



Utrecht University

MA Literature Today

2017-2018

Lo paranormal y lo onírico en la narrativa de Roberto Bolaño: hacia una lectura “realvisceralista” de *Una novelita lumpen*, *Monsieur Pain* y *Putas asesinas*

Gökçe Topoğlu

6220975

Track Español

Trabajo de Fin de Máster

Director: Dr. Reindert Dhondt

30 de julio de 2018

Resumen

El presente trabajo analiza las dimensiones paranormal y onírica en la prosa del autor chileno Roberto Bolaño desde tres perspectivas interconectadas: el psicoanálisis, la *Hauntology* y el mesmerismo. El trabajo argumenta que las obras *Una novelita lumpen* (2002), *Monsieur Pain* (1999) y *Putas asesinas* (2001) se pueden estudiar de modo fructífero mediante estas tres nociones al examinar elementos clave como la ambigüedad constitutiva, la espectralidad, la anticipación del mal, la rememoración del pasado y la incertidumbre. Después de explicar estas nociones e investigar cómo combina Bolaño lo real con lo irreal, se realizará un análisis profundo sobre la atmósfera paranormal creada por el autor tanto en sus novelas como sus cuentos y se estudiará cómo esta dimensión se relaciona con el “realismo visceral” reivindicado por el autor.

Palabras clave: dimensión onírica/paranormal, realismo visceral, psicoanálisis, *Hauntology*, mesmerismo, Roberto Bolaño, anticipación, rememoración, espectro, prosa

Abstract

This thesis analyses the paranormal and the oneiric dimensions in the Chilean author Roberto Bolaño's prose from three interconnected perspectives: psychoanalysis, *Hauntology* and mesmerism. The thesis argues that the works *Una novelita lumpen* (2002), *Monsieur Pain* (1999) and *Putas asesinas* (2001) can be studied in a fruitful way through these three notions by examining key elements such as the constitutive ambiguity, the spectrality, the anticipation of the bad, the remembrance of the past and the uncertainty. After explaining these three notions and investigating how Bolaño combines the real with the unreal, an in-depth analysis of the paranormal atmosphere created by the author both in his novels and his stories will be carried out. How this dimension is related to the “visceral realism” claimed by the author, will be studied as well.

Keywords: oneiric/paranormal dimension, visceral realism, psychoanalysis, *Hauntology*, mesmerism, Roberto Bolaño, anticipation, remembrance, specter, prose

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Estado de la cuestión.....	4
3. Marco teórico.....	9
3.1. <i>Hauntology</i>	9
3.2. Psicoanálisis	11
3.3. Mesmerismo	12
4. Análisis	14
4.1. Rememoración, anticipación y sueños: <i>Una novelita lumpen</i>	14
4.2. Confusión, ambigüedad y enfoque mesmérico: <i>Monsieur Pain</i>	23
4.3. Incertidumbre, espectros y recuerdos: <i>Putas asesinas</i>	32
5. Conclusión.....	41
6. Bibliografía	44

1. Introducción

El conflicto entre lo real y lo irreal y la teoría de los sueños han sido siempre temas curiosos en la vida cotidiana y temas de debate en la academia. Se han formulado varias teorías para explicar los sueños o definir la confusión del sentido de lo real o irreal en un espacio y tiempo específicos. El concepto de la realidad onírica, al ser multidimensional, ha abierto un paso al campo literario también y se pueden ver sus huellas en la literatura desde la edad barroca hasta hoy en día. Se puede observar que el dilema entre el sueño y la realidad es el tema central en varias obras. Sin embargo, los estudios ya existentes son escasos y no permiten interpretar adecuadamente los sucesos en las obras como las de Roberto Bolaño desde distintas perspectivas ni definir los símbolos empleados desde el enfoque de los sueños y lo paranormal.

En su artículo “On Dreams and Motivation: Comparison of Freud’s and Hobson’s Views”, Simon Boag menciona brevemente la teoría de Freud al afirmar que “dreams express the hallucinatory fulfillment of wishes” (1). Aunque hay nuevas ideas que confirman esta teoría o se oponen a esta idea, se puede constatar que la teoría de Freud todavía determina varias obras literarias más recientes. A pesar de la descalificación científica del freudismo en la psicología, su teoría psicoanalítica sigue siendo muy relevante porque permite a menudo un análisis más profundo y extenso de obras literarias y cinematográficas. Éstas a veces están directamente inspiradas en el pensamiento de Freud, que sigue siendo omnipresente en nuestra cultura. Además de la teoría de los sueños de Freud, un concepto muy vinculado y relevante que juega un gran papel en las obras de tema de lo real e irreal es el de *Hauntology*.

Andrew Gallix define este concepto en su artículo “Hauntology: A not-so-new critical manifestation” como “In the original French, ‘hauntology’ sounds almost identical to ‘ontology’, a concept it haunts by replacing – in the words of Colin Davis – ‘the priority of being and presence with the figure of the ghost as that which is neither present, nor absent,

neither dead nor alive””. Esta teoría, adelantada por Jacques Derrida, se enfoca en la incertidumbre del tiempo y del espacio y también en los efectos causados por esta incertidumbre, que pueden consistir en el trauma, la confusión o el temor de una maldad posible.

Otro aspecto notable relativo a los sueños y la confusión de lo real y lo irreal como tema central en las obras es el uso del término “mesmerismo”. Maria M. Tatar habla brevemente de esta noción en el capítulo “From Mesmer to Freud: Animal Magnetism, Hypnosis, and Suggestion” en su libro *Spellbound: Studies of Mesmerism and Literature*:

Franz Anton Mesmer was a man of mediocre talents and dubious ideals, but he came to occupy a pivotal position in the history of medicine and psychology. Because mesmerism serves as the principal link connecting primitive rites of exorcism with modern psychoanalysis, Mesmer himself has assumed the role of a transitional figure in the development of therapeutic procedures for functional disorders (3).

Esta noción que se basa en el estado de trance y que funciona estrechamente relacionada con la hipnosis ha ganado tanto defensores como detractores. Tal como el psicoanálisis de Freud, el mesmerismo no solo se ha manifestado en el campo científico, sino que ha tenido repercusiones en el campo literario también. La noción fue utilizado por varios autores por todo el mundo como Charlotte Brontë, Honoré de Balzac y Edgar Allan Poe en sus obras literarias.

Aunque se puede observar la pertinencia de las teorías de Freud, de Derrida y de Mesmer en muchas obras literarias latinoamericanas, particularmente en aquellas que se centran en las secuelas de la dictadura, el enfoque de este trabajo estará en tres obras de un solo autor que utiliza frecuentemente estos elementos de ambigüedad e incertidumbre, que también definen su estilo original, a saber: el escritor chileno Roberto Bolaño.

“Los sueños no me dejaron en toda la noche. Yo creía que me tocaban con sus dedos. Pero los sueños no tienen dedos, tienen puños, así que debían de ser alacranes” (319-320)

anota Bolaño en su obra consolidada *Los detectives salvajes*. Con la personificación que usa en estas líneas (los sueños que tienen dedos) él implica que el uso del concepto de sueños es algo fuerte en la prosa, es decir, algo que puede afectar el estado emocional y psicológico del protagonista y/o el desarrollo de la trama. Al mismo tiempo, la cita sugiere que Bolaño se centra más en el aspecto negativo de los sueños al asemejarlos a alacranes. Hemos utilizado este ejemplo para mostrar brevemente la percepción del concepto de sueños de Bolaño pero ya que *Los detectives salvajes* es una de las obras más estudiadas del autor, hemos elegido otras tres obras significativas para analizar el tema de los sueños y lo paranormal en su prosa mediante las tres nociones afines que hemos mencionado. Estas obras son las novelas *Monsieur Pain* (1999), *Una novelita lumpen* (2002) y el libro de cuentos *Putas asesinas* (2001).

Hemos elegido estas tres obras porque contienen muchos elementos que destacan la (aparente) contradicción de lo real y lo irreal. El motivo para elegir dos tipos distintos de prosa se explica por nuestra voluntad de observar la manera en que Bolaño se basa en estas nociones para resaltar lo paranormal y lo sobrenatural tanto en novelas como en cuentos. Por ejemplo, en cuanto a la relación de las obras con la noción de *Hauntology*, se puede decir que el concepto de *Hauntology* tiene dos dimensiones (que se van a explicar de manera más detallada en el marco teórico) y las dos novelas elegidas nos permitirán explorar estas dimensiones con dos ejemplos concretos. Así, en *Monsieur Pain*, el enfoque está en la pérdida del sentido del tiempo y espacio, que es la primera dimensión de la noción de *Hauntology*, mientras que *Una novelita lumpen* se puede identificar con la segunda dimensión de *Hauntology* que enfatiza la rememoración de un suceso doloroso y el sentido de repetición. En *Putas asesinas*, también se observan varias características de la noción bajo estas dos dimensiones, desde la relevancia de los fantasmas (en los cuentos “El retorno” y “Encuentro con Enrique Lihn”) hasta los recuerdos (en el cuento “Últimos atardeceres en la tierra”), pero

la importancia principal de esta obra es que se pueden analizar distintos cuentos con las distintas dimensiones de la noción. Por ejemplo, en el cuento “Carnet de baile” se enfoca más en la dimensión alucinatoria, mientras que en “Encuentro con Enrique Lihn” se centra más en el sentido de sueño. Dado que se prestan a un análisis multidimensional, estas tres obras son relevantes a la hora de analizar los elementos freudianos, derridianos y mesméricos en la prosa de Bolaño. Principalmente nos enfocaremos en el “realismo visceral” como un nuevo modo de leer a Bolaño. Esta lectura “realvisceralista” recurre a estos tres conceptos complementarios (la *Hauntology*, el psicoanálisis, el mesmerismo) que permiten ahondar la frontera permeable entre lo real y lo onírico/sobrenatural y nos guiará para hacer un análisis detallado de las obras que hemos elegido.

2. Estado de la cuestión

En cuanto a las obras de Roberto Bolaño ya se ha escrito mucho, especialmente en términos del uso del mal que domina su prosa, cuyos temas centrales frecuentemente son la violencia, el exilio, el golpe de estado en Chile en el año 1973, y el consecuente trauma (colectivo e individual), la memoria y su contrapartida el olvido. También se ha mencionado a menudo su narrativa original que tiene personajes misteriosos, psicópatas, víctimas de conflictos políticos, figuras literarias extrañas como poetas asesinos. Alexis Candia Cáceres se refiere a este uso del mal en la narrativa de Bolaño en su artículo “Todos los males el mal. La ‘estética de la aniquilación’ en la narrativa de Roberto Bolaño” en los siguientes términos:

Roberto Bolaño asume al mal como la máxima constante de su narrativa. A veces puede aparecer como un tema secundario, como en *Los detectives salvajes* o, en otros casos, como el eje central sobre el que se articulan sus textos, como acontece en *2666*, pero, sea como sea, la iniquidad tiene una poderosa presencia en la narrativa bolañiana. Bolaño aborda sus novelas, por lo general, desde las perspectivas de los investigadores o de los testigos que reconstruyen los asesinatos y no desde la mirada de los victimarios. De esta forma, deja en el misterio las razones que mueven al mal en su narrativa (44).

Uno de los estudios más importantes sobre la prosa de Bolaño es el “realismo visceral” que proviene de su novela *Los detectives salvajes*. Es una noción que tiene un lugar clave en la literatura latinoamericana después del “realismo mágico” de Gabriel García Márquez. Ian Stavans define la importancia de “realismo visceral” en su artículo “Willing Outcast” en estas palabras: “Not since Gabriel García Márquez, whose masterpiece, *One Hundred Years of Solitude*, turns 40 this year, has a Latin American redrawn the map of world literature so emphatically as Roberto Bolaño does with *The Savage Detectives*”. Sobre esta obra y la noción “realismo visceral” se ha escrito mucho pero el artículo “Jugar al detective: el desafío de Roberto Bolaño” de Susanne Hartwig los definen de una manera más detallada. Hartwig habla brevemente de la diferencia entre el “realismo visceral” y el “realismo mágico” de Gabriel García Márquez en estas palabras:

El neologismo “realismo visceral” –invención de Bolaño, que combina el sustantivo “realismo” con el epíteto calificativo “visceral”– hace inmediatamente pensar en la famosa etiqueta, ya un poco anticuada, aplicada a la novela latinoamericana en los años sesenta de “realismo mágico”, de la que parece hacerse eco irónico. Como en el “realismo mágico” el mundo real no está separado de la magia, para los protagonistas de Bolaño, la realidad no se separa de las vísceras, es decir, la parte de la personalidad que no está sometida a la razón, sino a los instintos primarios (58).

El narrador no fiable es una característica muy importante de esta noción. El lector descubre lo que pasa a través del narrador pero el narrador en la prosa de Bolaño no tiene un perfil fiable, es decir, es muy difícil convencer al lector y Hartwig define esta situación en estas palabras:

Ningún testigo dispone de la autoridad suficiente como para confirmar una medida de credibilidad. Tampoco existe un narrador externo como garante de la objetividad. El lector tiene que evaluar él mismo la credibilidad de un personaje, lo que no es fácil puesto que éstas oscilan a veces manifiestamente entre realidad, imaginación y alucinación (63).

Otra característica muy importante que menciona Hartwig es la manera de jugar con el lector mediante la narración. Bolaño establece una narrativa tan complicada que es casi

imposible que el lector no se confunda. Este juego en la narración está descrito por Hartwig en estas líneas:

La mezcla de ficción y realidad, de lo serio y lo cómico, de pasado y presente, de lo sincero y lo irónico, del sentido propio y del sentido figurado, así como el salto entre historias y comentarios sobre las historias, se parece a un gran juego con distintos niveles de ficción, temporales y narrativos (64).

Otros estudios sobre la narrativa y/o la prosa de Bolaño han enfatizado la relación de sus obras literarias con la historia de Latinoamérica. Como ha sido un hecho bien conocido, su uso de los eventos políticos y sucesos históricos (la dictadura, el exilio, el golpe de estado) como trasfondo para sus obras literarias es algo muy representativo de su narrativa. Bolaño vincula los elementos de la maldad y la historia latinoamericana para crear historias originales. Mediante el tema de la maldad, él desafía las normas de lo establecido tanto en la vida como en el campo literario. Estas características de su narrativa reflejan su identidad “realvisceralista” y han llamado la atención de muchos otros autores y críticos, como se desprende de su aparición como personaje en la obra *Soldados de Salamina* de Javier Cercas. Daniuska González explica esta situación en su artículo “Roberto Bolaño: El resplandor de la sombra. La escritura del mal y la historia” en estas palabras:

En algunas de las novelas de Bolaño – *La literatura Nazi en América* (1996), *Estrella distante* (1996), *Amuleto* (1999) y *Nocturno de Chile* (2000) –, en esta lengua del mal que va creando, se estructuran los rompientes históricos más aterradores, las partículas implosivas que germinan como una aberración sobre la convivencia, el *pathos* que destruye y queda como huella histórica marcada. Hay una patología del escarnio social y de la deformación de las estructuras colectivas. Esa mirada se extiende desde representar la historia a partir del absurdo y la subversión, hasta inhabilitar – y contraponer o desdibujar – figuras y acontecimientos (34).

Cuando estos elementos de la maldad y los trasfondos auténticos se combinan con condiciones psicológicas problemáticas de los personajes o con el sentido de sueño, abren el camino a una realidad alternativa, es decir, a una realidad onírica en la prosa de Bolaño. Se ha estudiado el concepto de la realidad onírica en distintas obras de Bolaño. Un ejemplo que se

puede tomar en cuenta es el cuento “William Burns” de la obra *Llamadas telefónicas*. En su artículo “‘William Burns’ de Roberto Bolaño o las llamas del sueño de la paranoia”, Arndt Lainck afirma que:

Las constantes dificultades por parte de Burns de recordar bien, de alejarse de las voces que oye y de distinguir entre evocaciones y memorias posiblemente certeras se comprenden mejor cuando se presupone un estado onírico. Así, todos los personajes de “William Burns” serían la evocación de sus demonios interiores, entidades fantasmagóricas de la memoria que todavía ‘trabajan’ en la mente atormentada de Burns (70).

Lainck basa su comentario en una perspectiva de incertidumbre que está relacionada con el estado mental del protagonista. Apunta a las dudas del protagonista sobre lo real o lo irreal refiriendo a los detalles como el alejamiento de las voces u ocurrencias imaginarias. En su comentario se centra en la pérdida del sentido del tiempo y lo que el protagonista experimenta. Posteriormente en su artículo, Lainck añade que “Burns muere también en su sueño al asesinar a su alter ego Bedloe y renace al no ser capturado por su asesinato para morir ‘por segunda vez’ al final del relato” (71). Estos detalles a los que se refiere Lainck coinciden directamente con los elementos de *Hauntology*, aunque Lainck no lo menciona directamente en su artículo. Otro aspecto notable de este cuento es la referencia de Bolaño a Edgar Allan Poe a través del personaje Bedloe. Bedloe es un personaje del cuento *A Tale of the Ragged Mountains* de Poe y este cuento se va a explorar más detalladamente bajo el concepto de mesmerismo en el marco teórico.

En cuanto al sentido de sueño, los elementos espectrales o la incertidumbre del tiempo y espacio en las obras de Bolaño, será relevante también prestar atención a estas palabras de Eugenio Santangelo en su artículo “*Los detectives salvajes*: figuras, cesuras, retornos”:

Al abrir un libro de Roberto Bolaño, el lector se sumerge en esta constelación de figuras: una llamada al movimiento, entre sueño y despertar; una urgencia que desune el tiempo; un detective escarbando entre ruinas; el humo del asalto que nos remite a

más voces: a ciertos fantasmas que provocan un pliegue del fragmento y le ordenan recomenzar, como en un eco y un retorno, una re-escritura [...] (37).

En estas líneas, Santangelo menciona las características generales de un mundo alternativo creado por Bolaño que está lleno de componentes misteriosos, fantasmales o lleno de sucesos surreales extremos. Más tarde en su artículo, Santangelo se centra específicamente en la obra *Los detectives salvajes* y habla de la novela desde la perspectiva del ‘retorno’. Sobre Arturo Belano y Ulises Lima –los personajes principales– anota que:

Como Cesárea Tinajero en los años veinte, éstos parten, huyen, se fugan de nuestras investigaciones, pero luego *vuelven* cada vez. Interpelados, retornan, sí, mas retornan como espectros; cuando parecemos por fin encontrarlos, sujetarlos, se petrifican, literalmente: se inmovilizan. Fantasmas, zombis, espantapájaros, robot, extraterrestres, elefantes: así es como *aparecen* de improviso, viniendo del pasado y del futuro (39).

También se han estudiado estos temas de misterio, el sentido de incertidumbre, los saltos de tiempo y los cambios de localización en relación con la memoria. Para ver la relación de estos temas con la memoria en la prosa de Bolaño, se puede mirar el ejemplo de *Amuleto* y a estas palabras de Susana Draper, en su artículo “Fragmentos de futuro en los abismos del pasado: *Amuleto*, 1968-1998”:

Amuleto parecería evocar o escribir(se) como una singular “rememoración” del evento que fue el “68” sin proponerse su homenaje como forma de evocar la referencialidad de un “hecho” sino trazando la modalidad de un tiempo diferente de lo político dado que el tiempo se desbarajusta en el texto y se exhibe de una forma múltiple, como constelación de sueños y pesadillas (61).

Estas líneas remiten a los conceptos afines a la noción de *Hauntology* (rememoración, el sentido de sueño y pesadilla). Estos contenidos y estas características son los aspectos más estudiados de la prosa de Bolaño. Como estos artículos que hemos observado, hay varios ejemplos similares, pero el problema principal con estos estudios es que éstos carecen de un análisis más profundo de las obras menos analizadas de Bolaño y sus relaciones más concretas con las teorías psicológicas y científicas (el psicoanálisis, la *Hauntology*, el mesmerismo). Dado que el uso de estas nociones domina gran parte de la prosa de Bolaño, el

presente trabajo va a contribuir a este estudio al analizar las obras *Monsieur Pain*, *Una novelita lumpen* y *Putas asesinas* desde nuevas perspectivas. El punto de partida y la pregunta de investigación de este trabajo es: “¿Cuál es la importancia de los elementos paranormales y oníricos en la construcción de una realidad alternativa en las obras *Monsieur Pain*, *Una novelita lumpen* y *Putas asesinas* de Bolaño?” Para poder responder a esta pregunta de investigación extensamente, proponemos tres subpreguntas suplementarias:

1. ¿Cómo ayuda la interpretación de los sueños en estas obras desde una perspectiva psicoanalítica en la construcción de una realidad onírica?
2. ¿Qué aporta el acercamiento derridiano (*Hauntology*) a la interpretación de la realidad (visceral) y la relación entre lo real y lo sobrenatural en estas obras?
3. ¿Cómo integra Bolaño el mesmerismo en su narración para aumentar o naturalizar la dimensión sobre/paranormal?

Primero, vamos a empezar con el marco teórico y explicar las nociones que hemos mencionado y acto seguido vamos a hacer un análisis literario detallado de estas obras a partir de la teoría.

3. Marco teórico

3.1. *Hauntology*

Antes de esbozar un breve perfil bio-bibliográfico del autor, nos parece importante indagar más en el concepto de *Hauntology*. Se puede ver las dos direcciones de *Hauntology* en las palabras de Mark Fisher en su artículo “What is Hauntology?”:

[...] we can distinguish two directions in hauntology. The first refers to that which is (in actuality is) *no longer*, but which is still effective as a virtuality (the traumatic “compulsion to repeat,” a structure that repeats, a fatal pattern). The second refers to that which (in actuality) has *not yet* happened, but which is *already* effective in the virtual (an attractor, an anticipation shaping current behavior) (19).

Este concepto es muy notable en obras literarias que tienen como tema central la violencia, el horror o el suspense. El retorno de un espectro o la rememoración de un suceso doloroso son muy significativos en este tipo de obras. A veces el lector tiene la sensación de que va a ocurrir algo inesperado o peligroso a lo largo de toda la obra pero no se asiste a ninguna acción verdadera y a veces, como en la *Una novelita lumpen* de Bolaño, un accidente del pasado sigue persiguiendo al protagonista todavía en el tiempo presente aunque han pasado ya muchos años desde que éste ocurrió.

Otra característica de la *Hauntology* es la incertidumbre del tiempo y espacio: “The disappearance of space goes alongside the disappearance of time: there are non-times as well as non-places” (Fisher 19). En la novela *Monsieur Pain* y en algunos cuentos de *Putas asesinas* esto se puede observar claramente. Por ejemplo, cuando el lector espera la continuación de lo que pasa en un lugar en un tiempo específico, de repente se desconcierta cuando el protagonista se despierta en otro lugar en otro tiempo.

Esta pérdida del sentido del tiempo y espacio forma la base de la *Hauntology*. En su libro *Hauntology* Katy Shaw confirma esto: “Hauntology destabilizes space as well as time, and encourages an ‘existential orientation’ in the haunted subject, making the living consider the precarious boundary between being and non-being” (1). Algo más importante relacionado con dicha noción es el retorno del espectro o la repetición. El cuento “El retorno” permite un estudio preciso desde la perspectiva de *Hauntology* con el retorno del protagonista y con el sentido de confusión que se crea en el lector. En este sentido es muy notable la confusión entre el pasado y el presente. Esto está vinculado – a nivel de la temporalidad – con la repetición en la narrativa, como se desprende de las palabras de Shaw: “[...] in dissolving the separation between now and then, the specter points towards the dual directions of hauntology – the compulsion to repeat the past, and an anticipation of the future” (2). En el análisis de *Una novelita lumpen*, vamos a analizar este caso de repetición del pasado más detalladamente.

En concepto de *Hauntology* presenta cierta semejanza con la idea subyacente del “realismo visceral” de Roberto Bolaño. En el “realismo visceral” no hay límites del tiempo, espacio o del tema. Cuando Chiara Bolognese se detiene en el realismo visceral, enfatiza en su artículo “Roberto Bolaño y sus comienzos literarios: El infrarrealismo entre realidad y ficción” que “el primer paso para ser realvisceralista [...] consiste en alejarse o, mejor, transgredir la realidad del conformismo cultural, como profesaron e hicieron los infrarealistas, fundiendo su búsqueda literaria y vital” (138). A este respecto también añade que “el movimiento se dirigirá inevitablemente hacia el abismo, haciendo incursión en lo porno, la locura, la marginación, la homosexualidad y la violencia: la mayoría de los textos del chileno [Bolaño] están protagonizados por los habitantes del caos del infierno...” (137).

3.2. Psicoanálisis

Además de la *Hauntology*, como hemos dicho, el uso del psicoanálisis es muy común en el ámbito literario, es decir, muchas veces se considera que la literatura y el psicoanálisis son conceptos muy vinculados, especialmente cuando se toman en cuenta la perpetuidad y la vaguedad de ambos conceptos. Como explica Juan Carlos Rojas Fernández su ensayo “La literatura y el psicoanálisis”,

Tanto la literatura como el psicoanálisis se alimentan de la riqueza de lo subjetivo, de la creación y la interpretación de los sueños, de la necesidad de la fantasía, de la imaginación, del delirio mágico, del poder de la palabra que abre puertas y modifica esquemas, de la metáfora que explica el conflicto de otra forma y amplifica la posibilidad de entenderlo, del poder de la catarsis que libera la compulsión de lo repetitivo, del poder de la escritura literaria que conlleva el esfuerzo de la sintaxis, de la comunicación, de la identificación con los personajes que se exponen a la crítica, al juicio, al análisis, a la reflexión, que por lo tanto amplía el conocimiento de sí mismo y moldea las estructuras psíquicas, alivia el sufrimiento y habita la soledad (226).

Estas semejanzas y vínculos entre los dos conceptos se observan en la prosa de Bolaño. Los elementos de imaginación, delirio mágico, catarsis y estructuras psíquicas se pueden estudiar desde muchos ángulos en *Monsieur Pain*, *Una novelita lumpen* y en los

cuentos de *Putas asesinas*. Como Fernández añade en su ensayo “El acto creativo organiza el pensamiento, coloca límites, permite liberar fantasmas desconocidos, abre compuertas del inconsciente y libera el lenguaje ‘instintual’” (229). En *Monsieur Pain*, por ejemplo, los elementos inmediatamente percibidos en estos términos son los dos hombres de negro que persiguen a Pierre Pain, el sentido de su aparición y desaparición en momentos inesperados y el momento en que Pain se despierta y no entiende donde está. Estados como el momento de inconsciencia y el sentido de estar en un sueño, como en el ejemplo de Pierre Pain, permiten un análisis de lo que ocurre en la obra literaria desde una perspectiva psicoanalítica.

3.3. Mesmerismo

Como ya hemos mencionado en la introducción, el mesmerismo es otra noción que se observa en las obras que tienen elementos de misterio, estado de inconsciencia y/o incertidumbre de lo real y lo irreal en su trama. Antes de enfocarnos en la relación entre la literatura y el mesmerismo, hay que mirar brevemente cómo ha surgido el mesmerismo y qué significado lleva el concepto. John Warne Monroe, relata la aparición del mesmerismo en su libro *Laboratories of Faith: Mesmerism, Spiritism, and Occultism in Modern France* en el capítulo “Mesmerism and the Challenge of Spiritualism, 1853-1859” así:

Mesmerism began in 1778, when Franz Anton Mesmer, A German doctor trained in Vienna, arrived in Paris with a new technique for treating disease, which he called *magnétisme animal*. This therapy, Mesmer claimed, owed its efficacy to an invisible force, roughly analogous to electricity, which he called the universal fluid. In healthy people, this fluid circulated freely: in the diseased it encountered obstacles. Trained *magnetiseurs* could eliminate these obstructions by manipulating and concentrating the fluid (67).

Mesmerismo ha sido un concepto debatido en el campo científico pero a pesar de ser una noción relacionada con la ciencia, con el tiempo la noción ha ganado un lugar en otros campos también y han empezado a aparecer detractores de este concepto tanto como sus defensores. Aunque los detractores piensan que es una idea no fiable y es algo que no tiene

una función verdadera, las palabras de Tatar enfatizan su importancia en diversos campos: “Mesmerism deserves serious consideration, if only for the reason that for several decades it aroused enormous excitement throughout Europe and captured the imagination of physicians, scientists, politicians, philosophers, and poets” (3).

Como la literatura es una herramienta que da testimonio a descubrimientos científicos, eventos políticos y/o desarrollos sociales, no debería sorprendernos ver el uso o la adaptación del concepto al campo literario. Se puede ver el frecuente uso de mesmerismo en varias obras literarias desde que fue introducido por Anton Mesmer. Cuando hablamos del uso de mesmerismo como tema en la literatura, es imprescindible mencionar a Edgar Allan Poe, que fue un gran inspirador para Bolaño. Poe es uno de los autores consolidados que utilizaba esta noción especialmente en sus cuentos. Hay tres cuentos más representativos de Poe cuyos temas están establecidos alrededor del mesmerismo, que son: *Mesmeric Revelation*, *The Facts in the Case of M. Valdemar*, *A Tale of the Ragged Mountains*.

En su artículo “Poe and Mesmerism” Sidney E. Lind se refiere al efecto de mesmerismo en literatura a través de Poe:

In three of his stories, “A Tale of the Ragged Mountains,” “Mesmeric Revelation,” and “The Facts in the Case of M. Valdemar,” Edgar Allan Poe reflected the interest of his day in what was by all odds the most fascinating of the new ‘sciences’. Mesmerism, first as a somewhat frightening novelty in the hands of its ‘discoverer,’ Anton Mesmer, during the closing decades of the eighteenth century, and then as the handmaiden of medicine in the first half of the nineteenth century, had achieved enormous popularity throughout Europe and the United States (1077).

En *Mesmeric Revelation*, un paciente (Mr. Vankirk) del narrador sufre de dolor agudo y está mostrando síntomas del asma pero el enfoque está en la conversación metafísica entre el narrador y el paciente que muere en el estado de trance. En *The Facts in the Case of M. Valdemar*, el paciente tiene problemas físicos fatales con delgadez extrema y con nerviosidad al mismo tiempo. El narrador aplica tratamiento mesmérico a Valdemar para

mantenerlo vivo pero según los médicos él ya debería haber estado muerto. Últimamente, *A Tale of the Ragged Mountains* se considera como estudio de caso en mesmerismo. El paciente Augustus Bedloe está asistido por el médico Templeton con tratamientos mesméricos. Como una forma de ritual, cada día Bedloe toma morfina y toma paseos por las montañas. Un día, después de volver de uno de sus paseos, expresa que ha estado en una ciudad de aspecto oriental, en la mitad de un combate; piensa que ha muerto y que su alma ha encontrado un nuevo objeto (cuerpo) después. Cuando en unas semanas Bedloe muere, entienden que lo que parece ser el sueño fue la verdad pero una verdad que ocurrió a un amigo de Templeton – Oldeb– muchos años antes de lo que le sucedió a Bedloe, y por eso Templeton ha sido voluntario en el tratamiento de Bedloe.

Estos tres cuentos de Poe debieron de haber impresionado a Bolaño tanto que él mismo ha utilizado elementos de estos cuentos en sus propias obras literarias, como por ejemplo en *Monsieur Pain*.

En la parte del análisis de este trabajo vamos a examinar más detalladamente las obras *Monsieur Pain*, *Una novelita lumpen* y *Putas asesinas* en relación con los tres conceptos clave que hemos introducido.

4. Análisis

4.1. Rememoración, anticipación y sueños: *Una novelita lumpen*

La pérdida del sentido del tiempo domina la obra *Una novelita lumpen*. La historia empieza con el accidente automovilístico que tienen los padres de la protagonista Bianca. Como resultado de este accidente, Bianca y su hermano quedan huérfanos. El accidente afecta a Bianca y su hermano psicológicamente y ella empieza a perder frecuentemente el sentido del tiempo. Bianca define el efecto del accidente sobre ella en estas palabras:

A partir de ese momento los días cambiaron. Quiero decir, el transcurso de los días. Quiero decir, aquello que une y que al mismo tiempo marca la frontera entre un día y otro. De pronto la noche dejó de existir y todo fue un continuo de sol y luz. Al principio pensé que era debido al cansancio, al shock producido por la repentina desaparición de nuestros padres, pero cuando se lo comenté a mi hermano me dijo que a él le pasaba lo mismo. Sol y luz y explosión de ventanas. Llegué a pensar que nos íbamos a morir (12).

El accidente ocurre por la noche, y después de este suceso doloroso, Bianca empieza a perder todo sentido del tiempo. Siente que la noche no caerá nunca más. El símbolo del sol y el énfasis que está en la luz a lo largo de toda la historia, son los elementos que recuerdan al lector que Bianca no puede recuperarse del daño mental y emocional que el accidente le causó. El accidente tiene un efecto traumático en Bianca. Esta situación coincide con el “compulsion to repeat” (19) que es mencionado por Fisher en su artículo sobre la *Hauntology*, mencionado en el marco teórico anteriormente. Este suceso traumático es algo repetitivo que continúa apareciendo en los sueños de Bianca y esto contribuye negativamente a su pérdida del sentido del tiempo. La luz y la explosión de ventanas son los componentes principales de los sueños de Bianca. Estos sueños son como espectros que siguen rondando a Bianca recordándole sin cesar el día del accidente. Con el tiempo, los sueños de Bianca empiezan a tener otras formas y tienen más detalles que los hacen más complicados. Una tarde, Bianca y su hermano están viendo la televisión y ella cae dormida. Empieza a soñar y relata su sueño así:

...soñé con un desierto. Caminaba por el desierto, medio muerta de sed, y sobre un hombro llevaba un loro blanco, un loro que decía: “No puedo volar, lo siento, perdóneme usted, no puedo volar.” Eso lo decía porque en algún momento del sueño yo le pedía que volara, que pesaba demasiado [...] para cargarlo todo el tiempo, pero el loro no se movía de mi hombro por ningún motivo, cada vez mis pasos se hacían más débiles, cada vez yo temblaba más, me dolían las rodillas, las piernas, las ingles, el estómago, el cuello, era como si estuviera enferma de cáncer, pero también era como si me estuviera corriendo, una corrida interminable y agotadora [...] (18).

Se puede inferir dos interpretaciones de este sueño de Bianca. Una de estas interpretaciones incluye el símbolo del loro que causa dolor para Bianca porque sus responsabilidades después de quedarse huérfana aumentaron y estas responsabilidades se representan por el peso de loro en los hombros de Bianca en su sueño. Al principio de la novela Bianca afirma que ella y su hermano no tienen nadie después del accidente, que la pensión de orfandad es una cantidad escasa en comparación con lo que esperaban y que tienen que buscar una manera de continuar viviendo. Bianca es la primera de los hermanos para encontrar un trabajo y de alguna manera piensa que es ella quien tiene que ser responsable para ganarse la vida. La muerte de sus padres y todo este sentido de responsabilidad son como una carga en sus hombros que está representado por el peso del loro en su sueño. Como relata Bianca, más adelante en el sueño, ella quiere que el loro vuele. Esto se puede vincular con el deseo de Bianca de ser libre sin tener problemas en la vida. Otra interpretación es que el dolor que le da el loro a Bianca se puede percibir como una anticipación del futuro doloroso porque con el tiempo vemos que en vez de tener una vida libre y relativamente cómoda, Bianca tendrá que empezar a tener una relación física con un hombre rico y ciego llamado Maciste para poder encontrar su caja fuerte y robársela. Como también presiente en su sueño, esto va a ser un camino agotador.

Se observa que Bolaño crea un sentido de misterio y una realidad onírica a través del uso de los sueños. El símbolo de loro como algo que representa la dificultad de vivir con una carga sobre los hombros o como una representación del deseo de ser libre y la anticipación de una manera indirecta de que algo malo va a suceder, se pueden considerar como ejemplos cruciales que permiten una lectura desde la *Hauntology* y el psicoanálisis. Esta realidad onírica hace que el lector cuestione si de verdad va a ocurrir una catástrofe o si es solo una anticipación falsa. Esta incertidumbre crea una tensión en el lector, que va aumentando a lo largo de la novela.

Después de perder a sus padres, Bianca empieza a trabajar en una peluquería, mientras que su hermano trabaja en un gimnasio. Un día, inesperadamente, el hermano lleva a dos amigos del trabajo a casa y los cuatro empiezan a vivir juntos. Una tarde, después de ver la televisión por un rato con su hermano y sus amigos, Bianca se acuesta y experimenta otra situación similar –un sueño o quizás una visión– en su cama. Relata que ve a su hermano y a sus amigos en la Estación Central de Roma sentados alrededor de una mesa y explica cómo este sueño le hace sentir:

Y esa imagen inventada me produjo una tristeza infinita. Sentí como si me apretaran el pecho, un dolor en el corazón y una sensación de angustia. Como si una neblina subiera desde las vías subterráneas e inundara toda la Estación Central sin que nadie (excepto yo, que no estaba allí) se diera cuenta. Como si esa neblina desdibujara el rostro de mi hermano y lo separara de mí de forma definitiva (25).

Este sueño anticipa el mal y enfatiza la recurrencia que es central a la *Hauntology* pero esta vez no es una anticipación totalmente verdadera. Bianca siente que algo malo va a suceder y ella resulta estar en lo correcto porque a lo largo de la novela el lector es testigo de que la reunión entre su hermano y sus amigos en la Estación Central en el sueño, representa el plan que van a organizar para conseguir dinero ilegalmente en la vida real. Hasta este punto es una anticipación verdadera pero este plan no separa a los hermanos al final. Este plan hace que ambos sufran, especialmente Bianca, haciéndole visitar a Maciste cada día para hacer el amor por dinero mientras busca la caja fuerte, pero al final los hermanos no se separan. Al contrario, cuando se despiden de los dos amigos del hermano, todo empieza a mejorar.

El sentido de que algo malo va a ocurrir se enfatiza frecuentemente mediante diferentes situaciones en el transcurso de la novela. Aunque a veces las anticipaciones resultan ser correctas o falsas, a veces no ocurre nada: “Esperaba algo. Una catástrofe. Una visita de la policía o de la asistente social. La llegada de un meteorito que ennegreciera el cielo. Mi hermano alquilaba películas de Tonya Waters y yo lavaba cabezas y nada sucedía”

(29). Después de tener el sueño en el que su hermano y sus amigos traman su plan, Bianca empieza a sentirse cada día más incómoda pensando que en cualquier momento algo malo puede suceder. A veces estas anticipaciones le causan a Bianca la rememoración ocasional del accidente en que murieron sus padres y cuando la anticipación del mal y la rememoración del accidente se combinan, Bianca empieza a tener sueños peores y más extraños:

De vez en cuando tenía sueños atroces: veía a mis padres caminando por una carretera del sur, no me reconocían, yo pasaba de largo, contenta de haber cambiado tanto, pero luego me arrepentía y volvía sobre mis pasos, pero entonces mis padres se habían transformado en gusanos que se arrastraban dificultosamente por el arcén, uno detrás de otro, junto a un cartel en donde se leía REGGIO CALABRIA 33 KILÓMETROS, y aunque yo los llamaba por sus nombres, les pedía que me contestaran, les advertía que yendo así, arrastrándose, no llegarían a ninguna parte, ellos ni siquiera volvían sus cabezas de gusano para echarme una última mirada y seguían impertérritos su camino (35).

Esta rememoración del accidente a través del sueño enfatiza el deseo natural de Bianca de haber sido capaz de salvar o por lo menos ayudar a sus padres. En el sueño les advierte de coger otro camino pero en realidad ella ni siquiera estaba allí en el momento del accidente para saber qué camino tomar. Aunque no estaba allí cuando ocurrió el accidente y no tenía nada que hacer, siempre le da al lector la sensación de sentirse culpable por no poder ayudar a sus padres. Frecuentemente se siente muy mal porque sigue recordando el accidente que le causó un trauma: “Por las noches, cuando me iba a mi habitación [...], pensaba en mis padres, en el accidente, en las zigzagueantes carreteras del sur, y todo me parecía tan lejano que me hacía llorar de rabia” (43). Cada vez que recuerda el accidente o ve esa noche y a sus padres en sus sueños, siente que algo malo va a ocurrir muy pronto:

Fuera como fuera, por aquellos días yo intuía que me estaba acercando de manera inexorable al territorio de la delincuencia y esa cercanía me mareaba, me emborrachaba, dormía mal, tenía sueños donde nada significaba nada, sueños sin ataduras donde yo tenía el valor de hacer lo que quería, aunque las cosas que hacía en los sueños no eran precisamente las cosas que hubiera hecho en la vida real, las cosas que me apetecía hacer en la vida real (44).

Como relata Bianca, en su sueño no tiene obstáculos que le impidan ser libre y si lo miramos desde una perspectiva psicoanalítica se puede decir que este sueño de ella coincide con su deseo de hacer libremente lo que quiera, sin tener que tomar en cuenta ninguna restricción, en la vida real. La ironía en este sueño es que ella hace cosas de las que normalmente no disfruta en su vida. De esto se puede inferir que la idea de ser totalmente libre al tomar decisiones es lo más importante para ella porque no importa si ella lo disfruta o no, es importante que sea **ella** quien decide. Esto se puede percibir como una manera de rebelarse contra lo obligado, es decir, a su papel en el plan porque en la vida real tiene que visitar a Maciste regularmente y buscar la caja fuerte y esto es algo que ella no disfruta en absoluto. No tiene otra opción según el plan que ha hecho con su hermano y sus amigos. En su subconsciente ella no acepta esto pero en la vida está obligada a hacerlo si quieren el dinero.

Aunque pasa mucho tiempo después del accidente, Bianca todavía se siente desesperada, no sabe cómo va a cuidar a cuatro personas incluyendo a sí misma. No gana mucho, sigue recordando el accidente, sigue teniendo un presentimiento de que el futuro será desastroso y la luz permanente que siempre ve y sus sueños la hacen sentir cada vez más confundida y miserable. Además de todo esto, una tarde su hermano y sus amigos le relatan el plan de robar a Maciste y el rol de Bianca en este plan. Aunque no es la mejor solución, Bianca lo acepta y empieza a visitar a Maciste cada día porque piensa que no queda otra opción. En este período Bianca piensa más sobre su vida y sus sueños:

En esa época soñaba mucho y olvidaba con rapidez casi todos los sueños. Mi vida en realidad era como un sueño. A veces me asomaba a una ventana cualquiera de la casa de Maciste y me ponía a pensar en mis sueños que olvidaba con tanta prontitud y en mi propia vida que parecía un sueño, y no llegaba a ninguna parte, nada se aclaraba en el interior de mi cabeza, pero el solo hecho de hacerlo, de pensar en los sueños y en la vida, aligeraba de un peso incierto mi corazón o lo que yo llamaba mi corazón, el corazón de una delincuente, de una persona sin escrúpulos o con unos escrúpulos tan distorsionados que me costaba reconocer como míos (77).

Aunque Bianca explica que se olvida rápidamente de sus sueños y que tiene dificultad para relatarlos propiamente, a lo largo de la novela siempre recuerda sus sueños relacionados con sus padres. Con el tiempo, Bianca empieza a confundir la vida real con los sueños y también deja de forzarse a sí misma para mantenerse sana. Al asemejar su vida a un sueño, Bianca le da al lector la impresión de que se siente entumecida debido a las cosas que están sucediendo en su vida. Esta confusión entre lo real y el sueño intensifica el onirismo a lo largo de la novela. A través de esta confusión, Bolaño aumenta la incertidumbre hasta que uno no puede estar seguro de lo que es real y lo que es una alucinación.

Después de ir muchas veces a la casa de Maciste y entender por fin que no hay ninguna caja fuerte en su casa, Bianca decide no continuar con el plan. Piensa que la mala suerte es causada por los amigos de su hermano que idearon este plan. Cuando llega a casa, decide despedirse de los dos amigos para siempre y dice que Maciste tiene dinero pero la única manera de obtener el dinero es torturándolo porque es imposible conseguirlo de otra manera. Así Bianca envía a los dos amigos de su hermano a casa de Maciste sin saber qué van a hacer o qué va a ocurrir. Después de tomar esta decisión ella tiene un sentido de relevo y explica este sentido así:

Esa noche, después de tanto tiempo, la noche fue de verdad, oscura y frágil y ribeteada de miedos, y todos los que permanecemos despiertos aquella noche fuimos seres débiles, cansados, con ganas de contemplar otra vez el amanecer, la vacilante claridad de la piazza Sonnino (88).

Durante toda la historia Bianca siente que va ser una delincuente especialmente a través de sus sueños. Incluso al principio de la novela, que empieza así: “Soy una madre y también una mujer casada, pero no hace mucho fui una delincuente” (11) pero nunca se sabe qué ocurre al final de la historia: si ella se convierte en delincuente de verdad o no. Lo único que se sabe es que Bianca envía a los dos amigos a la casa de Maciste y espera la muerte de Maciste con temor. Espera recibir noticias de su asesinato en la televisión o en la radio pero

no hay ninguna información de qué sucede después de haber enviado a los amigos a la casa de Maciste. A lo largo de la novela, a través de sus sueños Bianca anticipa que se va a convertir en una delincuente y su afirmación al principio de la novela se puede considerar que de verdad ha sido una delincuente de una manera indirecta (por enviar los amigos a matar a Maciste). Si se piensa que de verdad se convierte en una delincuente, se puede decir que su anticipación de algo malo va a ocurrir ha sido verdadera pero ya que no hay detalles confirmando esto, es difícil tener una idea concreta de su delincuencia. El pesimismo domina la novela desde el principio hasta el final. Bianca siempre espera algo malo y esto no cambia, es decir, presenta un carácter cíclico. Excepto por los raros momentos de libertad en sus sueños no hay esperanza ni optimismo.

Con las posibles interpretaciones de los sueños y las pesadillas de la protagonista, con el sentido de incertidumbre y la atmósfera pesimista, *Una novelita lumpen* crea una dimensión onírica tan exitosa que la novela también ha sido adaptada a la pantalla con el nombre *Il Futuro* por Alicia Scherson en 2013. Valeria de los Ríos en su artículo “Visualidad, política y animalidad en *Una novelita lumpen* de Roberto Bolaño y en *Il Futuro* de Alicia Scherson” habla del carácter visual de la historia así:

[...] Bolaño inscribe la visualidad a través de distintas formas, 1) a través de una construcción espacial que desafía las distinciones entre lo interior y lo exterior 2) invirtiendo la visualidad fotográfica y cinematográfica en su negativo, enfatizando el no ver y aquello que las imágenes ocultan, y 3) mediante la descripción detallada de los sueños de la protagonista como imágenes virtuales o formas de pensar mundos posibles (102).

Aunque no es tan reconocible como el sentido de la confusión del tiempo, el sentido de la confusión del espacio tiene un lugar innegable también en la novela como menciona de los Ríos. A nuestro modo de ver, esta confusión es creada en gran medida por los sueños de los personajes: de repente Bianca se encuentra en las carreteras del sur donde ocurrió el accidente o cuando está en el gimnasio de Maciste se siente como si estuviera en un lugar en

el que no ha estado antes y esta confusión contribuye a la dimensión onírica de la novela. Lo más importante sobre estos espacios es que son lugares oscuros o inquietantes. Esto se puede ver también en las líneas de Valeria de los Ríos:

La relación entre el cuerpo y el espacio, entre lo subjetivo y la exterioridad es quizás uno de los aspectos más interesantes de la novela, que se traspasa a la adaptación cinematográfica. Tanto en la novela como en la película el espacio se presenta con un carácter ominoso, con una inquietante extrañeza que alarma el espectador o al lector (103).

Creando incertidumbre con la confusión del tiempo y espacio, Bolaño establece un trasfondo único a la novela pero como hemos dicho antes, los elementos más dominantes en la novela son los lapsos de tiempo y la ambigüedad creados por la confusión de tiempo y los sueños. De los Ríos explica esta confusión temporal con la preferencia de Bolaño del uso de no linealidad en su novela:

Así, Bolaño no procede a partir de la flecha temporal característica de la modernidad: pasado-presente-futuro, sino que en el relato de Bianca va del presente al pasado, del pasado al futuro o del presente al futuro, sin que sea posible establecer una linealidad clara (103).

En conjunto, se puede decir que *Una novelita lumpen* es una obra literaria que presenta numerosos elementos que permiten una lectura a partir de la *Hauntology* y el psicoanálisis. La integración de estos elementos a la obra contribuye a la característica realvisceralista de la novela: en los sueños dentro de la novela hay deseos sin límites, rebelión contra lo obligado y al mismo tiempo nos vemos confrontados como lectores con una realidad más allá de la realidad normal que termina por crear confusión en el lector. Todos estos componentes hacen que *Una novelita lumpen* sea una novela con una realidad onírica dentro de su historia y que exprese la característica realvisceralista del universo de Bolaño.

4.2. Confusión, ambigüedad y enfoque mesmérico: *Monsieur Pain*

Desde la primera página de *Monsieur Pain*, Bolaño le invita al lector al mundo de la tensión, la confusión, el delirio y la ambigüedad. Una característica muy importante de esta novela es que permite un análisis desde una perspectiva *hauntológica* combinada con las huellas del mesmerismo. La novela tiene una atmosfera neblinosa que crea una gran confusión entre lo real y lo irreal. La historia transcurre en París en 1938, justo antes de la Segunda Guerra Mundial. El protagonista Pierre Pain empieza a relatar su historia y así se concatena una serie de eventos extraños:

El primer síntoma de la singularidad de la historia en la que acababa de embarcarme se presentó enseguida, al bajar las escaleras y cruzarme, a la altura del tercer piso, con dos hombres. Hablaban español, un idioma que no entiendo, y llevaban gabardinas oscuras y sombreros de ala ancha que, al estar ellos en un nivel inferior al mío, velaban sus rostros (15).

Esta sensación de Monsieur Pain de ser perseguido por dos hombres peculiares continúa a lo largo de la novela, lo cual mantiene la tensión y el misterio vivos. Los dos hombres aparecen y desaparecen durante toda la historia. La existencia de estos hombres misteriosos crea una atmósfera de incomodidad, que estimula la curiosidad por parte del lector.

El problema principal en la novela es que Monsieur Vallejo – en el que reconocemos el poeta vanguardista peruano César Vallejo – está muriendo y nadie sabe por qué. Hipo constantemente pero los médicos no tienen solución para tratarlo. Madame Reynaud, una conocida de Pierre Pain y también amiga de Madame Vallejo, pide ayuda a Monsieur Pain, diciéndole que “Lo que no han hecho los médicos puede hacerlo usted con la acupuntura” (18). Monsieur Pain está interesado en el ocultismo y el mesmerismo y practica un tratamiento alternativo; de ahí la solicitud de Madame Reynaud. A partir de esta conversación con Madame Reynaud, Pierre Pain poco a poco empieza a sentir que algo terrible está a punto de ocurrir:

Sin embargo había algo que no calzaba, que intuía en los silencios de madame Reynaud, en mi propio estado sensorial, alerta por razones que desconocía. Un malestar extraordinario subyacía detrás de las cosas más nimias. Creo que vislumbraba el peligro, pero ignoraba su naturaleza (21).

Mirando desde una perspectiva *hauntológica*, se puede decir que, como en *Una novelita lumpen*, en *Monsieur Pain* se observa la anticipación del mal también pero en esta novela el sentido del mal es apoyado por ejemplos concretos como los dos hombres de negro que persiguen a Monsieur Pain o la falta de una explicación racional para la enfermedad de Vallejo como signo del mal.

Un día, Monsieur Pain presiente de nuevo que alguien lo persigue y como justificación de su temor, oye las pisadas que se acercan y de repente se detiene para escucharlas:

Con cautela miré por encima del hombro; dos hombres, a unos veinte metros, caminaban en mi misma dirección, muy juntos, uno al lado del otro hasta parecer hermanos siameses, los sombreros de ala ancha, desmesurados, las siluetas negras recortadas por el farol de la acera de enfrente. Supe que mientras caminaban no me quitaban el ojo de encima. Me sentí observado hasta el dolor, un dolor que me desnaturalizaba (21).

El sentido de estar perseguido le da a Monsieur Pain una nerviosidad y lo hace intentar tener más cuidado siempre que camina por las calles o siempre que se sienta en un café y esto ha empezado a sumarse a su anticipación del mal y cada vez se siente más inquieto. La tensión aumenta cuando un día Monsieur Pain recibe dos sobres:

Abrí el sobre blanco: “Monsieur Pierre Pain, le rogamos se sirva acudir al café Victor, en el Barrio Latino, a las 22 horas. Es un asunto de extrema gravedad. No falte”. Por supuesto, carecía de firma. El sobre azul lo había mandado madame Reynaud y decía lo siguiente: Querido amigo, he hablado con madame Vallejo, está de acuerdo en que nos encontremos hoy, a las cuatro de la tarde, en el café Bordeaux. El estado de monsieur Vallejo es el mismo, sigue con hipo y la fiebre no ha bajado. [...] Marcelle Reynaud (24).

Aunque no hay firma en el sobre blanco, todas las pistas se refieren a los dos hombres de negro. Esto es el momento que Monsieur Pain confirma que tiene razón al suponer que los hombres de negro tienen malas intenciones aunque no sabe en qué consisten estas intenciones exactamente. Antes de ir a encontrarse con los dos hombres de negro, Monsieur Pain va a

buscar a Madame Vallejo y Madame Reynaud y juntos caminan a la Clínica Arago para ver a Monsieur Vallejo.

El espacio es una representativa clave dentro de la novela porque el sentido de la irrealidad o la ambigüedad se dan a través de la rareza de los lugares y/o con la pérdida del sentido de espacio. La inquietud de un espacio se percibe primera vez cuando Monsieur Pain, Madame Reynaud y Madame Vallejo van a la clínica juntos. La clínica tiene una arquitectura perturbadora y Monsieur Pain la describe así:

Después nos internamos a la zaga de madame Vallejo por pasillos blancos y grises, de una tonalidad metálica, fosforescente, manchada aquí y allá por imprevistos rectángulos negros. [...] Madame Reynaud me sonrió con un gesto raro: la atmósfera que emanaba del hospital conseguía entristecerla, dando a su rostro un aire grave y expectante.

–Es todo tan blanco – dijo.

–Antinatural– añadió madame Vallejo [...] (25).

La luz es un elemento muy importante que contribuye a crear la extrañeza de los espacios a lo largo de la novela. Se la ve en diferentes formas a lo largo de la historia: luz tenue, luz parpadeante, luz artificial, luz natural... Como en *Una novelita lumpen* la luz tiene una importancia específica en *Monsieur Pain* pero en esta novela tiene una importancia distinta. En *Monsieur Pain*, la luz es un componente que resalta la dimensión onírica de la novela en vez de recordar un evento traumático del pasado. En particular, es un elemento muy importante que le da a la Clínica Arago su impresión inquietante. Monsieur Pain define la luz en la clínica así:

Asimismo noté que la luz de los pasillos, dispuesta de una manera curiosa pero muy práctica puesto que iluminaba uniformemente hasta los rincones en donde un extraño a simple vista no percibía trazas de instalación eléctrica, tendía a parpadear; de forma imperceptible y a intervalos regulares, la iluminación decrecía (26).

En su primera visita a la clínica, Monsieur Pain entiende la involuntariedad de los médicos para tratar a Vallejo. Cuando se topa con los médicos que cuidan a Vallejo e intenta hablar con ellos, recibe respuestas como: “No estoy obligado a contestarle. Madame Vallejo

puede hacerlo, está al tanto, yo no. Los charlatanes nunca han sido mi debilidad” (27) o cuando uno de ellos habla con madame Vallejo, oye respuestas como: “Acabo de visitar a su esposo. ¡Todos los órganos son nuevos! No veo qué pueda tener en mal estado este hombre (28). A Monsieur Pain, todo el mundo en la clínica le da la impresión de que quieren que Monsieur Vallejo muera. Todas las reacciones y respuestas de los médicos implican esto. Con este sentimiento, se puede decir que Pain accede a otra dimensión de la realidad, una realidad más profunda que la realidad plana porque sus pensamientos y sentimientos lo dirigen a la sensación de que todos están esperando la muerte de Vallejo. Esto se puede percibir como una característica del realismo visceral porque se observa la predicción basada en el sentimiento.

Como hemos dicho antes, el uso de la luz es algo clave para definir los espacios y después de las conversaciones entre los médicos y Monsieur Pain o entre Madame Vallejo y los médicos, se observa una vez más el uso de la luz para enfatizar la tensión y la rareza en la clínica. Es algo inesperado para Monsieur Pain y se lo relata al lector en estas palabras:

En ese momento, como acordadas, las luces del pasillo parpadearon. Pensé que ahora sí se iba a producir un apagón. Me pareció que la sombra de madame Reynaud se estrellaba contra la pared. Volví a girar la cabeza: algunos de los médicos alzaron la vista hacia el techo, aburridos, como si el fenómeno no les fuera extraño. La intensidad de la iluminación, después de regularse, decreció considerablemente. Ahora el pasillo poseía una tonalidad sepia y las sombras se alargaban en direcciones imprecisas (29).

El hecho de que los otros no reaccionan ante este cambio de luz hace que Pain se sienta más incómodo y confundido. Después de salir de la clínica, Monsieur Pain se va al restaurante para encontrarse con los dos hombres de negro. Presiente que esto no va a ser una cita agradable y en poco tiempo descubre el objetivo verdadero de los dos hombres de negro.

Le ofrecen a Monsieur Pain un soborno para no tratar a Monsieur Vallejo:

“Ya se lo hemos dicho, que olvide que existe Vallejo, la Clínica Arago, etcétera, y nosotros, para no ser menos, olvidaremos este sobre.” Con pereza, también con una falsa y estudiada fanfarronería, el moreno dejó caer junto a la botella un sobre alargado, marrón oscuro, como los que daba el Banco de París diez años atrás. Dentro había más de dos mil francos (36).

Aunque Pain acepta el dinero, no se siente cómodo con lo que ha hecho. Se arrepiente y se siente culpable. Con el tiempo empieza a no dormir bien y tener sueños extraños en los que ve la Clínica Arago y su atmósfera inquietante:

Dormí, si es que a aquellos temblores se les puede llamar sueño, en un laberinto de techos bajos, blanco y gris, de arquitecturado similar a los pasillos circulares de la Clínica Arago, a veces más grandes, interminables, a veces más pequeños, como vestíbulos retorcidos, en donde los sobresaltos y los gemidos con que despertaba y volvía a dormirme no eran lo peor que me podía suceder. ¿Qué hacía allí? ¿Estaba por mi voluntad o una fuerza ajena me mantenía en aquel lugar? ¿Buscaba a Vallejo o a *otra* persona (42)?

Esto se puede percibir como la penetración en la realidad más allá de las apariencias como sabemos que Pain practica mesmerismo pero al mismo tiempo esto solo puede ser un juego de Bolaño para confundir al lector, que es una característica muy importante del “realismo visceral” como hemos mencionado antes.

Cuando se despierta de repente, se sienta en la cama y empieza a pensar en sus sueños. Aceptar el soborno es algo inaceptable para él y este sentimiento de culpabilidad lo persigue en sus sueños. A él sus sueños le parecen inexplicables, llenos de elementos que no entiende claramente y muy lejos de una lógica racional:

Pensé que los sueños que estaba sufriendo tenían todas las características de una transmisión; sí, una suerte de transmisión radiofónica. De esta manera, como si mi mundo onírico fuera la radio de un radioaficionado agazapado en un canal ajeno, a mi mente llegaban escenas y voces (porque debo decir que los sueños tenían la siguiente peculiaridad: más que de imágenes estaban compuestos por voces, balbuceos, sonidos guturales) que nada tenían que ver con mis propios fantasmas aunque de manera fortuita me hubiera convertido en el receptor (42).

Después de tener este tipo de sueños extraños, Pain va a la clínica y decide ayudar a Monsieur Vallejo con sus técnicas de tratamiento mesméricas a pesar de aceptar el soborno. Aunque no está seguro de si el tratamiento mesmérico funcionará o no, lo intenta y según la reacción del enfermo Monsieur Vallejo, el tratamiento resulta ser exitoso:

Vallejo ha abierto los ojos, mira a su mujer, balbucea dos o tres palabras confusas. Delira. Luego cierra los ojos y da la impresión de que su sueño es calmo. No me he movido. Siento como si una arañita, diminuta pero de peso considerable, recorriera el dorso de la mano que durante todo este tiempo he sostenido en el aire (51).

Después de la primera sesión del tratamiento a Vallejo, Pain empieza a sentirse más asustado ante la posibilidad de ser perseguido por los dos hombres de negro ya que hizo algo que no debería haber hecho. No puede ir a su casa por el temor que siente. Va al café de Raoul. Es la primera vez que el lector aprende cómo ha empezado Pain a practicar el mesmerismo:

A los 21 años me quemaron los dos pulmones en Verdún. [...] A partir de entonces, con una modesta pensión como inválido, y tal vez para expresar mi rechazo a la sociedad que tan tranquila me puso en el trance de morir, abandoné todo aquello que pudiérase considerar útil para la carrera de un joven y me dediqué a las ciencias ocultas. [...] Es posible que fuera por entonces cuando leí la *Histoire abrégée du magnetisme animal*, de Franz Mesmer, y de allí a convertirme en mesmerista practicante sólo fue cosa de semanas (67).

Al mencionar Verdún, Bolaño se refiere a la Primera Guerra Mundial, que se puede considerar como una evidencia para el uso de eventos históricos como trasfondo de sus obras literarias. Se puede considerarlo como un detalle enriquecedor.

Durante su conversación con los visitantes del café de Raoul, el lector descubre el interés de Pain en lecturas relacionadas con el mesmerismo. Es una parte clave en la que Bolaño revela su deuda para con Edgar Allan Poe (a través del protagonista Pain). Como Poe se considera el padre del cuento de terror y del relato detectivesco, esta novela de Bolaño se puede percibir como un homenaje a Poe. Se lo ve a través de la conversación de Pain con un visitante de café:

— ¿Estudia usted el magnetismo animal?
— Ya veo que prefiere el nombre original. No, no soy un adepto, si a eso se refiere. Simplemente *entra* en el campo de mis lecturas, me apresuro a aclarar que de una manera puramente lúdica, sin otro fin que mi particular diversión. Soy un aficionado que disfruta más con un texto de Edgar Allan Poe, por ejemplo *Revelación mesmérica*, que con un libro científico, aunque, claro, no desdeño estos últimos. Buscando con cuidado a veces encuentro cosas interesantes (69).

Las afirmaciones de Pain en este diálogo también se pueden interpretar como un metacomentario porque se ve que de alguna manera Bolaño explica en qué consiste su obra y

cómo inserta mesmerismo en su prosa. Enfatiza que está interesada en la lectura del mesmerismo más que practicarlo.

Después de la primera sesión del tratamiento, los empleados del hospital empiezan a ser más estrictos con Pain. Ya no le permiten entrar en la habitación de Vallejo. Además, los empleados empiezan a maltratar a Pain. La enfermera le dice: “Lárguese de una vez y no vuelva a poner los pies en este lugar” (73). Después de esto, Pain decide esperar en un restaurante cerca de la clínica hasta que salga Madame Vallejo para explicarla que ya no le permiten entrar a la habitación de Monsieur Vallejo y cuando no la ve, intenta llamarla. Cuando sus llamadas quedan sin respuesta, una serie de ensueños empiezan a rodearlo. Después de pasar tiempo en un café, Pain sale con tres muchachos a los que no conoce y juntos caminan en la noche:

Ignoro cuánto tiempo transcurrió ni por cuántos sitios anduvimos. [...] En algún momento, todos estábamos bastante bebidos, alguien habló de ir a jugar a un garito semi-clandestino. Recuerdo entre brumas un callejón por Montmartre, aunque no lo aseguraría, y una serie de puertas que alguien que nunca se dejaba ver nos iba abriendo con prontitud (76).

Pasan los días mientras Pain intenta encontrar una manera de entrar en la habitación de Vallejo. A finales de la novela se observa que la atmósfera onírica domina la historia. El sentido de irrealidad se combina con ilusiones que crean una gran confusión en Pain:

Mientras intentaba hallar la salida de una zona en la que la búsqueda había sido infructuosa, cuando vi aquello al final del pasillo, como si todo el tiempo hubiera estado allí esperándome. Era apenas una silueta confusa, un cuerpo sin brazos, una pesadilla catapultada de golpe desde la infancia. Inspiraba más piedad que miedo, pero su presencia era insoportable. Abrázala, pensé, pero no me detuve mucho tiempo a considerarlo. Mis manos temblaban. Intuí que la silueta *también* estaba temblando. Di media vuelta y eché a correr (112).

Al final de la historia Pain no puede obtener ningún resultado de sus esfuerzos de encontrar a Monsieur Vallejo. Siempre se siente perdido y continúa viendo sueños o ilusiones. Un día, se encuentra con Madame Reynaud en la rue Rivoli y su novio. A través de ella descubre que Vallejo ha muerto y que ya ha sido enterrado. Aunque se puede adivinar a lo

largo de la historia, aquel es el verdadero momento en que el lector aprende que Monsieur Vallejo es el poeta peruano César Vallejo (118).

En la novela *Monsieur Pain*, la dimensión onírica se crea principalmente a través de las combinaciones de sentidos (temor, ansiedad, angustia...) y la confusión del espacio. La Clínica Arago, las calles de Paris, el apartamento de Monsieur Pain, los cafés, los restaurantes, todos son (o se convierten en) lugares inquietantes. Camilla Emerson habla de esta característica de *Monsieur Pain* en su capítulo en el libro *From the Supernatural to the Uncanny*, desde la perspectiva psicoanalítica, en estas palabras:

Monsieur Pain, in its entirety is perhaps an exploration of, as Freud writes in his essay “The Uncanny”, the ‘qualities of feeling’, and, furthermore the *unheimlich*, ‘that class of the terrifying which leads back to something long known to us, once very familiar.’ The wildly surreal and disturbing dream that Pierre Pain experiences following his acceptance of the two Spaniards’ attempt to bribe him is a major representation and extension of the uncanny in the novel. As is the rendering of the streets of Paris, when once familiar boulevards degrade so fully in Pain’s perception that he is almost convinced he is somewhere entirely unknown to him (205).

Como sabemos, la narración de Bolaño permite varias interpretaciones y genera distintos puntos de vista con respecto a los sucesos relatados. Por ejemplo, las visiones de Monsieur Vallejo que ve Monsieur Pain a lo largo de la historia, pero que no puede estar seguro de si es él o no, se pueden vincular con el estado del trance del Vallejo. Por el tratamiento mesmérico de Pain, es posible que Vallejo se despierte en el estado de trance y camine en los pasillos de la Clínica Arago. A causa de la focalización, es muy difícil saber si es una visión o si es realmente Vallejo el que anda en los pasillos de la clínica. Bolaño establece este ambiente tan tramposo en el que uno no puede estar seguro si la visión de Vallejo es una ilusión creada por la mente de Pain o no.

En *Monsieur Pain*, también se puede observar el uso de ‘dobles’ (*Doppelgänger*). Como menciona Emerson: “The instances of the uncanny from Pain’s dream and from his wanderings of Paris give insight into how Bolaño creates a background of uncanniness, which he then punctuates with the doubles” (207). El primer doble en la historia son los hombres de

negro. Desde el principio de la historia, los dos hombres de negro no dejan de aparecer en diferentes lugares como en la clínica, en las calles de París, en los cafés, siempre persiguiendo a Pain por todas partes. Aunque no se puede estar seguro, atendiendo a la impresión que se da, se puede vincular a estos hombres con los nacionalistas franquistas. Como el poeta César Vallejo escribió textos a favor de los republicanos en la Guerra Civil Española, es posible que Bolaño represente a los nacionalistas franquistas a través de los hombres de negro que están contra los republicanos y la razón por la que no quieren que nadie trate a Vallejo puede ser la postura republicana de Vallejo. Otro doble muy notable es la referencia a la *Revelación Mesmérica* de Edgar Allan Poe. Como hemos mencionado en el marco teórico, en *Revelación Mesmerica* hay una conversación entre dos hombres: Mr. Vankirk, el paciente en estado de trance, y P el mesmerista –es posible que el nombre Pain provenga de P de este cuento de Poe como un homenaje–. El cuerpo de Mr. Vankirk está presente en la vida real pero su otra identidad está entre la vida y la muerte. Una situación parecida se observa en *Monsieur Pain* cuando Pain no puede buscar su camino fuera del almacén. Esto también es observado por Emerson en estas palabras:

A noise rouses him and, in this slightly inebriated state, he eventually believes it to be a hiccupping shadow of Vallejo advancing towards him, which could, perhaps, be a manifestation of Vallejo in the mesmeric in-between state in which Pain placed him, a monstrous double of his own creation (210).

Los dobles en la novela son más que estos dos. Otro doble muy notable concierne al idioma español hablado por los dos hombres de negro, que Pain no entiende. El hecho de que la cantidad de personas que hablan este idioma equivale a dos, hace que Pain se sienta más incómodo. Como otros ejemplos para los dobles en la novela, se puede mencionar los dos sobres que Pain recibe, los dos chicos rubios en el café y las dos mujeres (Madame Reynaud y Madame Vallejo) que piden ayuda a Pain al principio de la novela.

Como hemos analizado, *Monsieur Pain* es una novela que permite muchas interpretaciones desde la perspectiva *hauntológica* y psicoanalítica en combinación con el enfoque mesmérico, que puede considerarse como un factor enriquecedor. Es como un conjunto de elementos sobrenaturales, sueños, pesadillas, imaginaciones e ilusiones. A lo largo de la novela Bolaño crea una atmósfera de tensión mediante la anacronía y la incertidumbre de los espacios que coincide perfectamente con la dimensión onírica de la novela. Se puede decir que es una novela que refleja el carácter realvisceralista de la prosa de Bolaño al desafiar las normas fijas de espacio y tiempo.

4.3. Incertidumbre, espectros y recuerdos: *Putas asesinas*

El primer cuento del libro que analizaremos es “Últimos atardeceres en la tierra”. Se observa la anticipación del mal y la expresión del sentimiento de temor mediante los sueños. Aunque es un cuento, Bolaño no duda en llenar su narración con muchos elementos confusos y momentos intensos que despistan al lector. La historia empieza con el viaje de B y su padre a Acapulco de vacaciones. Hay un paisaje que transmite melancolía. A largo de la historia, el lector se da cuenta de que B y su padre tienen caracteres muy diferentes. Mientras que su padre está más interesado en disfrutar de la noche y las fiestas, B tiene un carácter más tranquilo. Lleva un libro de poesía con él que es una antología de surrealistas franceses que incluye fotos de los poetas. La primera incertidumbre se observa en esta frase del narrador: “Las horas siguientes son confusas” (243). Aunque B le da al lector la impresión de que está muy interesado en literatura, particularmente en poesía surrealista, el narrador confunde al lector:

Lee a los poetas surrealistas y no entiende nada. Un hombre pacífico y solitario, al borde de la muerte. Imágenes, heridas. Eso es lo único que ve. Y de hecho las imágenes poco a poco se van diluyendo, como el sol poniente, y sólo quedan las heridas. Un poeta menor desaparece mientras espera un visado para el Nuevo Mundo. Un poeta menor desaparece sin dejar rastros mientras desespera varado en un pueblo cualquiera del Mediterráneo francés. No hay investigación. No hay cadáver (252).

Esta expresión crea una ambigüedad en la mente del lector porque durante el viaje B está fascinado por esta antología y sigue leyéndola y mirando las fotos de los poetas pero cuando el narrador dice que B no entiende nada, el lector se siente confundido. La historia continúa aumentando la confusión e incertidumbre mediante los sueños de B:

Sueña que vive (o que está de visita) en la ciudad de los titanes. En su sueño sólo hay un deambular permanente por calles enormes y oscuras que recuerda de otros sueños. Y hay también una actitud por su parte que en la vigilia él sabe que no tiene. Una actitud delante de los edificios cuyas voluminosas sombras parecen chocar entre sí, y que no es precisamente una actitud de valor sino más bien de indiferencia (252-253).

En este sueño se puede percibir las calles oscuras y enormes como un ambiente de tensión, es decir, hay un tipo de incomodidad. Las sombras que parecen chocar entre sí, se pueden vincular con la anticipación de la pelea que va a ocurrir al final de la historia. A lo largo del cuento B sigue teniendo varios sueños y el narrador frecuentemente lo enfatiza al decir que B abre los ojos y cierra los ojos. A veces lo que relata el narrador hace que el lector cuestione si es un sueño o realidad. Un ejemplo de eso se puede observar en el siguiente fragmento:

Por un instante cree que no tardará en quedarse dormido. Incluso puede ver, sesgada, una calle de la ciudad de los sueños. No tarda, sin embargo, en comprender que sólo está recordando el sueño y entonces abre los ojos y se queda durante un rato contemplando el cielorraso de la habitación. (253).

Cuando B cierra los ojos, el primer pensamiento que tiene el lector es que B sueña. Las calles oscuras son elementos claves en los sueños de B y por eso uno también puede decir que B presiente la noche en la que van a andar por las calles oscuras antes de involucrarse en una pelea. Esto solamente puede ser la rememoración del sueño anterior como menciona el narrador, pero aunque el narrador dice que esto es el recuerdo del sueño, esto puede ser falso porque a lo largo del cuento se cuestionan las frases del narrador y el carácter fidedigno de éste. Por eso, si lo interpretamos desde una perspectiva *hauntológica* no será incorrecto decir que lo que ve B puede ser la anticipación del mal.

La rememoración del pasado no tan reciente es algo también notable en el cuento. Esta rememoración está en relación con el detalle del espacio: Acapulco. El narrador lo cuenta así:

B recuerda un despertar, justo un año atrás, en el aeropuerto de Acapulco. Él venía de Chile, solo, y el avión hizo escala en Acapulco. Cuando B abrió los ojos, recuerda, vio una luz anaranjada, con tonalidades rosas y azules, como una vieja película cuyos colores estuvieran desapareciendo, y entonces supo que estaba en México y que estaba, de alguna manera, salvado. Esto ocurrió en 1974 y B aún no había cumplido los veintiún años. Ahora tiene veintidós y su padre debe de andar por los cuarentainueve (255).

El narrador dice que B es salvado sin decir qué ocurrió precisamente aunque sabemos que es el año después del golpe de estado. Esto se puede considerar como una memoria traumática y se puede decir que el hecho de no poder olvidar este suceso de B se relata mediante su onirismo y lo que le recuerda este evento es la ciudad Acapulco. Después de todos estos sueños o recuerdos, B presiente que muy pronto su padre y él van a tener un problema fatal: “Hay cosas que se pueden contar y hay cosas que no se pueden contar, piensa B abatido. A partir de este momento él sabe que se está aproximando el desastre” (256).

A principios de las vacaciones, B y su padre conocen a un ex clavadista y aunque no ha tenido mucha importancia antes, se ve que tiene un gran papel en el desastre inminente. Una noche, habla con el padre de B y al final deciden ir a un picadero llamado San Diego. Aunque no quiere, B los acompaña. Después de bailar con chicas y tomar copas deciden ir a un antro en los suburbios de Acapulco y el padre de B empieza a jugar a las cartas con gente inquietante. Después de un rato, B siente el desastre que está a punto de suceder y quiere abandonar el local con su padre. Después de ganar una buena cantidad de dinero, el padre acepta ir pero esta vez los hombres inquietantes no lo dejan. En este momento, el lector descubre que B tiene razón en cuanto a su anticipación del mal:

En ese momento B sabe que aquél es el último viaje que hará con su padre. Abre los ojos, cierra los ojos. Las putas lo miran con curiosidad, una le ofrece un trago que B rechaza con un gesto. A veces, cuando tiene los ojos cerrados, ve a su padre con una pistola en cada mano saliendo de una puerta que está en un lugar en donde jamás debería de haber una puerta. Sin embargo su padre aparece por allí, de prisa, con los

ojos grises brillantes y el pelo despeinado. Nunca más volverán a viajar juntos, piensa B (260).

Al final del cuento, el lector descubre que B tenía razón al estar tan preocupado.

Aunque el narrador solo dice que empiezan a pelear, las visiones de B entre un abrir y un cerrar de los ojos le dan al lector la sensación de que ambos mueren.

El segundo cuento del libro que analizaremos es “El retorno”. Este cuento permite un análisis desde la perspectiva *hauntológica* mediante la espectralidad. El narrador es la persona que experimenta lo que pasa en el cuento, es decir, el focalizador. El cuento empieza con esta frase del narrador: “Tengo una buena y una mala noticia. La buena es que existe vida (o algo parecido) después de la vida. La mala es que Jean-Claude Villeneuve es necrófilo” (326).

Como se ve en esta frase, el narrador es un espectro que vuelve después de morir y empieza a contarle al lector lo que le ha pasado con un toque de humor. Muere en la pista de baile de una discoteca de un ataque cardíaco a las cuatro de la mañana. El narrador cuenta que su muerte es similar a la muerte en la película *Ghost* (327). Al dar esta película como ejemplo, el narrador enfatiza la espectralidad una vez más en el cuento. Explica sus primeros sentimientos sobre ser un fantasma así:

Los primeros minutos del fantasma son minutos de nocaut inminente. Quedas como un boxeador tocado que se mueve por el ring en el dilatado instante en que el ring se está evaporando. Pero luego te tranquilizas y generalmente lo que sueles hacer es seguir a la gente que va contigo, a tu novia, a tus amigos, o, por el contrario, a tu cadáver (328).

Después de relatar en las primeras partes del cuento cómo lo hace sentir estar muerto, el narrador sigue contando lo que ha pasado con su cadáver. Relata que después de caer a la pista de baile, llega la ambulancia y lo llevan al hospital.

Hasta ahora, en otras novelas o el cuento que hemos analizado, hemos observado la anticipación del mal mediante los sueños recurrentes, pero en este caso descubrimos a través de las afirmaciones de un espectro. El narrador expresa su incomodidad y su presentimiento de lo negativo hacia los dos jóvenes que llevan su cadáver en estas palabras:

Al cabo de un rato vino a buscarme un camillero negro que me llevó a otro piso subterráneo, en donde me entregó a un par de jovencitos también vestidos de blanco, pero que desde el primer momento, no sé por qué, me dieron mala espina (329).

Los dos jóvenes de blanco lo ponen en la morgue y a las once de la noche cogen su cadáver y aquí el lector entiende que va a pasar algo con el cadáver del narrador. Bolaño crea pequeños momentos de tensión y hace que el lector intente adivinar cuándo y qué va a ocurrir al cadáver. Define el momento en que ponen su cadáver en el coche así:

Durante unos instantes volví a sentir el mareo de los primeros minutos de fantasma mientras los seguía con cierta timidez e inseguridad por las inhóspitas hileras de coches. Luego metieron mi cadáver en el maletero de un Renault gris, con la carrocería llena de pequeñas abolladuras, y salimos del vientre de aquel edificio, que ya empezaba a considerar mi casa, hacia la noche libérrima de París (332).

Los dos jóvenes llevan el cadáver del narrador a la casa de Jean-Claude Villeneuve, que es un ex modisto. Villeneuve paga una cantidad de dinero a los dos jóvenes y coge el cadáver. En poco tiempo el lector aprende que Villeneuve es un necrófilo. Después de lo que hace Villeneuve al cadáver del narrador, el narrador dice: “Debería darle vergüenza, dije. Desde que había muerto era la primera vez que hablaba. [...] En el acto comprendí que me había oído. Me pareció un milagro. De pronto me sentí tan feliz que le perdona su anterior lascivia” (336).

A diferencia de las obras anteriores, se enfatiza el diálogo aquí porque un diálogo entre el espectro y un personaje que está vivo no es una cosa común y corriente. El espectro no solo habla del pasado o informa sobre lo que pasa después de la muerte, sino que también entra en una conversación con otro personaje. Como Villeneuve tiene dificultad en creer que lo que oye es el espectro del narrador, el narrador habla de los objetos que ve en la habitación como si fuera una evidencia. Luego, Villeneuve le cuenta al narrador cuán solitario siempre se ha sentido y al final el narrador lo perdona. En poco tiempo, los dos jóvenes vuelven a recoger el cadáver pero su espíritu se queda con Villeneuve.

“El retorno” es un cuento que desafía lo acostumbrado. Aunque se puede percibir como normal el retorno de un espectro hasta cierto punto desde una perspectiva *hauntológica*, el diálogo que tiene con un personaje verdadero es otro nivel que enriquece la prosa de Bolaño.

El tercer cuento del libro que analizaremos es “Carnet de baile”. La forma de este cuento es como un conjunto de notas breves. Dentro del cuento, hay unas referencias al golpe de estado de 1973 y el trauma que crea en los poetas y lo que experimentan durante aquella época. El narrador es un participante activo que tuvo lugar en el lado socialista. Aunque su madre leía a Pablo Neruda para él cuando era pequeño, a él le gusta más Nicanor Parra. El narrador cuenta su relación con el socialismo en aquellos tiempos así:

Llegué a Chile en agosto de 1973. Quería participar en la construcción del socialismo. [...] El once de septiembre me presenté como voluntario en la única célula operativa del barrio en donde yo vivía. El jefe era un obrero comunista, gordito y perplejo, pero dispuesto a luchar (401-02).

El narrador siempre mantiene una relación entre el tiempo de golpe de estado con la literatura a través de los poetas. El poeta que menciona frecuentemente en el cuento es Pablo Neruda. Pablo Neruda ha tenido un lugar en su vida, desde su infancia hasta su madurez, aunque sin llegar a ser un admirador de su poesía. Marca el momento en que lo detuvieron para encarcelarlo con el tiempo en el que murió Neruda: “Cuando murió Neruda yo ya estaba en Mulchén, con mis tíos y tías, con mis primos. En noviembre, mientras viajaba de Los Ángeles a Concepción, me detuvieron en un control de carretera y me metieron preso” (402). Le cuenta al lector cómo le han tratado después de ser encarcelado en estas palabras:

Durante algunos días estuve encerrado en Concepción y luego me soltaron. [...] Pero tampoco me dieron nada para comer ni para taparme por las noches, por lo que tuve que vivir de la buena voluntad de los presos que compartían su comida conmigo. De madrugada escuchaba cómo torturaban a otros, sin poder dormir, sin nada que leer (403).

Estos eventos que sucedieron en la época de golpe de estado crean un trauma para el narrador. Recuerda aquellos días con amargura y más le causa una depresión y durante momentos de locura empieza a ver alucinaciones:

Hubo una época felizmente ya pasada de mi vida en que veía por el pasillo de mi casa a Adolf Hitler. Hitler no hacía nada más que caminar pasillo arriba y pasillo abajo. [...] Quince días después Hitler se esfumó y yo pensé que el siguiente en aparecer sería Stalin. Pero Stalin no apareció. Fue Neruda el que se instaló en mi pasillo. No quince días, como Hitler, sino tres, un tiempo considerablemente más corto, señal de que la depresión amenguaba (404-05).

Aunque el lector descubre que la depresión del narrador amengua, los detalles que el narrador le da al lector más adelante en el cuento implican que sigue sufriendo una depresión:

En contrapartida, Neruda hacía ruidos (Hitler era silencioso como un trozo de hielo a la deriva), se quejaba, murmuraba palabras incomprensibles, sus manos se alargaban, sus pulmones sorbían el aire del pasillo (de ese frío pasillo europeo) con fruición, sus gestos de dolor y sus modales de mendigo de la primera noche fueron cambiando de tal manera que al final el fantasma parecía recompuesto, otro, un poeta cortesano, digno y solemne (405).

En este párrafo se observan las características de los personajes cuyas alucinaciones ve el narrador. Le relata al lector que Hitler no ha hablado pero Neruda ha intentado decir algunas palabras. Esto se puede relacionar con sus títulos como dictador y poeta respectivamente. Como Neruda fue un poeta, siempre ha expresado sus pensamientos y sentimientos con las palabras a través de su poesía; por ello, se puede decir que en las alucinaciones del narrador Neruda intenta comunicarse con él porque se expresa a sí mismo como un yo lírico. En cambio, el dictador Hitler se puede identificar con el acto de hacer lo que quiere sin ni siquiera tener que proferir una palabra: en las alucinaciones del narrador solamente pasa por los pasillos sin decir nada.

Como en el cuento “El retorno”, el espectro de este cuento también intenta establecer un diálogo pero no tiene éxito. Todas las alucinaciones dentro de este cuento se pueden vincular directamente con el trauma de la dictadura que remite al trasfondo histórico del cuento. En este cuento, Bolaño integra con éxito el trasfondo político en su prosa que permite

el lector pensar en un mundo de alucinaciones que refleja la realidad del pasado con una dimensión onírica.

El último cuento del libro que analizaremos es “Encuentro con Enrique Lihn”. En este cuento observamos el retorno del espectro de nuevo pero esta vez el espectro sí aparece en el sueño, a diferencia del cuento “El retorno”. La historia empieza con estas palabras del narrador:

En 1999, después de volver de Venezuela, soñé que me llevaban a la casa en donde estaba viviendo Enrique Lihn, en un país que bien pudiera ser Chile y en una ciudad que bien pudiera ser Santiago, si consideramos que Chile y Santiago alguna vez se parecieron al infierno y que ese parecido, en algún sustrato de la ciudad real y de la ciudad imaginaria, permanecerá siempre (407).

En el cuento vemos que Bolaño homenajea a un poeta chileno verdadero: Enrique Lihn. Los sucesos giran en torno al narrador y Enrique Lihn. La primera cosa que llama la atención del lector es la rareza del edificio adonde es llevado el narrador:

Lo cierto es que llegamos a un edificio de siete pisos, la fachada pintada con un amarillo desvaído, y en la primera planta un bar, un bar de dimensiones no desdeñables, con una larga barra y con algunos reservados, y mis amigos (aunque me resulta extraño llamarlos así, digamos mejor: los entusiastas que me habían invitado a conocer al poeta) me conducían a un reservado, y allí estaba Lihn (407).

La rareza del edificio es un detalle importante en el cuento porque se puede considerar el edificio como una metáfora de un tipo de purgatorio en que los espectros habitan después de la muerte. En el sueño, el narrador ya conoce a Enrique Lihn porque se escribían cartas entre ellos. Desde una perspectiva psicoanalítica, se puede explicar esta situación con el deseo del narrador de conocer a personajes literarios como poetas y autores, especialmente a Enrique Lihn.

Después de llegar al primer piso y ver el poeta, el narrador piensa que Lihn sufre de alguna enfermedad porque Lihn toma una medicina y parece estar muy cansado. El narrador se sorprende al ver esto:

Después, exhausto, aparté la cabeza de la medicina y mis ojos fueron a encontrarse con los ojos de Lihn que parecían decirme: sin comentarios, ya bastante tengo con

tragarme este menjunje cada tres horas, no busque simbolismos, el agua, la cebolla, la lenta marcha de las estrellas (411).

Cuando empiezan a hablar después de unos momentos de silencio, el narrador aprende que Lihn sabe que está muerto pero el narrador tiene dudas sobre las circunstancias de la muerte de Lihn: “Y en ese momento yo supe que Lihn sabía que estaba muerto. El corazón ya no me funciona, decía. Mi corazón ya no existe. Aquí hay algo que no está bien, pensaba yo. Lihn murió de cáncer, no de un ataque al corazón. Una pesadez enorme me invadía” (411). Con preguntas en la mente, el narrador sigue a Lihn hasta su casa que está en el séptimo piso. La casa de Lihn es un lugar muy inquietante y el narrador expresa su extrañeza así:

Joder, Lihn, adonde me has traído, pensaba, aunque después pensaba joder, Lihn, adonde te han traído. Con cuidado me ponía de pie, porque sabía que allí los objetos eran más frágiles que las personas, todo lo contrario de lo que suele ocurrir normalmente, y empezaba a buscar a Lihn —que ya no estaba a mi lado— por las diversas habitaciones de la vivienda [...] (414).

Como un espectro, Lihn sigue apareciendo y desapareciendo en varios lugares. Cuando desaparece en un momento sin avisar, el narrador se pone ansioso y empieza a buscarlo. Lo encuentra en la piscina de su piso. Cuando sale de la piscina, se acercan a una ventana y miran hacia fuera. Lihn le dice al narrador que: “[...] en este barrio sólo los muertos salen a pasear” (414). Después de oír esta frase, el narrador acepta la condición de la muerte y termina el cuento con la descripción del espacio que pertenece a los muertos:

Y ya para entonces los dos habíamos atravesado el bar y estábamos asomados a una ventana, mirando las calles y las fachadas de ese barrio tan peculiar en donde sólo paseaban los muertos. Y mirábamos y mirábamos y las fachadas eran sin lugar a dudas las fachadas de otro tiempo, y también las aceras en donde había coches estacionados que pertenecían a otro tiempo, un tiempo silencioso y sin embargo móvil (Lihn lo veía moverse), un tiempo atroz que pervivía sin ninguna razón, sólo por inercia (414).

Este cuento de Bolaño crea un mundo dentro de otro mundo. El primer mundo es el mundo de sueños pero lo más interesante es el mundo de la muerte dentro de este mundo de sueños. Además, añade un espectro al cuento y esto contribuye a la confusión e incertidumbre de la historia si lo analizamos desde una perspectiva *hauntológica*.

Estos cuatro cuentos de la obra *Putas asesinas* que hemos analizado, se pueden considerar como cuentos clave para estudiar la dimensión onírica dentro de la prosa de Bolaño que incluye elementos como sueños, recuerdos, espectros e incertidumbre. Aunque se puede pensar que para enfatizar mejor la dimensión onírica en una prosa se necesita dar más detalles que enriquecen el texto y usar más palabras, Bolaño crea mundos de confusión y ambigüedad en pocas palabras que caben en un cuento. En cada uno de los cuatro cuentos, logra captar la atención del lector y lo hace pensar a través de los juegos de narración, que es una característica representativa de su perfil realvisceralista.

5. Conclusión

Para poder responder a nuestra pregunta de investigación sobre la importancia de los elementos paranormales y oníricos en la construcción de una realidad alternativa en la prosa de Roberto Bolaño, hemos analizado dos novelas y un libro de cuentos. Estos tres libros nos han ayudado a analizar la técnica de Bolaño para crear mundos alternativos desde diferentes perspectivas. Como la prosa de Bolaño permite muchas perspectivas distintas para analizar sus obras y como hemos elegido tres obras suyas relativamente menos estudiadas en comparación con las demás, hemos decidido analizarlas con la ayuda de tres conceptos clave en relación con “realismo visceral”.

Aunque una lectura “realvisceralista” y la lectura surrealista juegan ambas con la frontera entre la realidad y lo sobrenatural, Bolaño crea una diferencia en la construcción de lo onírico/paranormal con su percepción de realismo que incluye trasfondos políticos reales, los elementos del mal y la oscuridad. En otras palabras, se puede decir que mientras que la lectura surrealista se basa en el mundo de sueños como la propia realidad y percibe el mundo de sueños como el mundo ideal, la lectura “realvisceralista” acepta todo tipo de maldad y eventos históricos o políticos reales. Por eso hemos hecho una lectura “realvisceralista” a lo largo del presente trabajo y hemos contado con la ayuda de los tres conceptos

complementarios para poder estudiar las tres obras literarias elegidas de una manera más adecuada.

Para poder analizar los sueños y la dimensión onírica en la obra *Una novelita lumpen*, nos hemos beneficiado de la noción de *Hauntology* y psicoanálisis. Estas dos perspectivas nos han permitido interpretar los sueños mediante los elementos como la anticipación del mal, las huellas del trauma y los símbolos dentro de los sueños. Después, para analizar la ambigüedad y la pérdida del sentido del tiempo y espacio en la obra *Monsieur Pain* hemos contado con la ayuda de la *Hauntology* de nuevo y hemos intentado explicar lo paranormal relacionado con el estado de trance en el marco de mesmerismo. Hemos podido analizar la confusión del tiempo y espacio a partir de la *Hauntology* y el estado de trance a partir del mesmerismo. Finalmente, para poder explicar la ambigüedad, la espectralidad y la incertidumbre en los cuatro cuentos de la obra *Putas asesinas*, hemos recurrido a la noción de *Hauntology* y el psicoanálisis para poder interpretar los sueños de los personajes.

Como el mundo “realvisceral” de Bolaño elimina limitaciones, se pueden proporcionar diversos análisis de estas obras pero, a nuestro modo de ver, se analizan de modo más profundo al combinar estos tres conceptos afines.

Se ha evidenciado que los eventos reales como el golpe de estado en Chile, la dictadura de Pinochet, o poetas canónicos (Vallejo, Neruda, Lihn) que vivieron en el pasado proporcionan un trasfondo real que crea la confusión principal en las obras y hace que el lector experimente un dilema entre lo real y lo irreal.

El trauma que vivieron los personajes, la rememoración del pasado, los espectros que vienen del pasado, las alucinaciones, los tratamientos alternativos, los dobles, el sentido del choque, el temor de no conocer un lugar familiar (lo “Unheimlich”), el estado de no estar seguro de lo que pasa, se observan tanto en las novelas de Bolaño como en los cuentos. El presente trabajo ha estudiado tres obras del autor, pero para futuros estudios, sería interesante

estudiar otros libros del autor desde estas perspectivas o ya que el autor fue un poeta antes que nada, también se pueden estudiar sus poemas desde una o dos de estas perspectivas interconectadas. También sería relevante observar obras de otros autores de diferentes culturas y ver cómo aplican estos elementos que hemos contado al principio de este párrafo a sus prosas. Como Bolaño fue inspirado por Poe y Borges, sería interesante investigar si estos y otros autores han dejado sus huellas en la prosa de Bolaño y cómo se acercan a la dimensión onírica para construir un relato detectivesco o resaltar la dimensión metafísica. Como las antologías de poetas ya fallecidos son elementos que se mencionan con frecuencia en los otros cuentos del libro *Putas asesinas* y en algunos cuentos que ya hemos mencionado, habría sido interesante estudiarlos desde la perspectiva de espectralidad pero debido a la extensión limitada no hemos podido analizarlas. En nuestra opinión, estos pueden ser temas de estudios futuros que pueden permitir enriquecer los análisis de las obras de Bolaño en lo relativo a su dimensión onírica y paranormal.

6. Bibliografía

- Andrews, Chris. "The Anomalous Case of Roberto Bolaño." *Roberto Bolaño's Fiction: An Expanding Universe*. New York: Columbia University Press, 2014. 1-32. Web. 4 feb. 2018.
- Boag, Simon. "On Dreams and Motivation: Comparison of Freud's and Hobson's Views." *Frontiers in Psychology* 7 (2017): 1-13. Web. 4 feb. 2018.
- Bolaño, Roberto. *Cuentos*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 2000. Impreso.
- Bolaño, Roberto. *Monsieur Pain*. Barcelona: Debolsillo, 2017. Impreso.
- Bolaño, Roberto. *Una novelita lumpen*. Barcelona: Debolsillo, 2017. Impreso.
- Bolognese, Chiara. "Roberto Bolaño y sus comienzos literarios, el infrarrealismo entre realidad y ficción." *Acta literaria* 39 (2009): 131-140. Web. 2 feb. 2018.
- Bruña Bragado, María José. "El poeta-detective-asesino, personaje recurrente y alter ego en la narrativa de Roberto Bolaño." *Roberto Bolaño, Estrella cercana, Ensayos sobre su obra*. Madrid: Editorial Verbum, 2013. 41-55. Web. 3 feb. 2018.
- Candía Cáceres, Alexis. "Todos los males el mal, la 'estética de la aniquilación' en la narrativa de Roberto Bolaño." *Revista chilena de literatura* 76 (2010): 43-70. Web. 1 feb. 2018.
- De los Ríos, Valeria. "Visualidad, política y animalidad en *Una novelita lumpen* de Roberto Bolaño y en *Il Futuro* de Alicia Scherson." *Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 31.1 (2015): 101-109. Web. 11 jun. 2018.
- Draper, Susana. "Fragmentos de futuro en los abismos del pasado: *Amuleto*, 1968-1998." *Fuera de Quicio. Bolaño en el tiempo de sus espectros*. Ed. Raúl Rodríguez Freire. Santiago: Ripio Ediciones, 2012. 53-76. Web. 19 mayo 2018.

- Emerson, Camilla. "The Uncanny in Roberto Bolaño's *Monsieur Pain*." *From the Supernatural to the Uncanny*. Eds. Stephen M. Hart y Zoltán Biedermann. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2018. 204-225. Web. 20 jun. 2018.
- Fisher, Mark. "What Is Hauntology?" *Film Quarterly* 66 (2012): 16-24. Web. 7 jun. 2018.
- Gallix, Andrew. "Hauntology: A not-so-new critical manifestation." *The Guardian*. The Guardian Media Group. 17 jun. 2011. Web. 5 mayo 2018.
- González, Daniuska. "Roberto Bolaño: el resplandor de la sombra, la escritura del mal y la historia." *Atenea (Concepción)* 488 (2003): N.p. Web. 1 feb. 2018.
- Gutiérrez-Mouat, Ricardo. "Bolaño's Life and Works." *Understanding Roberto Bolaño*. Columbia: University of South Carolina Press, 2016. Web. 2 feb. 2018.
- Hartwig, Susanne. "Jugar al detective: el desafío de Roberto Bolaño." *Iberoamericana* 7.28 (2007): 53-71. Web. 25 jul. 2018.
- King, Ed. "Nazi Literature in the Americas by Roberto Bolaño: Review." *The Telegraph*. 10 Jan. 2010. Web. 5 feb. 2018.
- Lainck, Arndt. "'William Burns' de Roberto Bolaño o las llamas del sueño de la paranoia." *Letras Hispánicas* 10.2 (2014): 62-76. Web. 8 abr. 2018.
- Lind, Sidney. "Poe and Mesmerism." *PMLA* 62 (1947): 1077-1094. Web. 5 jun. 2018.
- López-Vicuña, Ignacio. "Malestar en la literatura: Escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño." *Revista chilena de literatura* 75 (2009): 199-215. Web. 3 feb 2018.
- Monroe, John Warne. "Mesmerism and the Challenge of Spiritualism, 1853-1859." *Laboratories of Faith: Mesmerism, Spiritism, and Occultism in Modern France*. New York: Cornell University Press, 2008. 64-94. Web. 10 mayo 2018.
- Oyarce Orrego, Alejandra. "Cortes estratigráficos en la crítica y en la obra de Roberto Bolaño." *Acta literaria* 44 (2012): 9-34. Web. 3 feb. 2018.

- Pino, Mirian. "Roberto Bolaño y las relecturas de la novela negra: La pista de hielo." *Literatura y lingüística* 17 (2006): 117-128. Web. 3 feb. 2018.
- Ramírez, Alvarez, Carolina. "Trauma, memoria y olvido en un espacio ficcional, una lectura a *Estrella distante*." *Atenea (Concepción)* 497 (2008): 37-50. Web. 4 feb. 2018.
- Rojas Fernández, Juan Carlos. "La literatura y el psicoanálisis." *Revista Colombiana de Psiquiatría* 35 (2006): 225-231. Web. 10 mayo 2018.
- Rincón, Carlos. "Las imágenes en el texto: Entre García Márquez y Roberto Bolaño, de la alegoría del tiempo al universo de las imágenes." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 28.56 (2002): 19–37. Web. 2 feb. 2018.
- Santangelo, Eugenio. "Los detectives salvajes: figuras, cesuras, retornos." *Acta Poetica* 34.2 (2013): 35-61. Web. 20 abr. 2018.
- Shaw, Katy. "Hauntology: Ghosts of Our Lives." *Hauntology: The Presence of the Past in Twenty-First Century English Literature*. Newcastle: Palgrave Macmillan, 2018. 1-24. Web. 6 jun. 2018.
- Stavans, Ilan. "Willing Outcast." *Washington Post*. The Washington Post. 6 mayo 2007. Web. 12 feb. 2018.
- Tatar, Maria. "From Mesmer to Freud: Animal Magnetism, Hypnosis, and Suggestion." *Spellbound: Studies of Mesmerism and Literature*. New Jersey: Princeton University Press, 1978. 3-44. Web. 12 mayo 2018.
- Trelles, Diego. "El lector como detective en *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño." *Hispanamérica* 34.100 (2005): 141–151. Web. 2 feb. 2018.
- Viscardi, Nilia. "De muertas y policías, la duplicidad de la novela negra en la obra de Roberto Bolaño." *Sociologías* 15.34 (2013): N.p. Web. 3 feb. 2018.