

# Civilización y barbarie en 2666<sup>1</sup>

Macarena ARECO  
*Pontificia Universidad Católica de Chile*

## *Resumen*

La dicotomía civilización/barbarie está presente en gran parte de la obra bolañana y en particular en *2666*, en la cual los términos se vinculan con Europa y Latinoamérica, aunque no de manera simétrica. Si bien Europa es normalmente civilizada, no está exenta de barbarie, lo cual se expresa fundamentalmente en el nazismo que es tematizado en “La parte de Archiboldi”. Al otro lado de la oposición, América latina es imaginada como un territorio eminentemente bárbaro, como lo demuestra “La parte de los crímenes”, donde se retrata el capitalismo *gore* a través de los asesinatos de obreras en la frontera mexicana. Un término mediador de la oposición, el adjetivo salvaje, implica un punto intermedio que, en la tradición del modernismo de Darío y Martí, remite a la literatura como una posibilidad de resistencia y autonomía, como el amuleto al que alude Auxilio Lacouture en la novela de 1999.

*Palabras clave:* civilización, barbarie, nazismo, capitalismo *gore*, *2666*.

## *Abstract*

The dichotomy civilization/barbarism is present to extent in Roberto Bolaño's work and in particular in *2666*, in which the terms are linked with Europe and Latin America, but not in a symmetrical way. Although Europe is normally civilized, it is not exempt from barbarism, which is expressed mainly in Nazism that is thematized in “La parte de Archiboldi”. On the other side of the opposition, Latin America is imagined as an eminently barbaric territory, as demonstrated by “La parte de los crímenes”, where ‘gore capitalism’ is portrayed through the murders of women workers on the Mexican border. A mediator of the opposition, the adjective ‘wild’ implies an intermediate point which, in the tradition of Darío and Martí's Modernism, refers to literature as a possibility of resistance and autonomy, as the amulet to which Auxilio Lacouture alludes in the 1999 novel.

*Keywords:* Civilization, Barbarism, Nazism, Gore Capitalism, *2666*.

La dicotomía civilización/barbarie, que ya en la etapa fundacional de las naciones latinoamericanas, en autores como Sarmiento o Echeverría, se establece como una figuración imaginaria básica acerca de nuestro territorio, sobrevuela toda la

---

<sup>1</sup> Este artículo es una secuela de mi ensayo “Civilización o barbarie: imaginaciones espaciales rizomáticas y abismales de Europa y Latinoamérica en la obra de Roberto Bolaño”, que todavía no se publica. Allí se presenta el marco teórico y se examinan, sobre todo, *Los detectives salvajes*, *El Tercer Reich* y *Los sinsabores del verdadero policía*.

obra bolañana y, por supuesto, también *2666*, pero hay en esta novela póstuma algunas especificidades en las que intentaré profundizar a continuación, partiendo de la pista de que en nuestro autor la civilización suele ser europea y la barbarie latinoamericana, aunque no cien por ciento. Del mismo modo en que Auxilio Lacouture se define como “una buscadora de matices” (Bolaño, 2004: 13), Bolaño, por medio de su escritura digresiva, se aboca a la persecución de mayores precisiones, tonalidades en mejores niveles de gradación, gamas de color en los intersticios, a través de cuyo análisis intentaré aclarar lo más posible qué entiende por civilización y barbarie en este texto terminal que es *2666*.

Como punto de partida para desarrollar mi argumentación, tomo el artículo titulado “Desdoblamiento literarios: Bolaño entre la cultura y la barbarie” de Ignacio López-Vicuña quien plantea, siguiendo las ideas de Freud acerca del malestar de la cultura, que en la obra del chileno la civilización se consideraría como inseparable de la barbarie<sup>2</sup>. En cierta contradicción con esto, lo que yo quiero sostener es que en Bolaño la civilización o la cultura, normalmente vinculada a Europa, es casi todas las veces un bien diferenciable y específico, pero también uno frágil, que requiere de un gran trabajo y cultivo, como un jardín, podríamos decir, para no desbocarse ni secarse, para mantenerse y no despeñarse en el agujero centrífugo de la barbarie. Pues, de manera general me parece que este es el sentido estructural de *2666*, con su disposición no cronológica según la cual “La parte de los crímenes” se encuentra más o menos en el centro. En caso contrario, si ordenáramos el acontecer siguiendo una línea de tiempo, el relato debería empezar en “La parte de Archimboldi” y terminar con la de los crímenes. Pero, tal como ha sido publicado, Santa Teresa y su violencia extrema, como veremos más adelante, vinculada a la necropolítica del capitalismo global y más precisamente al capitalismo *gore*<sup>3</sup>, es una suerte de sol negro<sup>4</sup>, en torno al cual todo gira, el cual todo lo atrae (desde las familias provenientes del sur de México hasta a los críticos y el propio Archimboldi) y en el cual todo terminará zambulléndose y siendo devorado, incluyendo las palabras con que sueña Espinoza al llegar a la ciudad: “nuestra cultura, nuestra libertad” (Bolaño, 2004: 154). O al menos ese es el peligro, la profecía que *2666* muestra casi cumplida.

## CIVILIZACIÓN

No es difícil encontrar muestras de civilización, a veces admirables, a veces satirizadas, en la Europa que se representa en *2666*. Respecto a lo primero, remitámonos a la descripción que se entrega de la labor del señor Bubis como editor, algo así como un ejemplo de sencillez burguesa y de un sentido honorable del negocio

---

<sup>2</sup> López-Vicuña es uno de los críticos más lúcidos que han escrito sobre la obra de Bolaño, como lo demuestra su artículo sobre *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* que aparece en la bibliografía. No obstante, en este punto difiere de su apreciación.

<sup>3</sup> El término es de Sayak Valencia.

<sup>4</sup> Lo que es expresado en varias partes de la novela, entre ella al final de “La parte de los crímenes”: “estas calles eran totalmente oscuras, similares a agujeros negros” (Bolaño, 2004: 791).

al servicio de la cultura. Como se sabe, después de la guerra, el hombre que más tarde publicará a Archimboldi vuelve a Alemania no por patriotismo ni por el clima, sino porque allí se encuentra su editorial:

una editorial alemana, una editorial con sede en Hamburgo y cuyas redes, en forma de pedidos de libros, se extendían por las viejas librerías de toda Alemania, algunos de cuyos librereros él conocía personalmente y con quienes, cuando hacía una gira de negocios, tomaba té o café, sentados en un rincón de la librería, quejándose permanentemente de los malos tiempos, gimoteando por el desdén del público hacia los libros, doliéndose de los intermediarios y de los vendedores de papel, plañendo por el futuro de un país que no leía, en una palabra pasándosele superbién [...] hasta que finalmente el señor Bubis se levantaba y le daba un apretón de manos al viejo librero de, por ejemplo, Iserlohn, y luego se marchaba a Bochum, a visitar al viejo librero de Bochum que conservaba como reliquias, reliquias en venta, eso sí, libros con el sello de Bubis publicados en 1930 o en 1927 y que, según la ley, la ley de la Selva Negra, claro está, hubiera debido quemar a más tardar en 1935, pero que el viejo librero había preferido ocultar, por puro amor, cosa que Bubis entendía [...] y agradecía con un gesto que estaba más allá o más acá de la literatura, un gesto, por llamarlo así, de comerciantes honrados, de comerciantes en posesión de un secreto que acaso se remontaba hasta los orígenes de Europa, un gesto que era una mitología o que abría la puerta a una mitología cuyas dos columnas principales eran el librero y el editor, no el escritor. (Bolaño, 2004: 1009)

La cultura es representada en esta cita como una práctica antigua y amorosa, donde importan ciertos principios que incluyen la compra y la venta, pero siempre bajo condiciones de honradez. Esa cultura que, como lo muestra su situación en el nazismo, es un bien frágil, puede ser destruida en el estado de excepción. Pero, más levemente, puede solamente desgastarse y, en su versión degradada, muchas veces es motivo de sátira en la obra de Bolaño en general y en *2666* en particular. Así ocurre con la aparición de algunas dudosas clasificaciones literarias, como por ejemplo cuando, en el primer párrafo de la obra, a propósito de una trilogía archimboldiana, se mencionan las novelas “*El jardín*, de tema inglés, *La máscara de cuero*, de tema polaco, así como *D’Arsonval* [...] evidentemente de tema francés” o, hacia el final, cuando se habla de las novelas preferidas por los ingleses “la novela policiaca, la variante georgiana de la novela de caballos, o la novela filatélica” (Bolaño, 2004: 1010).

Pero, los más parodiados son los críticos. Sobre todo si se los compara con la imagen de la burguesía librera ejemplar –dibujada “por un pintor de la escuela flamenca” (Bolaño, 2004: 1009), como dice el narrador– que expresan los editores como Bubis, sus andanzas tienen definitivamente un tono menor, incluso ridículo a veces, aunque su entrega casi absoluta al estudio de la obra de Archimboldi, más allá de sus niñerías, su superficialidad, sus enredos amorosos, en cierta manera los rehabilita.

Se trata, me parece, de una civilización amable, incluso querible que existiría en Europa, aunque puede rápidamente volverse lo contrario. Esto queda en evidencia por primera vez en el comentado episodio en el que Espinoza y Pelletier le dan a un taxista pakistaní una paliza que casi lo mata, irónicamente en defensa de Liz Norton. Queda más aun en evidencia al final de la novela, cuando, como un subtexto de la biografía de artista que es la parte de Archimboldi, se narra la barbarie de la guerra que la

Alemania liderada por Hitler emprendió, en la década de los treinta, para esclavizar gran parte de Europa y exterminar a los judíos.

#### BARBARIE

Entonces hay dos barbaries principales en 2666 (2 multiplicado por el número de la bestia): una europea que muestra la fragilidad de la cultura, el nazismo, y otra latinoamericana, las mujeres torturadas y asesinadas en Santa Teresa, cifra de Latinoamérica, donde no es que haya una película delgada que se haya quebrado, sino que parece que nunca hubiese logrado crearse esa capa protectora. Una violencia histórica que no hace más que tomar fuerza y volverse omnipresente y triunfante en las décadas del capitalismo tardío representado por las maquiladoras instaladas en la frontera de México y los asesinatos de mujeres que ahí se perpetran.

No son demasiados los momentos en que se hace referencia directa a la barbarie del nazismo en 2666. Como se sabe, Archiboldi, cuando todavía se llama Hans Reiter, es movilizado al frente del este, donde apenas aparecen mencionados los Einsatzgruppe C (Bolaño, 2004: 882), encargados del exterminio de poblaciones enteras, o los campos de concentración. No obstante hay una escena, me parece, que condensa esa forma de producción industrial de la muerte, que es como lo ha formulado Hannah Arendt<sup>5</sup>: la de los jóvenes polacos alcohólicos que son contratados para matar a los judíos que le han caído como del cielo, por un error administrativo, a Zeller/Sammer, a quien Reiter, como haciéndose cargo de una responsabilidad histórica, estrangula.

La segunda expresión de la bestia en la novela, que sí ocupa un espacio central, son los asesinatos de mujeres en Santa Teresa, para los cuales Florita Almada, una de las pocas voces lúcidas de “La parte de los crímenes”, y que por lo mismo parece predicar en el desierto, utiliza la denominación de barbarie: “estoy hablando de las mujeres bárbaramente asesinadas en Santa Teresa” (Bolaño, 2004: 575). Sobre esto se podrían dar cientos de ejemplos, entre los cuales no son menores los chistes misóginos en extremo violentos que cuentan los judiciales o las constantes indicaciones de maltratos a mujeres, pero solo me remito al caso de Mónica Posadas, quien fue violada “por los tres conductos” (Bolaño, 2004: 577), lo que da lugar a una suerte de juego macabro que me interesa especialmente porque hace referencia al mito del imbunche<sup>6</sup>, donde se va aumentando el número de los orificios factibles de penetración, hasta llegar a ocho:

<sup>5</sup> La cita de Arendt es: “Esto no debería haber pasado. Y no me refiero solo al número de las víctimas. Me refiero al método, *la fabricación de cadáveres* y todo lo demás” (citado en Agamben, 2002: 73, la cursiva es mía).

<sup>6</sup> Sonia Montecino explica que se trata de un mito mapuche en el cual un niño pequeño es secuestrado por brujos quienes lo someten a “deformaciones y torturas que lo convierten en una mezcla de humano y animal. En primer lugar los brujos le quiebran la pierna izquierda y se la adosan a la espalda [...] por lo que camina dando brincos; luego le tuercen la cabeza hasta darla vuelta [...] para despistar a los intrusos [...]. También se sabe que se le obstruyen todos los orificios del cuerpo, excepto la boca” (Montecino, 2003: 245).

Según el forense, Mónica había sido violada anal y vaginalmente, aunque también le encontraron restos de semen en la garganta, lo que contribuyó a que se hablara en los círculos policiales de una violación “por los tres conductos”. Hubo un policía, sin embargo, que dijo que una violación completa era la que se hacía por los cinco conductos.

Preguntado sobre cuáles eran los otros dos, contestó que las orejas. Otro policía dijo que él había oído hablar de un tipo de Sinaloa que violaba por los siete conductos. Es decir, por los cinco conocidos, más los ojos. Y otro policía dijo que él había oído hablar de un tipo del DF que violaba por los ocho conductos, que eran los siete ya mencionados, digamos los siete clásicos, más el ombligo, al que el tipo del DF practicaba una incisión no muy grande con su cuchillo y luego metía allí su verga. (Bolaño, 2004: 577)

Pero, más allá de la delectación en la crueldad que muestra esta cita, y de que en Santa Teresa operen —o no— uno o varios asesinos seriales o de que muchas veces se trate de novios o maridos celosos o despechados, es decir, más allá de las locuras o barbaries individuales, el problema no es de un sujeto, sino que tiene una dimensión social, como le explica Amalfitano a Fate: “Todos están metidos” (Bolaño, 2004: 433). Se trata de una superestructura ideológica y de una base económica, de una necropolítica y de un capitalismo *gore*, que son el modo de organización social que hace posible los crímenes.

#### CAPITALISMO, SANGRE Y MUERTE

Achille Mbembe explica la necropolítica como “un tipo de política en que la política se entiende como el trabajo de la muerte en la producción de un mundo en que se acaba con el límite [con el tabú] de la muerte” (Mbembe, 2011: 136). El filósofo camerunense agrega que se trata de contextos en que el estado de excepción se ha vuelto la norma, donde existe una “soberanía cuyo proyecto central es la instrumentalización generalizada de la existencia humana y la destrucción material de los cuerpos y poblaciones humanos juzgados como desechables o superfluos” (Mbembe, 2011: 135) y en que el poder apela a la emergencia permanente y a un enemigo fantasmal. En cuanto a lo segundo, dice Sayak Valencia, “con capitalismo *gore* nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, la división binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de necroempoderamiento” (Sayak, 2010: 15). El capitalismo *gore* se integra en “una taxonomía discursiva que busca visibilizar la complejidad del entramado criminal en el contexto mexicano, y sus conexiones con el neoliberalismo exacerbado, la globalización, la construcción binaria del género como performance política y la creación de subjetividades capitalísticas, recolonizadas por la economía y representadas por los criminales y narcotraficantes mexicanos, que dentro de nuestra taxonomía reciben el nombre de sujetos endriagos” (Sayak, 2012: 83). Dado que se ha estimado que no menos del 15% del comercio mundial corresponde a prácticas criminales, Valencia plantea que el capitalismo *gore* no está fuera del sistema, sino que

es su lado B, cuya violencia se hace explícita en las zonas fronterizas y que se encuentra en expansión.

Si revisamos el libro de Sergio González *Huesos en el desierto*, hay una plena coincidencia con estas perspectivas teóricas desde la mirada del periodismo. Así, en cuanto a la responsabilidad del Estado y su vínculo con el narcotráfico escribe: “El desgobierno y la paralegalidad [...] lucen como emblemas de una falsa democracia, en la que el narcotráfico implica un factor inherente al sistema político, y de ninguna manera algo externo a éste, como tiende a decirse, o a creerse” (González, 2002: III).

Sobre esto, hay una transparencia particular en Santa Teresa, que también es descrito como un lugar de iluminación, de lucidez, donde una especie de cifra de la Latinoamérica del siglo XXI, su verdad, parece revelarse. Así, cuando los críticos ingresan al estado de Sonora, se dice que: “Era como si la luz se sumergiera en el océano Pacífico produciendo una enorme curvatura en el espacio” (Bolaño, 2004: 148). Entonces Santa Teresa se les aparece como “un enorme campamento de refugiados o de gitanos” (Bolaño, 2004: 149). Algo así como un estado de excepción permanente que afecta a los habitantes de las fronteras del capital y que, dicho en la visión alucinada de Auxilio Lacouture en *Amuleto*, se resume en lo siguiente:

ha visto muchas cosas malas, la ascensión del diablo, el inacabable cortejo de termitas por el Árbol de la Vida, la contienda entre la Ilustración y la Sombra o el Imperio o el Reino del Orden, que de todas esas maneras puede y debe ser llamada la mancha irracional que pretende convertirnos en bestias o en robots y que lucha contra la Ilustración desde el principio de los tiempos. (Bolaño, 2004: 79)

Una mancha que, en su caracterización como irracional, en su oposición a la Ilustración y en su denominación como imperio puede ser entendida, pienso, como el dominio absoluto del capitalismo central, ahora globalizado, en Latinoamérica. Esta unión inextricable entre necropolítica y capitalismo *gore*, que en los crímenes de Santa Teresa se hace visible, es una manera de entender la afirmación de la novela de que “nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (Bolaño, 2004: 439).

#### LITERATURA SALVAJE

Pero la dicotomía civilización/barbarie no es tan simple. Hay que incorporar un tercer término, el adjetivo salvaje, que la complejiza. Así, en la novela de 1998 esta palabra califica a los detectives del título y en *2666* –donde aparece nueve veces, la mayor parte asociada a lo natural (río, perros, potros, caballos)– también da cuenta de algunas dimensiones sociales –las fiestas, el arte (“trazos salvajes”), las huelgas–, pero, sobre todo, para lo que me interesa pensar, es asociada al joven Ansky a los 18 años, de quien se menciona su “experiencia salvaje” (Bolaño, 2004: 891).

Mientras los significados de bárbaro –probablemente proveniente del indoeuropeo baba, “que imita el habla indistinta”– son siempre negativos (“miembro de un pueblo de civilización que se considera primitiva, cruel, brutal, inculto, tosco”),

salvaje —que viene de silva, selva, bosque— es, en primera instancia, más benéfico (“no doméstico o cultivado, silvestre, no civilizado”)<sup>7</sup>. Así, si bien la palabra puede contener también los semas de la barbarie (“cruel, brutal; inculto, tosco”), se relaciona inicialmente con lo nómádico y lo natural. Y, aunque el señor Bubis dice que Archiboldi es un “bárbaro germánico”, pienso que más bien se trataría de un escritor salvaje, al menos si ponemos como punto de referencia a la secta de los escritores bárbaros de *Estrella distante*, que buscaban una “instrucción sobre el arte de la escritura” a través de particulares prácticas con los libros:

defecando sobre las páginas de Stendhal, sonándose los mocos con las páginas de Victor Hugo, masturbándose y desparramando el semen sobre las páginas de Gautier o Banville, vomitando sobre las páginas de Daudet, orinándose sobre las páginas de Lamartine, haciéndose cortes con hojas de afeitar y salpicando de sangre las páginas de Balzac o Maupassant, sometiendo, en fin, a los libros a un proceso de degradación que Delorme llamaba humanización. (Bolaño, 1996b: 139)

Sabemos que Archiboldi nunca realizó actividades de este tipo y esto ocurre porque su caracterización tiene más que ver con lo salvaje que con lo bárbaro, asociado como ya hemos visto a lo natural (recordemos que es jardinero en Venecia), pero también a una suerte de independencia respecto del sistema. Según esto, pasa gran parte de su infancia bajo el agua, no estudia formalmente, mata con sus propias manos a un criminal de guerra, se desempeña en trabajos proletarios, no conoce a ningún escritor ni participa del mundo literario, se aísla y desaparece, escribe sin tregua. Como se ve en estos rasgos, el tercer término de lo salvaje, a pesar de parecer estar del lado de lo bárbaro, está también del lado de la cultura, entendiendo esta, además de sus dimensiones naturales, como autonomía y rebeldía frente al poder. Puede establecerse una genealogía de esta perspectiva en el modernismo, momento en el que, según Julio Ramos, la literatura en Latinoamérica se define como algo más específico que las bellas letras, en contraposición a modalidades como el periodismo y la pedagogía. Así, en un sentido muy parecido al de Bolaño, Martí califica su arte como salvaje:

Que ¡cuando todo padece, cuando todo sangra, cuando... ¿estaré yo como un rey, con los pies en la estufa, leyendo rimas y tirios para salirme como un sortilegio con un cúmulo de remiendo, y el traje de remiendo, y todo yo de remiendos, a que los míos me admiren, los míos, que lloran y sangran, porque sé mucho de...? De sus penas es de lo que quiero saber para remediárselas. Esa es, amigo mío, mi literatura, mi literatura salvaje. (citado en Ramos, 2003: 103)

Y también el poeta de “El rey burgués” de Darío, antes de ser obligado a tocar su caja musical, declara:

He tendido mis alas al huracán; he nacido en el tiempo de la aurora [...]. He abandonado la inspiración de la ciudad malsana, la alcoba llena de perfumes, la musa de carne que llena el alma de pequeñez y el rostro de polvos de arroz. [...] He arrojado el manto que me hacía parecer

---

<sup>7</sup> Tomamos las definiciones de Guido Gómez de Silva (1985).

histrión, o mujer, y he vestido de modo *salvaje* y espléndido: mi harapo es de púrpura. He ido a la *selva*, donde he quedado vigoroso y ahito de leche fecunda y licor de nueva vida; y en la *ribera del mar áspero*, sacudiendo la cabeza bajo la fuerte y negra tempestad, como un ángel soberbio, o como un semidiós olímpico... (Dario, 2010: 158-9, las cursivas son mías)

A estos poetas marginales, fuera de los poderes, que afirman su autonomía para contar al otro y a lo otro, que escriben ‘literatura’, es a la que pertenece la estirpe de los poetas salvajes –no bárbaros– de Bolaño. Así pueden establecerse claras diferencias entre sus personajes que escriben: Ansky y Archimboldi son salvajes, igual que, en la novela de 1998, lo son Lima y Belano; en cambio, de un modo similar que Delorme, aunque de una manera mucho menos paródica, Wieder es bárbaro, así como lo son los otros autores nazis de América.

Un pensamiento de Archimboldi, que recuerda la descripción de las islas visitadas por Ulises Lima en *Los detectives salvajes* (Bolaño, 1998: 367), puede ayudar a ir más allá en esta cuestión, vinculándola con el capitalismo *gore* y la necropolítica: “se entretuvo en pensar en un tiempo de dos velocidades, uno era muy lento y las personas y los objetos se movían en este tiempo de forma casi imperceptible, el otro era muy rápido y todo, hasta las cosas inertes, centellaban de velocidad. El primero se llamaba Paraíso, el segundo Infierno, y lo único que deseaba Archimboldi era no vivir jamás en ninguno de los dos” (Bolaño, 2004: 1001-1002).

Lo salvaje, como un punto medio entre la civilización quieta, incluso moribunda europea, *versus* la barbarie veloz, a veces caníbal, del capitalismo en la frontera mexicana. Lo salvaje como una línea de fuga que hace posible la escritura de Archimboldi y de los otros escritores que protagonizan las obras de Bolaño.

Por último, quisiera hacer solo una breve referencia a lo que podríamos definir como la escritura salvaje, pero civilizada, de Bolaño: el espacio textual laberíntico de las disyunciones y las digresiones, de las comparaciones conjeturales y las historias intercaladas, de la intertextualidad<sup>8</sup>; la apropiación de la novela decimonónica, de la experimentalista, de la popular, la ciencia ficción y el relato detectivesco, además del informe policial<sup>9</sup>, entre otras formas. Por estos y otros caminos de la tradición literaria que son recorridos en su obra, Bolaño nos aleja y nos retorna, nos pierde y nos encuentra con nuestra historia y nuestro presente. Logra así construir una escritura en la que, al mismo tiempo que defiende una autonomía a ultranza, denuncia la barbarie de la violencia capitalista, para lo cual pone en juego todo el acervo de “nuestra cultura, nuestra libertad”, de la del lado de Europa y de la de Latinoamérica.

<sup>8</sup> Jaime Concha y Fernando Moreno son algunos de los que han analizado estos aspectos en la obra de Bolaño.

<sup>9</sup> En mi tesis doctoral, todavía inédita, “La novela híbrida transatlántica”, estudio la presencia de distintos géneros en *Los detectives salvajes*.



## BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO (2002): *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia: Pre-Textos.
- BOLAÑO, ROBERTO (1996a): *La literatura nazi en América*, Barcelona: Seix Barral.
- BOLAÑO, ROBERTO (1996b): *Estrella distante*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (1998): *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (1999): *Amuleto*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2000): *Nocturno de Chile*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2004): *2666*, Barcelona: Anagrama.
- CONCHA, JAIME (2011): “Amuleto”, en Moreno, Fernando (coord.): *Roberto Bolaño: la experiencia del abismo*, Santiago: Lastarria, pp. 197-206.
- DARÍO, RUBÉN (2010): *Azul... Cantos de vida y esperanza*, Madrid: Cátedra.
- GÓMEZ DE SILVA, GUIDO (1985): *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México: Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ, SERGIO (2002): *Huesos en el desierto*, Barcelona: Anagrama.
- LÓPEZ-VICUÑA, IGNACIO (2009): “Malestar en la literatura: escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño”, *Revista Chilena de Literatura*, 75, pp. 199-215.
- LÓPEZ-VICUÑA, IGNACIO (2012): “Desdoblamiento literarios: Bolaño entre la cultura y la barbarie”, en Rodríguez Freire, Raúl (ed.): *Fuera de quicio. Bolaño en el tiempo de sus espectros*, Santiago: Ripio.
- MBEMBE, ACHILLE (2011): *Necropolítica*, Barcelona: Melusina.
- MONTECINO, SONIA (2003): *Mitos de Chile. Diccionario de seres, magias y encantos*, Santiago: Sudamericana.
- MORENO, FERNANDO (2011): “Los laberintos narrativos de Roberto Bolaño”, en Moreno, Fernando: *Roberto Bolaño: la experiencia del abismo*, Santiago: Lastarria, pp. 333-342.
- RAMOS, JULIO (2003): *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Santiago: Cuarto Propio.
- VALENCIA, SAYAK (2010): *Capitalismo gore*, Barcelona: Melusina.
- VALENCIA, SAYAK (2012): “Capitalismo Gore y necropolítica en México contemporáneo”, *Relaciones Internacionales*, 19, febrero.