



LA POESÍA DE PABLO DE ROKHA EN LA OBRA DE ROBERTO BOLAÑO

Jaime Puig Guisado
(Universidad de Sevilla)

Resumen. Roberto Bolaño inicia sus planteamientos literarios en el grupo llamado Infrarrealismo, con el que empieza a componer poesía y desarrollar una teoría lírica que lo emparenta con algunos de sus antecedentes en la literatura chilena como Nicanor Parra, pero es en la narrativa donde el autor consigue un mayor éxito y despliega un enorme abanico de referencias metaliterarias. Este estudio comparado analiza las influencias entre la poesía de Pablo de Rokha y la obra de Roberto Bolaño, las cuales coinciden en diversos ámbitos como en la expresión de la tierra natal, la ideología política, la actitud mesiánica o religiosa y el interés por la diversidad geográfica.

Abstract. Roberto Bolaño starts his literary thoughts in the group called Infrarrealismo. He writes poetry and develops a lyric theory connected with his antecedents in the Chilean literature as Nicanor Parra. But Bolaño is successful in narrative and he uses a huge variety of metaliterary references. This comparative study analyses the influences between Pablo de Rokha's poetry and Roberto Bolaño's plays. They have coincidences in the expression of the native land, the political ideology, the messianic or religious attitude and the interest in the geographic diversity.

Palabras clave. Pablo de Rokha, Roberto Bolaño, Literatura comparada, Poesía hispanoamericana

Keywords. Pablo de Rokha, Roberto Bolaño, Comparative literature, Hispano-American poetry

Grinor Rojo (2004), uno de los mayores estudiosos de la obra de Roberto Bolaño, ha insistido en la «ansiedad de la influencia» –siguiendo la estela conceptual de Harold Bloom– que desarrolla este autor constantemente en sus textos, debido a que el chileno no deja de acudir en sus novelas o en otros textos a autores canónicos o a otros menos revisitados para buscar una voz propia. Estas referencias incesantes constituyen un complejo sistema de relaciones metaliterarias que a veces pueden confundir al lector pero casi siempre forman parte de su sello personal. Pablo de Rokha, cuya lectura reconoce en varios momentos, no puede quedar fuera del estudio de su escritura, más aun por el hecho de ser chileno, vanguardista y poseer otras características que desglosaremos a lo largo del trabajo.

Alguna de estas confesiones las encontramos en el cuento «Carné de baile», donde se declara la lectura de Pablo de Rokha para más adelante confirmar que «hay que matar a los padres, el poeta es un huérfano nato» (Bolaño, R. 2001: 210), es decir, escapar de la ansiedad de la influencia que persigue a todo escritor en ciernes, pero que Bolaño usa como estrategia inclusiva, más que huidiza, siempre con un estilo original. Esta idea también la desarrolla en algunos de sus poemas:

Un sueño dentro de otro sueño.
Y la pesadilla me decía: crecerás.
Dejarás atrás las imágenes del dolor y del laberinto
y olvidarás.
Pero en aquel tiempo crecer hubiera sido un crimen.
Estoy aquí, dije, con los perros románticos
y aquí me voy a quedar. (Bolaño, R. 2007: 4)

En este texto en concreto podemos observar cómo el autor intenta distanciarse de autores más canónicos como Borges, al que referencia con el símbolo del laberinto, como un proceso de angustia que debe superar en busca de una madurez literaria. Por un lado podríamos pensar que de este modo la estela de autores como Rokha sería difícil de rastrear, pero pensamos que la época de juventud, la infrarrealista, es el período más radical y próximo a sus autores privilegiados donde podemos encontrar intertextualidades más certeras. Aun así, creemos que en estos años primerizos habría una escritura más sincera, es decir, que declara abiertamente las fuentes con referencias más explícitas, lo que no significa que más adelante se pierdan los juegos metaliterarios sino que se vuelven más complejos o implícitos. Esto ha sido denominado por Bolognese como una «literatura de orfandad» (Bolognese, Ch.

2012: 672), es decir, una escritura que homenajea (o parodia) constantemente a ídolos y los reconstruye con una estética que necesita del apoyo de otras voces para componer un constante dialogismo en clave bajtiniana. Rojo, considerando el espacio natal y teniendo en cuenta el pronto traslado a México o el resto de viajes del autor, alude a lo siguiente:

El adolescente al que sus padres sacan de Chile para vivir en México, en 1968, regresa al país cinco años después e intenta, en medio de las circunstancias históricas aciagas que todos conocemos, de reamarrar su nudo propio y también su nudo literario con el espacio natal tempranamente abandonado. (Rojo, G. 2004: 205)

Chile se convierte para Bolaño en un icono, como para muchos escritores latinoamericanos su tierra natal, ya que la tradición de la literatura comprometida hunde las raíces profundamente en este continente donde han proliferado las causas injustas y violentas, siempre por razones políticas, religiosas o económicas. En el caso de Bolaño hay constantemente un afán por la crítica, aunque no de la misma manera que otros novelistas testimoniales, sino con un fin estético pero que incite a la provocación y a despertar la curiosidad del lector. En el caso de Rokha hay casi una fija focalización en la sociedad y la cultura chilena, sin embargo, el modo de expresión de *lo natal* se diferencia en unos objetivos diferentes: para Bolaño supone un medio por el que desvelar los acontecimientos políticos o literarios de su país mientras que para Rokha sirve de alegato para una ideología y forma de vida batalladora que se posiciona radicalmente en contra de la opresión.

Pero este viaje a la semilla o mirada hacia lo local también tiene su otra perspectiva complementaria que se establece a través de un eje más internacional, o al menos más panamericano, y que se extiende por Europa, sobre todo por los lugares donde Bolaño establece su residencia. Así, a imagen y semejanza, construye personajes en éxodo constante y eterna búsqueda como Arturo Belano y Ulises Lima en *Los detectives salvajes* frente al movimiento transnacional que propone Rokha en las peregrinaciones bíblicas o exilios míticos como el de los egipcios en sus múltiples poemas geográficos. En este poema de Bolaño observamos su inclinación por un léxico que acompaña el carácter dinámico que se plasma en las novelas:

Pero son sus ojos el faro
que atraviesa tu silencio.
Sus ojos que son como el libro
de geografía ideal:

los mapas de la pesadilla pura. (Bolaño, R. 2007: 30)

En el siguiente poema podemos observar cómo esta obsesión por la superación del hieratismo se hace realidad en las localizaciones que responden a la biografía:

Oí los avisos y las alertas pero no supe descifrarlos.
No iban dirigidos a mí sino a los que dormían,
pero no supe descifrarlos.
Palabras ininteligibles, gruñidos, gritos de dolor, lenguas
extranjeras oí adonde quiera que fuese.
Ejercí los oficios más bajos.
Recorrí la Argentina y toda Europa en la hora en que todos
duermen y los fantasmas guardianes del sueño aparecen.
Pero guardaban el sueño de los otros y no supe
descifrar sus mensajes urgentes (Bolaño, R. 2007: 36)

Aunque el poema no tenga como tema principal este cambio de lugar podemos apreciar que aparece como un elemento inherente de la escritura de Bolaño. También en España se sitúan otros muchos poemas como «Palingenesia», que tiene como contexto concretamente la playa de la Barceloneta. Esta actitud anclada en la otredad incesante responde a un ansia de universalismo, tanto en un autor como en otro y, casi siempre, visibilizando un grupo humano desfavorecido, por ejemplo, en «Ángeles»:

Las noches que he dormido entre rostros y palabras,
Cuerpos doblegados por el viento,
Líneas que miré hechizado
En los límites de mis sueños.
Noches heladas de Europa, mi cuerpo en el ghetto
pero soñando (Bolaño, R. 2007: 76)

Bolaño se siente incluido en la herencia antipoética de Nicanor Parra y en su idea de bajar a los dioses del Olimpo. La conciencia social estará también presente en casi todos los poemas de Rokha:

Ni cielos, ni mujeres, ni vinos, ni la gran montaña del sol,
ni la ciudad colosal, ardiendo como los pechos de la verdad desnuda,
entre cien torres iguales,
ni el amor, ni el dolor, ni el terror del arte, en ímpetu cósmico,

nada, jamás, nunca, sino la revolución proletaria, únicamente, la revolución proletaria, resplandeciendo, y la gran sociedad sin clases, hacia las entrañas. Desde muy abajo, como tajando la dialéctica, semejante a cuando, inmensas, paren las madres, o se raja la granada, en función de la semilla, e hincha el lagar el licor, y lo revienta, entre abejas, emerge, épica, enorme de muchedumbres combatientes, enorme de multitudes bolcheviques, enorme de trabajadores (Rokha, P. 1954: 240)

Aparte de esta consideración geográfica hay otras cuantas que unen la escritura de Rokha con la de Bolaño. Una de ellas es el motivo de la gastronomía, cuya defensa a ultranza en el caso de Chile lleva a cabo como máximo exponente el vanguardista, ya que una de sus más conocidas obras es la *Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile*. Bolaño, por su parte, es en la novela *Nocturno de Chile* donde nombra al poeta claramente referenciando estos textos tan localistas:

Quise abrir las cortinas que velaban las ventanillas del coche y no pude. Una vara metálica hacía imposible correrlas. Es una medida de seguridad, dijo Pérez Larouche, que no paraba de enumerar vinos chilenos y borrachos chilenos inasequibles al desaliento, como si estuviera recitando, sin saberlo y pese a él, un poema desquiciado de Pablo de Rokha (Bolaño, R. 2000: 107)

Siguiendo esta búsqueda de los elementos que configuran una simbología patria, en cuanto al tratamiento de la oralidad Rokha imita a los ciudadanos chilenos igual que Bolaño a los mexicanos, preocupados por una poética conversacional, algo muy tópico en Chile y en Latinoamérica, desde Huidobro hasta Nicanor Parra, pasando por Neruda o Mistral. Esto se ejemplifica sobre todo en el vocabulario de las clases más marginales, como el de la camarera Brígida en *Los detectives salvajes* cuando pretende hacerle al protagonista un «guagüis» (Bolaño, R. 1998: 25), algo que el mismo personaje ni entiende, y que luego ella define como una felación. En esta búsqueda del prosaísmo desde el lirismo que Bolaño recorre, declara que Pablo de Rokha «es el único poeta chileno que escribe unos versos tan largos que parecen prosa» (Warken, C. 1999: 20). Esta idea seduce en gran medida a un autor como Bolaño, versolibrista en muchos de sus poemas y defensor de la libertad rítmica. La tendencia de Rokha al versículo o verso largo se hace patente en muchos de sus

poemas o textos en prosa como *Jesucristo*, *Fuego negro* o *Idioma del mundo*. En el caso de *Genio del pueblo* se trata de un poema dialogado con personajes del campo, reproduciendo fonéticamente el habla del pueblo, así como en otros poemas se mezcla lo épico y lo lírico con lo popular de forma similar a la intención del otro autor. Adicionalmente, la epopeya también está muy presente en el canto de Rokha y en las hazañas de los personajes de *Los detectives salvajes* o en el proyecto aéreo del grotesco Carlos Wieder de *Estrella distante*. Para esta ambiciosa intersección entre géneros, tanto uno como otro autor recurren a diversas estrategias de estilo, por ejemplo, a las enumeraciones, que consiguen un alargamiento del verso, además de la reiteración en las descripciones acumulativas. Usandizaga (2005), analizando el reverso de la idea anterior, pone de relieve la condición poética de la narrativa de Bolaño y el seguimiento de la línea de Nicanor Parra. Sin embargo, en *Nocturno de Chile* parece recobrar el lirismo que Parra le había robado a la poesía. Además, lo doméstico o cotidiano en Bolaño se hace una constante (Espinosa, P. 2011: 63), al igual que en Rokha, pero este último lo expresa con un tono más esteticista, puesto que en la época de Bolaño este lenguaje ya había cobrado tintes de anticuario.

En cuanto a preferencias poéticas, Rokha y Bolaño comparten varios escritores, pero es Arthur Rimbaud uno de los más privilegiados por ambas partes. Su lírica mesiánica y vidente es lo que más puede atraer a dos autores como los que tratamos, pues se observan claras conexiones con los manifiestos del novelista (Bolaño, R. 2013: 56) o con *Los detectives salvajes* desde que se propone un personaje como Arturo Belano, trasunto del propio Bolaño y con el mismo nombre que el francés, así como los poemas de Rokha «Jesucristo» y «Moisés» también reciben grandes influencias tanto por parte de Rimbaud como por parte del poeta inglés William Blake y su obra *The Marriage of Heaven and Hell* (Gnutzmann, R. 1992: 10). Esta preferencia por los poetas videntes pone de manifiesto la necesidad que albergan los dos autores por incluir en sus textos un componente espiritual o religioso que eleve la cotidianidad que versifican. De esta forma, Bolaño titula un poema «No componer poemas sino oraciones» (Bolaño, R. 2007: 32), jugando con una ambigüedad manifiesta en cuanto al sentido religioso y al lingüístico a la misma vez, y destacando la preferencia del versículo o verso largo que usa Rokha.

Esta tipología también aparece en *Estrella distante* con declaraciones de Wieder que aúnan un contenido perverso con una forma relacionada con la imaginería católica, por ejemplo, con la idea de comunión. En resumen, los dos escritores se surten de una dicotomía claramente diferenciada entre cielo e infierno que el cristianismo les permite utilizar. En el caso de *Nocturno de Chile*, el protagonista, Sebastián Urrutia Lacroix, siente a los trece años la llamada de Dios y quiere entrar en el seminario, circunstancia idéntica a la que vive Rokha.

En este libro atravesado constantemente por el concepto de lo espiritual hay una recuperación de personajes como el del propio Urrutia, que ya se mencionaba en *Estrella distante*, y que ahora se presenta como un crítico literario chileno:

Un tal Nicasio Ibacache, anticuario y católico de misa diaria aunque amigo personal de Neruda y antes de Huidobro y corresponsal de Gabriela Mistral y blanco predilecto de Pablo de Rokha y descubridor (según él) de Nicanor Parra, en fin, un tipo que sabía inglés y francés y que murió a finales de los setenta de un ataque al corazón. (Bolaño, R. 1996: 45)

Rokha tiene una educación más católica y sus referencias evangélicas son innumerables; sus grandes poemas llevan nombres de héroes del cristianismo como Jesucristo o Moisés y sus versos son siempre tendentes a convertirse en versículos, lo que conduce a una cuasi lectura bíblica de su obra o de una escritura heterodoxa en la línea de los libros iluminados de William Blake. Las referencias bíblicas a la «resurrección», o directamente a «Dios» son múltiples en los dos autores y sirven como métodos para confeccionar una poesía de hondura, pero a la misma vez apegada a las miserias de los hombres:

Y todo el polvo de la tierra se volvió piojos,
y piojos de piojos, y piojos de piojos de piojos, y piojos de piojos de
piojos de piojos,
grandes como el hambre del pueblo,
piojos de abajo y de ahora y de adentro, horrorosamente,
llenos de materia oscura,
piojos de manta de vagabundo, o de héroe o de presidiario,
piojos de dios, tremendos, piojos,
piojos del régimen burgués, del santo y del sabio proletario, gritos de la
montaña,
animales formidables del explotado y su órbita,
bestias del llanto, del sueño, del luto y la cuchilla, en las cabezas
guillotinas. (Rokha, P. 1954: 204)

Aquí podemos apreciar la conciencia ética que mencionamos antes y que se tiñe de elementos naturalistas para acrecentar la denuncia del malestar social. El símbolo del «piojo» no se queda en este texto, sino que se repite en la obra de Rokha desde principios de siglo –aproximadamente desde 1916 (1954: 27)– antes que apareciera en los *Poemas humanos* (1939) de César Vallejo, autor contemporáneo de Rokha y modelo para Bolaño. En esta estética de lo sucio,

moralmente apegada a la clase más humilde, creemos que se encuentra el Bolaño infrarrealista de los orígenes.

Rokha también hace uso del prefijo como elemento que le permite bajar a los infiernos y rodearse del pueblo representante del proletariado que, a su vez, entronca con el cristianismo:

Dios exclamó: «Por símbolos e imágenes infraconscientes, por sueños y por ecos de palabras, hablo con vosotros,
mas al camarada Moisés le converso de amigo a amigo,
porque lo estimo mucho, por hombre muy hombre y varón substancial,
de buen entendimiento,
tranquilo y preciso en palabras, en hechos, en ideas,
capitán de pueblos, solidario y poderoso y distinguido de carácter».
(Rokha, P. 1954: 214)

Esta «escritura desde el abismo», en términos de Espinosa (2001), pone en relación definitivamente la escritura de nuestros dos autores. Rokha, como Bolaño, parece escribir desde los infiernos, mientras que los personajes de *Los detectives salvajes* parecen salidos del inframundo, ya se trate de los poetas malditos o los personajes del hampa como Alberto o Lupe, o bien un Carlos Wieder, de *Estrella distante*, obsesionado con sus atrocidades aéreo-líricas.

En estas oposiciones dialógicas los dos autores coinciden en la idea de que el cristianismo al que remiten está muy apegado a los valores comunistas y socialistas, tal y como plantea Rokha en sus grandes poemas o reclama Bolaño con sus personajes. Este reino de los cielos no es una élite política o religiosa, sino que puede y debe acoger a los más discriminados y a todas aquellas personas que se perfilan como las más miserables. En *Estrella distante* se confirma: «la mayoría éramos miembros o simpatizantes del MIR o de partidos trotskistas, aunque alguno, creo, militaba en las Juventudes Socialistas o en el Partido Comunista o en uno de los partidos de izquierda católica» (Bolaño, R. 1996: 16). Así lo plasma también en alguno de sus poemas como «Ernesto Cardenal y yo»:

Iba caminando, sudado y con el pelo pegado
en la cara
cuando vi a Ernesto Cardenal que venía
en dirección contraria
y a modo de saludo le dije:
Padre, en el Reino de los Cielos
que es el comunismo,

¿tienen un sitio los homosexuales? (Bolaño, R. 2007: 7)

Pero, sin embargo, Bolaño –considerado trotskista y luego anarquista– no comparte totalmente las mismas ideas que Rokha, de hecho, discrepa totalmente con su alabanza lírica a Stalin como demuestra en la entrevista:

RB: En aquella época era una epidemia, yo diría que más que en esta. De Rokha creo que tenía un canto a Stalin.

CW: Neruda también.

RB: Neruda mucho más aun, Neruda es un... Se podría hacer una Antología Infame de Neruda.

CW: ¿Tú crees que hay una ética en el escritor y en la escritura?

RB: Yo creo que hay una ética en todo ser vivo. Una ética rarísima. Eso también lo dijo Borges: hasta las hormigas; hasta en las hormigas hay una ética. (Warken, C. 1999: 20)

Esta consideración planteada por Bolaño nos hace pensar de nuevo en la estrecha relación entre literatura y vida, entre ética y estética, que los dos autores llevan a cabo y desarrollan constantemente en sus textos, ofreciendo un punto de vista ideológico, pero a la misma vez, literario¹. El chileno, además, se permite jugar con estas posturas extremas, usando esta izquierda radical para extrapolarla a la extrema derecha que representa Wieder en *Estrella distante*:

Tal vez no sea casual que en *La literatura nazi en América* los escritores de derecha estudien «metódicamente» a poetas comunistas como Pablo Neruda y Pablo de Rokha, porque consideran que «solo había que cambiar algunos nombres, Mussolini en vez de Stalin, Stalin en vez de Trotski, reajustar ligeramente adjetivos, variar sustantivos y ya estaba preparado el modelo de poema panfleto». (Luche, L. 2012: 682)

Esta consideración no excluye que Bolaño pueda tener una ideología de izquierdas y la plasme en sus textos como un ansia de revolución constante, como ocurre en el caso de Rokha. No solo hay referencias a la URSS o a la China proletaria; también queda espacio para el caso latinoamericano en el que Bolaño se encuentra implicado:

Aquel proyecto histórico de principios de la década del setenta apelaba a la imaginación y a la aventura [...]. Me refiero con esta última

¹ Bolaño apunta que «nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa» (Bolaño, R. 2013: 56).

expresión a la nueva izquierda chilena, a la castroguevarista, la del movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), convencida de la necesidad de probar a los revolucionarios en el fuego mismo de la revolución, y que es el equipo con el que el joven Bolaño da la impresión de haberse sentido más a gusto. (Rojo, G. 2004: 205)

De esta manera, ideología y estilo literario van de la mano, y lo que supone el comunismo a ultranza para Rokha, lo representa el infrarrealismo como modo de vida en Bolaño, un intento de poesía como arma cargada de futuro tal y como propone Gabriel Celaya. El infrarrealismo representa sobre todo una mirada de admiración desde la actualidad hacia el período de las vanguardias hispanoamericanas, pues, para Bolaño «el momento más brillante de la literatura chilena fue cuando estaban vivos Neruda, Pablo de Rokha y Huidobro», pero esta opinión del movimiento que lidera es otras veces más crítica (Mora, C. 2011: 176). Aun así, el poeta infrarrealista se configura como un provocador, pues debe subvertir «lo cotidiano a través de una imaginación igualmente subversiva para descubrir mundos nuevos» como un francotirador o aventurero, alejándose de la mirada burguesa y acercándose a la perspectiva urbana (Campos, 2006). Holas lo explica de la siguiente manera:

Esa «bomba de relojería» se refiere, proponemos, al cambio de perspectiva que trae el destacar de la experiencia de aquellos que han sido negados en su legitimidad, los infra-reales: los que no son parte del dominio de realidad articulado y materializado por el consenso burgués vigente que se ejerce sobre «los obedientes» del discurso hegemónico. (Holas, I. 2014: 186)

Esta actitud de denuncia y subversión se hace constante en «Déjenlo todo nuevamente. *Manifiesto infrarrealista*», donde se propone «busquen, no solamente en los museos hay mierda» (Bolaño, R. 2013: 52), con un claro acercamiento a las clases más populares mediante una poesía basada en la oralidad y alejada de hermetismos, con expresiones provocadoras, malsonantes y que sobrecogen o incomodan al lector en la línea de la técnica dramática de Bertolt Brecht. Esta conciencia anticapitalista como la de Rokha pone su foco en el derribo de la élite cultural y económica:

Los burgueses y los pequeños burgueses se la pasan en fiesta. Todos los fines de semana tienen una. El proletariado no tiene fiesta. Sólo funerales con ritmo. Eso va a cambiar. Los explotados tendrán una gran fiesta. Memoria y guillotinas. Intuirla, actuarla ciertas noches,

inventarle aristas y rincones húmedos, es como acariciar los ojos ácidos del nuevo espíritu. (Bolaño, R. 2013: 56)

En conclusión, estos dos escritores chilenos están unidos por diversos lazos que su tradición cultural ha facilitado y, a su vez, los hechos políticos y económicos han dispuesto que haya en ellos una ideología parecida y que se plasme en sus combativos textos con una estética que ha calado en la lírica chilena, nutriendo así en la actualidad a nuevas corrientes literarias que siguen aferradas a una poética comprometida con su región y sus ideales.

Bibliografía

- Bolaño R., *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama, 1998.
_____, *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama, 1996.
_____, *Nocturno de Chile*, Barcelona, Anagrama, 2000.
_____, «Carnet de baile», en *Putas asesinas*, Barcelona, Anagrama, 2001, pp. 207-216.
_____, *La Universidad Desconocida*, Barcelona, Anagrama, 2007.
_____, Déjelo todo, nuevamente. *Manifiesto infrarrealista*», en *Nada utópico nos es ajeno [Manifiestos infrarrealistas]*, México, Tsunun, 2013, pp. 51-62.
Bolognese Ch., «¿Fantasmas de escritores o escritores de fantasmas? Parodia de la vanguardia y de la posvanguardia en algunas obras de Roberto Bolaño», en *A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollos, transformaciones*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2012.
Campos J., «El «Primer Manifiesto de los Infrarrealistas» de 1976: su contexto y su poética en *Los detectives salvajes*», en *Crítica. cl. Revista digital de crítica, ensayo e Historia del arte*, 2006.
Espinosa P., *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile, Frasis, 2001.
Gnutzmann R., «Prólogo» a *Antología de Pablo de Rokha*, Madrid, Visor, 1992, pp. 5-17.
Holas I., «Infrarrealismo y videncia en la poesía temprana de Roberto Bolaño», en *Actas del II Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas*, BIADIG, 27, 2014, 185-194.
Luche L., «La imagen de las vanguardias en *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño», en *A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollos, transformaciones*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2012.
Mora C., «En torno a *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño», *América sin nombre*, No. 16, 2011, pp. 171-180.

Rojo G., «Bolaño y Chile», en *Anales de literatura chilena*, No. 5, 2004, pp. 201-211.

Rokha P., *Antología de Pablo de Rokha. 1916-1953*, Santiago de Chile, Multitud, 1954.

Usandizaga H., «El reverso poético en la prosa de Roberto Bolaño», en *Jornadas Homenaje Roberto Bolaño (1953-2003): Simposio Internacional*, Barcelona, Casa Amèrica a Catalunya, 2005, pp. 77-93.

Warken C., «Transcripción de entrevista a Roberto Bolaño», en *Una belleza nueva*, 1999.