoffman, presente nel libro *La letteratura nazista in America*, in cui il protagonista è, a sua volta, conosciuto con altri nomi: Juan Sauer o Emilio Stevens. Per Bolaño, evidentemente, era necessario intessere una trama tenendo come punto fisso la trasformazione del nome del protagonista, col fine di suggerire che ogni identità richieda un diverso nome.

Ancora una volta si rintracciano elementi appartenenti alla realtà trasfigurati nella narrazione. La figura del poeta-aviatore può essere ricondotta al poeta cileno Raul Zurita<sup>10</sup>. Inoltre il nome con cui viene presentato il poeta di *Stella distante*, prima della sua “trasformazione”, ricalca, significativamente, quello del presidente del Cile Eduardo Frei Ruiz-Tagle, successore di Augusto Pinochet.

Publicato due anni dopo che Eduardo Frei Ruiz-Tagle fu eletto Presidente per portare la democrazia cilena verso una globalizzazione neo liberale –Roberto Bolaño ci presenta un giovane e ambizioso poeta dalla provincia cilena chiamato Alberto Ruiz-Tagle, che è anche un assassino militare nei mesi che seguono l'insurrezione contro Unidad Popular e la democrazia costituzionale nel 1973. Come risultato, nel nome di Ruiz-Tagle l'ordine sociale neo liberale della metà degli anni '90 e i giorni violenti del colpo di stato sono accomunati, come se l'idea di transizione o differenza tra i due fossero impensabili. (Williams, 2009)

Dunque, in questa scelta onomastica, c'è forse un significato politico oppure un riferimento filosofico? Una possibilità di interpretazione viene direttamente dal testo, quando la voce narrante, durante le ricerche di Carlos Wieder, discute con due amici, La Cicciona e Bibiano, e quest'ultimo si cimenta in una riflessione etimologica e filologica sul nome di Wieder:

Wieder, secondo quanto ci raccontò Bibiano, significava ‘di nuovo’, ‘nuovamente’, ‘ancora’, ‘per la seconda volta’, ‘daccapo’, in alcuni contesti ‘più volte’, ‘la prossima volta’ in frasi che alludono al futuro. E a quanto gli aveva detto il suo amico Anselmo Sanjuán, ex studente di filologia germanica all'Università di Concepción, solo dopo il Seicento l'avverbio wieder e la preposizione wider che regge l'accusativo si scrivono diversamente per meglio distinguerne il significato. Wider, in tedesco antico widar o widari, significa ‘contro’, ‘di fronte’, a volte ‘in confronto’. E non lesinava esempi: Widerchrist, ‘anticristo’; Widerhaken, ‘gancio’, ‘uncino’; widerraten, ‘dissuadere’; widerlegen, ‘confutare’, ‘controbattere’; Wiederlager, ‘piedritto’, Widerklage, ‘controaccusa’, ‘controquerela’; widernatürlich, ‘mostruoso’ e ‘perverso’. Tutte parole che gli sembravano altamente rivelatrici. (Bolaño, 2013: 47)

In effetti questi significati del cognome, che rimandano ad un'idea di ripetizione e opposizione, sembrano alludere, come ricorda ancora Williams, alla famosa frase di Marx secondo cui la storia si ripete. Come se Bolaño suggerisse che dopo Ruiz-Tagle ci sarà un ritorno, una ripetizione angosciante.

Una caratteristica che si riscontra più volte nei testi di Bolaño, dunque, è l'utilizzo di pseudonimi che depistano la veridicità del racconto, o lasciano emergere alcuni dubbi nel lettore. Accade, sebbene in modo secondario, anche ne *I detective selvaggi* nel momento

---

<sup>10</sup> Raul Zurita Canessa (Santiago de Chile, 1950) autore di opere, come “La vidanueva”, nel 1982, quindici versi estesi per otto chilometri ciascuno nel cielo di Manhattan.

in cui il narratore della prima parte, García Madero, sente nominare per la prima volta una poetessa “Cesárea Tinajero, o Tinaja, non ricordo” (Bolaño, 2014: 20) che costituirà poi il fulcro di tutta la ricerca successiva di Belano e Lima. Nello stesso testo viene messa in dubbio anche la veridicità del nome di Ulises Lima, in un dialogo fra Maria Font e Juan García Madero (Bolaño, 2014:47):

“Ulises Lima non si chiama Ulises Lima”, ha detto con voce rauca.

“Vuoi dire che è uno pseudonimo?”

Maria ha fatto cenno di sì con la testa, lo sguardo perso negli intricati disegni del rampicante.

“Come si chiama allora?”

“Alfredo Martínez o qualcosa del genere”

Allo stesso modo il protagonista di *Notturmo cileno*, padre Sabastián Urrutia Lacroix, presenta nelle prime pagine del romanzo il famoso critico letterario cileno Farewell e subito precisa che si tratta di uno pseudonimo. Dopo uno sforzo il protagonista ricostruisce i due cognomi di Farewell: González e Lamarca, ma non svelerà mai il nome completo del personaggio. Lo stesso Urrutia firma i propri articoli di critica letteraria con il nome di H. Ibacache. Molti dei personaggi creati da Bolaño, dunque, sembrano spinti a celare il proprio nome, a mascherarsi dietro uno pseudonimo. Il caso più complesso circa la nomina e l'identità si trova nel romanzo *2666*: nella prima parte (*La parte dei critici*), si narra di quattro docenti universitari sulle tracce di Benno Von Arcimboldi, enigmatico scrittore tedesco al centro di molti studi della critica letteraria. I quattro critici vengono a sapere che Arcimboldi è stato avvistato a Città del Messico e, facendosi guidare da un uomo del luogo, chiamato il Porco, arrivano all'albergo in cui avrebbe alloggiato lo scrittore tedesco. Qui, per la prima volta nel romanzo sorge il dubbio che il nome di Benno Von Arcimboldi sia falso, perché sul registro dell'albergatore appare il nome di Hans Reiter (Bolaño, 2009: 127). Il gruppo dei critici, a questo punto, procede con la ricerca, facendosi aiutare anche dal professor Amalfitano che consiglia agli studiosi di recarsi presso un circo in cui si esibisce un illusionista tedesco. Anche questo tentativo non porta a nulla di concreto e i critici non riusciranno ad avere altre notizie, perciò valuteranno il proprio viaggio a Santa Teresa come un fallimento. Il lettore, dunque, è lasciato nell'incertezza riguardo a questa ipotesi. Solo nell'ultima parte del romanzo viene narrato al momento in cui Reiter nomina se stesso come Arcimboldi, quando si reca da un anziano signore di Colonia per avere in affitto una macchina da scrivere che gli permetta di avviare la sua attività di scrittore.

Il giorno dopo tornò e gli mostrò i soldi, ma il vecchio tirò fuori un quaderno da una scrivania e volle sapere il suo nome. Reiter disse la prima cosa che gli passò per la testa.

“Mi chiamo Benno von Arcimboldi”.

Il vecchio allora lo guardò negli occhi e gli disse che non facesse il furbo, che voleva sapere il suo vero nome.

“Il mio nome è Benno Von Arcimboldi, signore” disse Reiter “e se lei crede che stia scherzando è meglio che me ne vada”. (Bolaño, 2009: 847)

Da questo brano fino alla fine del romanzo il narratore si riferisce a Reiter utilizzando sempre il nome appena assunto dal personaggio. E dopo poche pagine, durante un dialogo con il suo editore, Bubis, Reiter deve ancora difendere la sua menzogna, ostinatamente.

“Qual è il suo vero nome? Perché lei, naturalmente, non si chiama così?”

“Mi chiamo così” rispose Arcimboldi.

Al che Bubis ribatté:

“Crede forse che gli anni in Inghilterra o gli anni in generale mi abbiano fatto diventare scemo? Nessuno si chiama così. Benno von Arcimboldi. Chiamarsi Benno è già sospetto in linea di principio”.

“Perché?” volle sapere Arcimboldi.

“Non lo sa? Davvero?”.

“Le giuro che non lo so” assicurò Arcimboldi.

“Ma per Benito Mussolini, beata innocenza! Dove ha la testa?”.

In quel momento Arcimboldi pensò di aver perso tempo e denaro andando lì ad Amburgo e si vide riprendere il treno notturno per Colonia quella sera stessa. Con un po' di fortuna, la mattina dopo sarebbe stato a casa.

“Mi hanno chiamato Benno per via di Benito Juárez” disse Arcimboldi. “Suppongo che lei sappia chi era Benito Juárez”.

Bubis sorrise.

“Benito Juárez” borbottò, e continuò a sorridere. “Così sarebbe per via di Benito Juárez, eh?” disse con un tono di voce un po' più alto.

Arcimboldi annuì.

“Pensavo che mi avrebbe detto in omaggio a san Benito, san Benedetto”.

“Non lo conosco” disse Arcimboldi.

“Io, al contrario, ne conosco tre” disse Bubis. “San Benedetto di Aniane, che nel IX secolo riorganizzò l'ordine dei benedettini. San Benedetto da Norcia, che nel VI secolo fondò l'ordine che porta il suo nome e che è conosciuto come ‘Padre dell'Europa’, un titolo pericolosissimo, non le pare? E san Benedetto il Moro, che era nero, di razza nera, voglio dire, nato e morto in Sicilia, nel Cinquecento, e membro dell'ordine francescano. Quale preferisce dei tre?”.

“Benito Juárez” disse Arcimboldi.

“E il cognome, Arcimboldi, non vorrà farmi credere che nella sua famiglia si chiamano tutti così?”.

“Io mi chiamo così” disse Arcimboldi sul punto di piantare in asso quell'ometto intrattabile a metà discorso e di andarsene senza salutare.

“Nessuno si chiama così” ribatté svogliatamente Bubis. “Suppongo che in questo caso si tratti di un omaggio a Giuseppe Arcimboldo”. (Bolaño, 2009: 874-875)

Il nome di questo personaggio ha destato molta curiosità nella critica che ne spiega l'origine, seguendo l'indicazione testuale, come omaggio al celebre pittore Giuseppe Arcimboldo (che Reiter aveva conosciuto attraverso il ritrovamento del diario un soldato nemico in cui si parlava di questo pittore). La struttura di *2666*, la sua composizione in brani autonomi che visti nel loro insieme offrono un'immagine più grande e diversa dai singoli elementi che la compongono, sembra un richiamo implicito

alla concezione artistica di Arcimboldo, ai celebri ritratti umani formati unendo vari oggetti, in particolare ortaggi e frutti<sup>11</sup>.

Ma il richiamo a Benito Juárez<sup>12</sup> rimanda anche a Ciudad Juárez, il nome della città reale che ha ispirato Santa Teresa e questo sembra ricomporre un disegno generale che collega tutte le vicende e che si prefigura in questo nome il quale, sebbene appaia nell'ultima parte, è cronologicamente precedente a tutte le altre. Sarà proprio in quella città che Arcimboldi viene ricercato dai critici letterari nella prima parte del romanzo e sarà questo spostamento dalla Germania al Messico a dare l'avvio alle storie successive.

Il tema dello scrittore scomparso lega quindi molti racconti in cui le ricerche caricano l'atmosfera di una fortissima tensione sulla quale Bolaño costruisce, poi, una scrittura digressiva, ricca di capovolgimenti inaspettati e riflessioni sul significato della morte, del male, e della scrittura stessa. Lo scrittore scomparso, dunque, costituisce un pretesto narrativo e un modo per attribuire ad alcuni nomi un'aura di mistero, come se l'autore volesse far intuire al lettore che quei personaggi possono svelare il senso di tutto il romanzo. Si tratta, allora, di 'nomi-argomento' che svolgono la funzione di attivare la narrazione e di depistare gli inseguitori; il caso più evidente è quello di Reiter che si battezza come Arcimboldi per sfuggire alle conseguenze del suo delitto.

Tuttavia il caso di Arcimboldi permette di fare una riflessione ulteriore poiché è l'unico 'ricercato' intorno a cui si sviluppa un importante spazio narrativo alla fine di *2666*. Ne *La parte di Arcimboldi*, infatti, si assiste ai cambiamenti avvenuti nel protagonista durante tutta la vita, fin dall'infanzia, e in particolare all'effetto che subisce dalla lettura del diario di Ansky; dunque la possibilità di abbandonare il proprio nome corrisponde, per Bolaño, alla possibilità di modificare il proprio Io, e questa soggettività transitoria, anche nei casi in cui il nome dei personaggi non venga modificato, caratterizza tutta l'opera del cilenò, popolata da figure mutevoli e dinamiche.

Infine, gli scrittori presenti in questi romanzi sono misteriosi anche perché non hanno avuto successo e visibilità: sono dei 'grandi minori', e il fatto di riservare loro molte attenzioni serve a Bolaño per attribuire un ruolo centrale a figure marginali rispetto al *campo letterario*, ciò che lui stesso cercò di fare con il suo atteggiamento nei confronti della produzione culturale. Così molti dei suoi scritti, che si tratti di narrazioni o di interventi sulla letteratura, hanno il fine di disarticolare la tradizione letteraria latinoamericana (Zavala, 2012) criticando gli effetti del boom per recuperare l'opera di scrittori dimenticati.

---

<sup>11</sup> Altra fonte, questa volta letteraria, per la struttura di *2666* è considerata *Rayuela* di Julio Cortázar, sia per l'influenza di Cortázar su Bolaño, sia per la costruzione 'a incastri' che sorregge entrambi i libri e che permetterebbe di leggere *2666* anche in altri ordini rispetto a quello della sequenza di stampa delle cinque parti.

<sup>12</sup> Benito Pablo Juárez (1806-1872) fu un avvocato e politico messicano. Fu il primo *indio* a ricoprire la carica di Presidente della Repubblica dal 1861-1863 e poi dal 1867 fino alla morte. Combatté, e vinse, contro Ferdinando Massimiliano d'Asburgo quando questi occupò il Messico con l'esercito francese.

## BIBLIOGRAFIA

- BOLAÑO, ROBERTO (2009): *Tra parentesi. Saggi, articoli, discorsi (1998-2003)*, Milano: Adelphi.
- BOLAÑO, ROBERTO (2002): *Un romanzetto canaglia*, Palermo: Palermo.
- BOLAÑO, ROBERTO (2014): *I detective selvaggi*, Milano: Adelphi.
- BOLAÑO, ROBERTO (2009): *2666*, Milano: Adelphi.
- BOLAÑO, ROBERTO (2013): *Stella distante*, Milano: Adelphi.
- BORGES, JORGE LUIS (2005): *Altre inquisizioni*, Milano: Feltrinelli.
- CAMPRA, ROSALBA (1982): *America latina. L'identità e la maschera*, Roma: Editori riuniti.
- CANDIA, ALEXIS (2005): "Tre: Arturo Belano, Santa Teresa e Siòn: Palinsesto totale nell'opera di Roberto Bolaño", disponibile in [archiviobolano.it: www.archiviobolano.it/bol\\_criti\\_candia.html](http://archiviobolano.it/www.archiviobolano.it/bol_criti_candia.html)
- CARMIGNANI, ILIDE (2013): "Un 'romanzetto' di Bolaño", *Lo straniero*, 28/06/2013; in [archiviobolano.it: www.archiviobolano.it/bol\\_narra\\_romanzetto\\_carmignani.html#](http://archiviobolano.it/www.archiviobolano.it/bol_narra_romanzetto_carmignani.html#)
- COIRO, ANTONIO (2013): "Su chiamate telefoniche"; in [archiviobolano.it: www.archiviobolano.it/bol\\_narra\\_chiamate\\_coiro.html](http://archiviobolano.it/www.archiviobolano.it/bol_narra_chiamate_coiro.html)
- DONNARUMMA, RAFFAELE (2014): *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna: Il Mulino.
- DONOSO, ÁNGELES (2006): "2666: violencia y literatura en las fronteras de la realidad latinoamericana"; disponibile in italiano in [archiviobolano.it: www.archiviobolano.it/bol\\_2666\\_intro\\_santateresa.html](http://archiviobolano.it/www.archiviobolano.it/bol_2666_intro_santateresa.html)
- FOUCAULT, MICHEL (1967): *Le parole e le cose*, Milano: Rizzoli.
- GARCÉS, GONZALO (2004): "El mito final", disponibile in italiano in [archiviobolano.it: www.archiviobolano.it/bol\\_2666\\_intro\\_santateresa.html](http://archiviobolano.it/www.archiviobolano.it/bol_2666_intro_santateresa.html)
- GRAS MIRAVET, DUNIAS (2013): "De Sergio González a Álex Rigola, pasando por Roberto Bolaño", in J. M. LÓPEZ DE ABIADA, A. LÓPEZ BERNASOCCHI, *Roberto Bolaño. Estrella cercana. Ensayo sobre su obra*, Madrid: Editorial Verbum.
- HERRALDE, JORGE (2005): *Para Roberto Bolaño*, Barcelona: El acantilado.
- LAGO, EDUARDO (2005): "Sed de Mal", *Revista de libros*, n° 100, aprile 2005; disponibile in italiano in [archiviobolano.it: www.archiviobolano.it/bol\\_criti\\_lago2.html#paglago](http://archiviobolano.it/www.archiviobolano.it/bol_criti_lago2.html#paglago)
- ONETTI, JUAN CARLOS (1994): *Quando ormai nulla più importa*, Torino: Einaudi.
- RIVERA, LUIS EDUARDO (2010): "La metamorfosi de Bolaño", *El periódico del Guatemala*, 24/10/2010; disponibile in italiano in [archiviobolano.it: www.archiviobolano.it/bol\\_criti\\_luisrivera.html#rivera](http://archiviobolano.it/www.archiviobolano.it/bol_criti_luisrivera.html#rivera)
- TERRUSI, LEONARDO (2012): *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella letteratura italiana*, Pisa: ETS.
- VARGAS LLOSA, MARIO (2010): "Il viaggio verso la finzione", Introduzione a J. C. ONETTI, *La vita breve*, Torino: Einaudi.
- WILLIAMS, GARETH (2009): "Sovranità e paralisi malinconica in Roberto Bolaño", *Journal of Latin American Cultural Studies*; disponibile in italiano su [archiviobolano: www.archiviobolano.it/bol\\_criti\\_ste\\_gareth03.html](http://archiviobolano.it/www.archiviobolano.it/bol_criti_ste_gareth03.html)
- ZAVALA, OSWALDO (2012): "El ensayo *Entre paréntesis*: Roberto Bolaño y el olvido de la modernidad latinoamericana", in *Revista Iberoamericana*, vol. XXLVIII, n.240, Julio-Septiembre 2012, pp. 637-656.