

*El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,*  
Universidad Veracruzana,  
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.  
Vol. 5, núm. 13, septiembre-diciembre 2025, Sección Redes, pp. 169-193.  
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i13.233>

Bolaño en agonía + cuerpo en trance = 2666

Bolaño in Agony + Body in Trance = 2666

Julio Alberto Bejarano Hernández  
Instituto Caro y Cuervo, Colombia

ORCID: 0000-0002-6958-3043

[alberto.bejarano@caroycuervo.gov.co](mailto:alberto.bejarano@caroycuervo.gov.co)

Recibido: 12 de abril de 2025  
Dictaminado: 24 de mayo de 2025  
Aceptado: 09 de junio de 2025



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Bolaño en agonía + cuerpo en trance = 2666

Bolaño in Agony + Body in Trance = 2666

Julio Alberto Bejarano Hernández

RESUMEN

El artículo sugiere una interrogación por el proceso de escritura de la última etapa de la vida de Roberto Bolaño –de *Los detectives salvajes* a 2666–, cuando a los 45 años se intensifica su enfermedad hepática. Nos interesa pensar la cuestión el cuerpo-enfermo, bajo el prisma de las pesadillas, los trances y las agonías (in)directas del autor y su reflejo en los personajes –en especial, en Quim Font de *Los detectives salvajes* y en Florita Almada en 2666–, y viceversa. ¿Cómo convivió y expresó en los limbos de la salud y la enfermedad Bolaño su relación con la escritura y cómo leer sus espectros?

*Palabras clave:* Bolaño; literatura comparada; enfermedad; pesadilla; espectros.

ABSTRACT

This article suggests an examination of the writing process in the final stages of Roberto Bolaño's life –from *Los detectives salvajes* to 2666–, when his liver disease worsened at age 45. We are interested in considering the question of the sick body through the prism of the author's (in)direct nightmares, trance-like experiences, and agonies, and their reflection in his characters –especially Quim Font in *Los detectives salvajes* and Florita Almada in 2666–, and viceversa. How did Bolaño navigate and express his relationship with writing in the limbo of health and illness, and how can we read its specters?

*Keywords:* Bolaño; Comparative Literature; Illness; Nightmare; Specters.

I

Un preámbulo, una escenografía en la que se va a desarrollar una escena que me marcará con fuego, o no, con fuego no, nada me va a marcar con fuego a estas alturas, lo que intuyo más bien es un hombre de hielo... y musitaré ¿por qué yo?

R. Bolaño (1999, p. 94).

Leer a Roberto Bolaño supone incursionar en las misteriosas *pistas* —de hielo, de fuego— y en las múltiples *autopistas* narrativas y poéticas en las que transcurre su obra. Las preguntas por el estilo, por el proceso creativo y por el trabajo con/en conceptos como tiempo, subjetividad, desgarramiento, enfermedad o muerte nos impulsan a experimentar con lecturas filosóficas diversas que dialoguen con su literatura, como un puente en bifurcación. Son más de dos décadas de estudios bolañianos que han explorado muchas vías en su obra. La predilecta ha sido el problema del mal, la cual conectaremos con la relación entre literatura y enfermedad.

La actualidad de Bolaño es constante. En abril de 2025, fue escogido por un comité internacional de escritores, investigadores, editores y librerías —convocados por la revista francesa *Telérama*— como el escritor más influyente del siglo XXI. Uno de los referentes del tema es William Marx, profesor titular de la cátedra de Literatura Comparada en el Collège de France. Marx (2025) afirma:

*2666* es la novela que más me ha marcado estos últimos veinte años. Es una obra total que te produce un colapso, que mezcla la experimentación en la forma con una investigación sobre el paroxismo del mal de los feminicidios de Ciudad Juárez. *2666* se inscribe en la filiación novelesca que más me complace (p. 28).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “*2666* est le roman qui m’a le plus marqué ces vingt dernières années. C’est une œuvre totale, sidérante, qui mêle l’expérimentation sur la forme à une enquête sur ce paroxysme du

La mención al paroxismo despierta una reflexión. Tomaremos esa idea sobre la intensidad de una afección, dirigida a la enfermedad. ¿Quizá dicho paroxismo no se refiere sólo a un afuera del mundo real, es decir, los feminicidios en la frontera, sino también involucra los espectros de otras dimensiones de lo real, incluyendo el inconsciente estético mismo de su autor, en su situación vital?

En 1998, Bolaño publicó *Los detectives salvajes*, una de las novelas más revolucionarias de las últimas décadas: una novela-río de tres partes que desarmaría en buena medida el coro de las lamentaciones sobre la aparente muerte de la literatura latinoamericana tras el supuesto ocaso del Boom. Bolaño era poco conocido hasta ese momento para la mayoría de los lectores. Tenía 45 años, una enfermedad crónica en curso, poemas en agendas descocidas, cuentos como búfalos en concursos provinciales en España, miles de noches de poesía y vagabundaje a cuestas y numerosos intentos de novelas más o menos dilatadas. Había perdido un país –Chile, desde 1973–, como él mismo lo dijo en uno de sus recurrentes autorretratos, pero había ganado un sueño: la escritura como máxima resistencia posible. Era una *Estrella distante*. Ignoraba que le quedaban apenas cinco años de vida, de intensa actividad, de febril escritura de una novela-total, novela-alga, 2666, que quedaría inacabada, mas no incompleta. Desconocía que le aguardaba póstumamente el honor de ser el paradigma de una nueva literatura, sustentada en la ruptura de los géneros y en la apuesta por un nuevo tipo de lector, más libre y más errante.

*Los detectives salvajes* ganó el premio Herralde en 1998 y el premio Rómulo Gallegos en 1999 y catapultó a Bolaño como escritor de culto y como faro lúcido para las nuevas generaciones de lectores-nómadas del nuevo siglo, emigrantes del espíritu sedientos de antipoesía, de leer entre líneas devociones y sin-sabores de poetas callejeros que miran la luna sin pretender hacer lunarios sentimentales. Más que una novela de iniciación o de testimonio de una generación utopista y vencida, más que una novela-mundo o recopilación de vidas

---

mal que sont les féminicides de Ciudad Juárez. 2666 s'inscrit dans la filiation romanesque qui me plaît le plus". La traducción es mía.

mínimas expuestas a la intemperie, se podría decir que *Los detectives salvajes* es un largo poema visceral, que desanda el tiempo a través de la dilatación del espacio en la segunda parte de la historia. Podría ser también una larga pesadilla soñada por Mario Santiago, el poeta mexicano, gran amigo de Bolaño, el Ulises Lima de la novela, salvaje poeta del nomadismo radical. Santiago-Roberto/Lima-Belano nos enseñan la ruta de una poesía que ya no es de confesionario: o es de ataúd o es de campo nudista.

Novela de digresión, en miles de microhistorias laberínticas que pueden confluír en un *Amuleto*: en dos poetas, en Auxilio Lacouture y Cesárea Tinajero, inolvidables antimusas de otros poetas anónimos. Hablamos de una novela que nos despierta una radiante fascinación por la poesía, de Rimbaud a Nicanor Parra. A través de Bolaño, es posible llegar a las autopistas abiertas hacia la poesía: al contacto íntimo con las carreteras desiertas al amanecer, con los burdeles de luces amarillentas, con los faroles de cafés abandonados, con las buhardillas de lectores miopes, con las faldas a cuadros amarillos de pérfidas bailarinas, con los hombres duros que no saben bailar, con los impalas voladores, con los crucigramas de Perec, con las conversaciones eternas tomando mezcal *Los suicidas*, con los amores des-contrariados, fogosos, atrevidos, prohibidos, con el trance de los cines y las películas de serie B, con los talleres y revistas de poesía efímeros, con los viajes onanistas alrededor del cuarto, con los sueños, vigiliás y pesadillas intermitentes de América Latina.

Para críticos recientes, como Gabriele Bizarri, a la manera de los críticos de *2666*, el camino de Bolaño parece –demasiado– claro. Dice Bizarri (2020):

A través del extrañamiento geográfico y cultural y del apreciable viraje hacia los márgenes de la oficialidad literaria de las engorrosas narrativas maestras de lo postcolonial, se recuperan y ratifican en Bolaño hasta algunas de las piezas más empolvadas e impronunciables del mosaico literario de la identidad latinoamericana (p. 35).

¿Es tan claro el mosaico latinoamericano y lo poscolonial como vía principal para leer a Bolaño? Vamos por otro camino. Podríamos

decir que Bolaño luchó en esos cinco años finales de su vida con algo más íntimo, que va más acá de lo latinoamericano: nos referimos a una enfermedad crónica y a una novela delirante, aferrándose a la vida y a la ilusión de un trasplante de páncreas. Así lo afirma Gómez A. (2009):

Él tenía un trastorno inmunológico que afecta a las vías biliares y va dañando el hígado. Es una enfermedad de lenta evolución. Al principio estaba más angustiado que otra cosa y durante mucho tiempo estuvo bien. Pero sufría la angustia de estar enfermo, era muy sensible y cualquier exploración o examen era un sufrimiento para él... Trabajaba en *2666* en forma compulsiva, pero no creo que el curso de la enfermedad se modificó por eso. Si algo precipitó las cosas fue el tiempo que no se controló (p. 15).

El doctor de Bolaño plantea que no fue la escritura compulsiva de *2666* algo que modificara la enfermedad. Sin embargo, al pensar la relación entre salud y enfermedad acudimos al filósofo y médico francés Georges Canguilhem, quien señala que salud y enfermedad no son dos estados opuestos, sino complementarios. La enfermedad no está en contra de la salud, sino que la pone a prueba. En otros términos, se requiere de la enfermedad para saber cómo está el cuerpo. No es que se busque la enfermedad, sino que se convive con ella para averiguar qué puede un cuerpo. ¿Qué pueden los delirios, los sueños, las pesadillas en situaciones de paroxismo vital? El paroxismo de/en la escritura del último Bolaño no buscaba curarse a través de ella y volver a un estado de salud anterior. Nos aventuramos a pensar más bien que estaba en la busca de una gran salud. Es algo que proviene de Nietzsche (2016):

Sólo el gran dolor, ese dolor prolongado, lento, que se toma su tiempo, en el que nos quemamos como con leña verde, nos obliga a nosotros, filósofos, a descender a nuestra profundidad última, a deshacernos de toda confianza, de toda mansedumbre, encubrimiento, indulgencia, medianía en la que quizás hubiéramos depositado antes nuestra humanidad. Tengo dudas de que un dolor así “mejore”, pero sé que nos profundiza (p. 133).

La enfermedad en Bolaño pudo ser ese puente hacia el abismo que se hizo exploración de una profundidad última. Para nosotros, hay un paisaje de figuras en sus últimas obras que operan de ese modo, en especial en Joaquín Font en *Los detectives salvajes* y Florita Almada en *2666*, como lo analizaremos más adelante. Canguilhem, en la línea de pensamiento de Nietzsche, pone el acento en cómo la enfermedad impulsa eventualmente un estado superior de vida. Allí se roza la locura en términos de Foucault, gran lector de Nietzsche y a la vez alumno de Canguilhem. Afirmo Foucault (1999):

todo sujeto hablante (y el filósofo no es sino el sujeto hablante por excelencia) que tenga que evocar la locura en el interior del pensamiento (y no sólo del cuerpo o de alguna instancia extrínseca) sólo puede hacerlo en la dimensión de la posibilidad y en el lenguaje de la ficción o en la ficción del lenguaje (p. 56).

La cuestión de la ficción y su relación con la enfermedad en Bolaño abre una serie de preguntas e hipótesis de lectura muy sugerentes. Por ejemplo, con respecto a cómo titila la locura en personajes de *Los detectives salvajes* y *2666*, no porque en obras anteriores no haya aparecido el tema –citemos el caso de las figuras espectrales en la novela *Amberes*, o en el cuento “Sensini”, o poemas como *Detectives helados*, entre otros–, sino porque se trata de un paroxismo, de una intensificación no sólo con la cuestión del mal, sino con la locura. Así aparece desde el inicio de *Los detectives salvajes*. En Bolaño (1998), “una de las premisas para escribir poesía preconizadas por el realismo visceral era la desconexión transitoria con cierto tipo de realidad” (p. 20). Recordemos que para Canguilhem la salud no es algo que busque conservarse, sino que se renueva constantemente. De allí su interés por la enfermedad, en particular por la que tiene que ver con lo psiquiátrico. Según Canguilhem (1971), “la cura es la reconquista de un estado de estabilidad de las normas fisiológicas... aunque no sea nunca la vuelta al estado fisiológico anterior, pudiendo, en algunos casos, significar el restablecimiento de normas de vida superiores a las antiguas” (p. 67). En un excelente estudio sobre enfermedad-cuerpo-salud, sobre la novela *Une morte tres douce*

de Simone de Beauvoir, la filósofa argentina Mónica Ogando hace un minucioso estudio desde la perspectiva de Canguilhem, en el que señala este asunto de la enfermedad como transformación y no sólo como padecimiento. Comenta Ogando (2002):

En situación de enfermedad, el cuerpo se interpone ante nuestra percepción como un objeto más entre otros. Sin embargo, la supuesta verdad cartesiana no es tal: la estructura psicofísica que constituye el cuerpo vivido como comportamiento perceptivo y expresivo, es susceptible de una desintegración en una experiencia límite como la de la enfermedad, donde podemos “distinguir” sus componentes sin que ello implique un dualismo de sustancias. De este modo, aunque en la experiencia de la enfermedad el cuerpo propio nos resulte ajeno, no es menos cierto que también nos revela la imposibilidad de separarnos de él (p. 143).

Pensar en los últimos cinco años de Bolaño, en la intensidad de su escritura y su enfermedad, en especial su consagración a la escritura de *2666*, nos obliga a detenernos en su ensayo “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”, escrito en esos años y dedicado irónicamente a su propio médico. Es un texto singular, en el que su recuento sobre poesía francesa y la relación con la enfermedad y la muerte es ejemplar. Reflexiona Bolaño (2005):

si ese hospital hubiera sido un manicomio, tal visión no me habría afectado en lo más mínimo, pues desde muy joven me acostumbré –aunque nunca seguí– al refrán que dice que en el país al que fueres, haz lo que vieres, y lo mejor que uno puede hacer en un manicomio, aparte de mantener un silencio lo más digno posible, es gatear u observar el gateo de los compañeros de desgracia. Pero yo no estaba en un manicomio sino en uno de los mejores hospitales públicos de Barcelona, un hospital que conozco bien pues he estado cinco o seis veces internado allí, y hasta entonces no había visto a nadie caminar a cuatro patas, aunque sí había visto a enfermos ponerse amarillos como canarios y había visto a otros que de repente dejaban de respirar, es decir, se morían, algo no inusual en un sitio así; pero a gatas no había visto, todavía, a nadie, por lo que pensé que las palabras de mi médico habían sido mucho más graves de lo

que en principio creí, o lo que es lo mismo: que mi estado de salud era francamente malo. Y cuando salí de la consulta y vi a todo el mundo gateando, esta impresión sobre mi propia salud se acentuó y el miedo a punto estuvo de tumbarme y obligarme a gatear a mí también (p. 67).

Dice Bolaño que lo mejor que se puede hacer en un manicomio es estar en silencio. Retomaremos esta idea en la segunda parte de este artículo. Sobre el tema de escritura y muerte se han hecho múltiples análisis al respecto. Destacamos a Chiara Bolognese y su mirada sobre la escritura como un modo de exorcizar la muerte. Dice Bolognese (2022):

El autor pasó el último año de su vida escribiendo y publicando sin parar, en una lucha contra el tiempo, dado que sabía que la enfermedad hepática de la que sufría, no le dejaba muchos años de vida. Murió, de hecho, en 2003. La escritura es para Bolaño un modo de exorcizar la muerte y de explorar la parte más profunda de la personalidad humana (p. 84).<sup>2</sup>

Roberto Bolaño, en el inicio del verano de 2003, es un cuerpo en trance, por la enfermedad, por el éxtasis de terminar *2666* y entrever, casi acariciar, los laberintos finales y la gloria literaria por venir. Samurai a lo Alain Delon en el film de Jean Pierre Melville, como una línea de sombra que trata de ver hacia el horizonte y ese horizonte es la sombra de Benno von Archimboldi: un rompecabezas, pura multiplicidad, al que le faltan –¿o le sobran?– fichas. María Fernández (2020) lo plantea así:

La incertidumbre se resume en la multiplicidad de lecturas del texto literario que algunos comentaristas consideran el fracaso de la escritura, la imposibilidad de lograr un objetivo literario. Sin embar-

---

<sup>2</sup> “L'autore passò gli ultimi anni della sua vita scrivendo e pubblicando senza sosta, in una lotta contro il tempo, dato che sapeva che la malattia epatica di cui soffriva non gli avrebbe lasciato molti anni di vita. Morì, infatti, nel 2003. La scrittura è per Bolaño un modo per esorcizzare la morte e per esplorare le parti più profonde della personalità umana” (p. 84). La traducción es mía.

go, si Kafka se esforzaba por escribir y sus intentos no tenían fin, Bolaño escribe el esfuerzo mismo de la escritura: lo fragmentario, lo inconcluso, legado kafkiano asumido, que paradójicamente lo sostiene (p. 219).

II

En *Los detectives salvajes*, hay una amplia bifurcación de tiempo/espacio de casi todos los personajes, salvo dos: Amadeo Salvatierra, el único que está en el mismo tiempo y en el mismo espacio; y el otro se llama Joaquín Font, quien está en diferentes asilos psiquiátricos. Del resto, todos van viviendo su vida a lo largo de más de 20 años. ¿Van cambiando o van dejando la poesía, van dejando el arte, van dejando la revolución, la política? Escalas, sueños, utopías languidecen –por no decirlo de manera más cruda, muy, muy brutal–, pero en parte es lo que ocurre en la segunda parte de *Los detectives salvajes*; y después, el lector, cuando llega la tercera parte, se reencuentra con lo que estaba pasando en la primera parte. Hay un juego muy propio de la poesía y sobre todo de la antipoesía: el juego con la primera persona, con la segunda persona: cómo se nombra el poeta. Hay una especie de mutación, una especie de metamorfosis. Ese tipo de alteraciones es lo que caracteriza su obra y es lo que le interesaba de directores como Stanley Kubrick, Godard, Pasolini, Antonioni y Lynch... juegan con estos pequeños detalles, que a veces, incluso, pueden ser muy pequeños, pero tienen un efecto muy grande en el espectador. En un reciente estudio de literatura comparada, Aguilar insiste en este punto y lo relaciona con un emergente escritor senegalés de filiación bolañiana. Aguilar anota (2024):

A través de fragmentos de estudios apócrifos, de entrevistas, reseñas y sentencias emitidas por los jueces literarios de la época, la novela intenta reconstruir los días del malogrado escritor africano, su consagración y su decadencia. El secreto a descubrir, que reviste la figura de Elimane, no sólo organiza la trama del relato, sino que pone en escena el último eje que nos interesa para pensar la relación Bolaño-Mbouggar Sarr y que también está presente en un paratexto. El

tema es el poder de la lectura que deviene escritura, sus derivas estéticas (p. 130).

Hagamos ahora un *zoom* en Joaquín Font en *Los detectives salvajes*. Joaquín, Quim Font, es uno de los personajes más emblemáticos de la obra de Bolaño. Hace parte de una genealogía de profetas o videntes que interpretan el caos del mundo y el horror, como Florita Almada en la televisión mexicana o Amalfitano con su cuerda de libros en *2666*; como Cesárea Tinajero o Auxilio Lacouture en *Los detectives salvajes*. Hay una predilección en Bolaño por estos personajes, extraños y salvajes en su lucidez. Captan signos del tiempo como los poetas más queridos de Bolaño: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont. Font es un profeta que, a diferencia de Florita, no tiene visiones directas del horror. Su travesía hacia la locura abre puertas inesperadas de lucidez para comprender el horror. Pasa noches enteras sin dormir. En las descripciones detalladas del narrador, y luego en su propio diario, vemos a Font sumergido en cavilaciones oscuras; y su ruptura con la vida normal y la continuidad del tiempo, lo transforma. No se trata de que problemas personales lo lleven a perder la razón y esto lo conduzca a la locura. Sus visiones le abren otras percepciones de la realidad y a través de los sueños cambia su idea sobre la razón. Su camino inicia al romper con su trabajo como arquitecto y dejar de ser una persona normal. Decide dedicarse a ser diagramador de la revista de poesía de sus hijas y los amigos de ellas, los “real- visceralistas” Lima y Belano. Pasa las noches sumido en este genial y salvaje proyecto poético: diagramar sin tener los poemas. ¿No es esta una forma profunda y alucinante de hacer-poesía? En Bolaño (1999):

Según Lima, los actuales real visceralistas caminaban hacia atrás. ¿Cómo hacia atrás?, pregunté.

—De espaldas, mirando un punto pero alejándose de él, en línea recta hacia lo desconocido (p. 17).

Al tema del misterio de la escritura y las formas insospechadas de llegar a ella se refiere con insistencia la pensadora francófona Hélène Cixous, sobre todo en su libro-faro sobre cómo llegar a la

escritura, diferente a un manual sobre cómo escribir. Cixous alude a la locura y a escribir con los ojos cerrados, algo muy afín a Font. Afirma Cixous (2006): “En verdad no tengo ninguna ‘razón’ para escribir. Todo viene de ese viento de locura. Lo único que tengo para escribir es lo que no sé. Les escribo con los ojos cerrados. Pero sé leer con los ojos cerrados. A ustedes, que tienen ojos para no leer, no tengo nada que revelarles” (p. 87). La figura de Font nos sugiere que no es la enfermedad en sí misma, en este caso la locura, la que abre automáticamente las puertas de la percepción, sino la manera como nos dejemos llevar por ella. En otras palabras, el dejarlo todo de Font –su trabajo, su vida como marido ejemplar, etc.–, como máxima permanente en Bolaño, es una apuesta vital. Quizá habría que dejarlo todo cada cierto tiempo. Bueno, no todo: lo que nos ata a la pesadez del tiempo. Los actos de rebeldía de Font, en medio de la locura progresiva, lo sacan de su vida monótona burguesa: se involucra con Lupe, la joven prostituta amiga de su hija, y esto desencadena la aventura central de la novela: en busca de los desiertos de Sonora y el espectro de la poeta vidente Cesárea Tinajero. La cuestión es cómo tratamos de interpretar los síntomas de la enfermedad y de la locura. Font se entrega a ella, se adapta incluso a los manicomios; y cuando vuelve a su casa, no sólo es otro, sino que profundiza en un diálogo hipnótico con Ulises Lima, en una especie de limbo.

A través de los sueños se sumerge Font en hipótesis sobre el horror. Lo hace de manera desesperada al inicio; y luego va encontrando cierta extraña calma en medio de sus visiones. Nos hace pensar en la idea del sueño que sugiere Derrida (1989): “hay que comprender bien aquí que la hipótesis del sueño es la radicalización, o si se quiere, la exageración hiperbólica de la hipótesis de que los sentidos podrían engañarme a veces” (p. 48). ¿Es Font una especie de Melquiades en *Los detectives salvajes*? Melquiades es un gitano, nómada, que lo dejó todo. Intérprete y vidente de Macondo, es el gran profanador y oráculo de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967):

Melquiades pasaba horas y horas garabateando su literatura enigmática en los pergaminos... Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado (pp. 558-559).

De manera similar a Melquiades, en *Los detectives salvajes* Font opera como un narrador espectral o doble en espejo, un personaje metaficcional que interactúa secretamente con el pasado y futuro de la novela. Refiriéndose al caso de García Márquez, dice Wahnnon (2023):

Lo esencial a este respecto es advertir que Melquiades, el doble del narrador, escribió su texto voluntariamente ininteligible, con la intención de que costase trabajo «descifrarlo», es decir, comprenderlo. Sabemos esto por la descripción que se hace, al final de la novela, de lo descubierto por Aureliano Babilonia (p. 275).

¿La duda de Font vendrá por el lado del sueño? Font no es poeta o al menos no escribe poemas. Es un arquitecto que diagrama revistas de poetas vanguardistas. Sabe leer poesía. A la vez, el miedo del desastre que se viene sobre sus hijas lo va llevando a la locura. ¿O es al revés? ¿O es simultáneo? Las pesadillas le anuncian lo que —no— debe hacer. Estas pesadillas aparecen tempranamente en la obra de Bolaño, desde sus primeros poemas. Proviene de sus lecturas borgianas. En Borges, la pesadilla es un pasaje entre la vigilia y la locura; una interpelación sobre lo que creemos real y lo que nos desconcierta. Ante todo, nos empujan las pesadillas a una situación paradójica con los otros y con nosotros mismos. Apunta Borges (1992):

Un rasgo curioso en mis pesadillas, no sé si ustedes lo comparten conmigo, es que tienen una topografía exacta. Yo, por ejemplo, siempre sueño con esquinas determinadas de Buenos Aires. Tengo la esquina de Laprida y Arenales o la de Balcarce y Chile.

Sé exactamente dónde estoy y sé que debo dirigirme a algún lugar lejano. Estos lugares en el sueño tienen una topografía precisa pero son completamente distintos. Pueden ser desfiladeros, pueden ser ciénagas, pueden ser junglas, eso no importa: yo sé que estoy exactamente en tal esquina de Buenos Aires.

Trato de encontrar mi camino. Como quiera que sea, en las pesadillas lo importante no son las imágenes. Lo importante, como Coleridge –decididamente estoy citando a los poetas– descubrió, es la impresión que producen los sueños. Las imágenes son lo de menos, son efectos. Ya dije al principio que había leído muchos tratados de psicología en los que no encontré textos de poetas, que son singularmente iluminativos (p.156).

En Bolaño, la pesadilla intensifica las confusiones. Parece interesarle esa atracción por lo siniestro, a lo que no deberíamos acercarnos y por eso mismo queremos atravesar ese umbral. Como decía Borges, importan los efectos. Dice Bolaño (2004): “No te acerques, no rondes ese punto equívoco aunque veas florecer unos párpados que quisieras olvidar o recobrar. No te acerques, no des vueltas alrededor de ese equívoco. No, mueve los dedos. Créeme. Allí sólo crece la pesadilla” (p. 145).

Veamos ahora una cartografía literaria detallada respecto a la enfermedad, locura y agonía en torno a Font. Como hemos dicho, es un español perdido en México, arquitecto y padre de las hermanas Angélica y María. Es una especie de guía en el Purgatorio.

En la primera parte de *Los detectives salvajes*, el 14 de noviembre se hace la primera mención de Joaquín Font, cuando Pancho Rodríguez se lo menciona a García Madero. Narra Bolaño (1998): “antes de llegar Pancho Rodríguez me puso sobre aviso... el tipo está completamente tocados. Hace cosa de un año ya se pasó una temporada en la casa de la risa... no sé qué cables se le cruzaron al pobre diablo y un día perdió la chaveta... el padre de las Font volvió a la casa grande hablando solo” (p. 33). Al día siguiente, se dice que “Font progresaba a grandes pasos en el camino de la locura” (p. 38). Y el 17 de noviembre, García Madero refiere: “encontré mejor al señor Font” (p. 52.). Y según Bolaño (1998), Font dice:

que se empape de la realidad María, no que se esponga... si uno se empapa demasiado se expone a convertirse en víctima... el chulo de Lupe se va a enfadar con mi hija. Y de paso con su familia (dijo Font)... hay noches que tengo unas pesadillas horribles —se río un poco, mirando el césped, como si recordara sus pesadillas... a veces sueño que estoy en una ciudad que es México pero que al mismo tiempo no es México. Quiero decir: es una ciudad desconocida, pero yo la conozco de otros sueños... y yo doy vueltas por unas calles interminables tratando de encontrar un hotel o una pensión donde alojarme. Pero no encuentro nada. Sólo encuentro a un mudo fulero. Y lo peor de todo es que está atardeciendo y yo sé que cuando caiga la noche mi vida no va a valer nada, ¿verdad? Voy a estar como aquel que dice a merced de las fuerzas de la naturaleza... Quim Font aún seguía allí, riéndose muy bajito y mirando las magnolias (p. 53).

¿Y si esa ciudad desconocida fuera la futura Santa Teresa de 2666? La conozco de otros sueños, dice Font. ¿De cuáles? ¿De los sueños de la futura Florita Almada? Son hipótesis de lectura a prolongar. También dice que encuentra a un mudo fulero. ¿Podrá ser la ficha que le falta al rompecabezas que... resulta ser más adelante el mismo Font?

El 18 de noviembre García Madero se queda por primera vez en casa de los Font. A las tres de la mañana, se despierta “con la repentina imagen o ensoñación de Quim Font sentado en la oscuridad, en un sillón de orejeras, envuelto en una nubecilla de azufre rojizo” (p. 61). El 21 de noviembre García Madero prosigue su iniciación sexual y vuelve a ver a Quim Font. Cuenta Bolaño (1998):

Font parecía no haber dormido en toda la noche, parecía recién salido de una sala de torturas o de una timba de verdugos, tenía el pelo revuelto, los ojos enrojecidos, no se había afeitado (ni duchado) y las manos las llevaba sucias con algo que en el dorso parecía manchas de yodo y en los dedos manchas de tinta [...].

—He estado trabajando en una revista.

Era un caos de figuras geométricas y nombres y letras trazadas al azar. No me cupo ninguna duda de que el pobre señor Font estaba al borde del colapso nervioso.

–Y eso que faltan los poemas de ustedes...

–El anagrama de la publicación... es una serpiente mexicana y además simboliza la circularidad. ¿Tú has leído a Nietzsche? (p. 80).

El desenlace del asedio a Font por parte del chulo de Lupe se intensifica; asimismo las pesadillas de Font en ese viaje al limbo. García Madero parece ser un polizón, pero es el único que se da cuenta de la transformación que está sufriendo Font. Entre el 28 de noviembre y el 31 de diciembre, Font se va hundiendo en la locura, lo que lo llevará a manicomios durante más de una década. El narrador sigue siendo García Madero, como en toda la primera parte de la novela. Asienta Bolaño (1998):

28 de noviembre: siguen sucediendo cosas horribles, sueños, pesadillas impulsos que sigo y que están completamente fuera de mi control [...].

30 de noviembre: cuando me disponía a tirar por Revillagigedo en dirección a La Alameda, de una surgió o se materializó Quim Font... me lo quedé mirando fijamente, como para asegurarme de que aquel transeúnte nocturno era Quim y no una visión [...].

12 de diciembre. Hotel Media Luna. Quim Font enfundado en una bata blanca. Tenía los ojos llorosos y restos de lápiz labial por la cara. En la mano llevaba la carpeta con el proyecto de la revista [...].

31 de diciembre. Quim estaba en pijama y sin afeitarse, sentado en la sala viendo la tele (pp. 90, 93, 112, 135).

En la segunda parte de la novela, tenemos ocho entradas del Diario de Font. Se suceden entre octubre de 1976 y octubre de 1987. Luego de la huida cinematográfica de los “real- visceralistas” con Lupe, hacia los desiertos de Sonora –historia que se retomará en la tercera parte–, Font es internado en sucesivos manicomios, donde permanece hasta 1987. Nos interesa subrayar este perfil que hace de sus visiones en estos términos:

Capítulo 3, calle Colima, Colonia Condesa, octubre de 1976. Lima escribía poemas, escribía versos que luego, con suerte, ensamblaba en largos poemas extraños (p. 181).

Capítulo 5, Clínica de salud mental El Reposo camino de los Desiertos de Los Leones, afueras de Ciudad de México en 1977. Hay una literatura para cuando estás desesperado. Esta última es la que hicieron Lima y Belano... no se puede vivir desesperado toda una vida, el cuerpo termina doblegándose, el dolor termina haciéndose insoportable, la lucidez se escapa en grandes chorros fríos (p. 202).

Los poetas salvajes, como Lima y Belano, acceden a una gran lucidez y escriben literatura para desesperados; el precio es su intensa y corta vida o su relación con el dolor. Captamos una interacción muy interesante entre las descripciones que ofrece Font sobre las vidas como poetas de García Madero, Lima y Belano y sus propias visiones progresivas, en medio de los dolores y angustias que sufre y la lucidez a la que asiste. Frases memorables, como “hay una literatura para desesperados”, aluden a lo señalado en el inicio de la novela con respecto a momentos para boxear y momentos para recitar poesía, es decir, Font, en su descenso a la locura, comprende cada vez mejor cuál es el sentido profundo de la propuesta de los “real- visceralistas”: poner a prueba las normas rígidas de la sociedad y hacer más estética la vida. Uno de los ejes esenciales del manifiesto infrarrealista del joven Bolaño en México.

Font prosigue año tras año en su locura: ¿más bien deberíamos decir en su lucidez?, ¿es loco aquel que comprende o se acerca a comprender algo del horror, de los inminentes horrores? De loca tratarán también a Florita Almada, en *2666*, por hablar de los feminicidios en Santa Teresa. Otro asunto interesante tiene que ver con Laura Damián, poeta muerta prematuramente. Su padre ha creado un premio en su honor. La hija de Font, Angélica, lo ha ganado. Font entabla contacto con ella en forma mística. Ocurre algo similar con Lima más adelante. Son señales adicionales de la relación de Font con la poesía: primero con las revistas que *diagrama*, luego con su apuesta por “dejarlo todo”, después en el trato íntimo con

los “real-visceralistas” y finalmente en los manicomios, con los espectros de los poetas que se van yendo... En 1998, Bolaño narra:

Capítulo 6. Clínica de salud mental. Marzo de 1977. Una habitación de un manicomio moderno y los ojos que me espían vuelven a ser lo ojos de mis enfermeros y no los ojos de Laura Damián (p. 216).

Capítulo 9, marzo de 1979. Un día vino a visitarme un desconocido... lo recibí en el jardín, mirando hacia el norte, aunque todos los locos miran hacia el sur o hacia el oeste, yo miraba hacia el norte (p. 274).

Cuando se acaba el dinero dedicado al premio Laura Damián y se acerca la ruina de su padre, y éste va a visitar a su viejo amigo Font al manicomio, dice Font que ya lo sabía; y cuando su hija viene a darle la noticia del suicidio del amigo, no se sorprende. Nuevamente Bolaño (1998): “Capítulo 11. Clínica de salud mental. Abril de 1980. Mi hija me dijo que Álvaro Damián se pegó un balazo en la cabeza... pero podía haberse venido al manicomio conmigo, le dije. Y mi hija se rió y dijo que las cosas no eran tan fáciles” (p. 302). En el ensayo de Bolaño, titulado “Literatura + Enfermedad= Enfermedad”, se había referido en términos idénticos al manicomio. Comparaba al hospital donde trataba sus dolencias con un manicomio en los mismos términos de la descripción que hace su personaje Font:

Capítulo 16. Clínica psiquiátrica. Marzo de 1983. A veces lo mejor es el silencio... los patios de esta cárcel son los más idóneos para el silencio... el otro día, hace un mes, mi hija me contó que Ulises Lima había desaparecido. Ya lo sé, le dije. ¿Y cómo lo sabes, dijo ella? Ah, caray. Lo leí en un periódico, dije. ¡Pero si no ha salido en ningún periódico! Bueno: entonces lo debo haber soñado, dije. Lo que no dije fue que un loco del patio grande me lo había comunicado hace como quince días (p. 360).

Font aclara, una vez más, que a través de los sueños se entera de la desaparición de Lima. Estas menciones a los jardines y al silencio

en estos lugares nos llevaron a indagar por los acercamientos sensibles a estas problemáticas por parte de uno de los psiquiatras, y a la vez escritor experimental más singular de los últimos tiempos: Oliver Sacks. En este pasaje, apreciamos lo que significa lo sutil para un personaje aislado por la sociedad como loco. Comenta Sacks (2021):

Hace ya un tiempo, trabajé en el pabellón 23 del Hospital Estatal del Bronx, con pacientes jóvenes y adultos que presentaban diversos problemas, como autismo, esclerosis tuberosa, esquizofrenia, entre otras. Yo detestaba ver la manera en que se trataba a los pacientes, a los que a veces se encerraba en salas de aislamiento, no se les daba de comer o se les aplicaban medidas de contención. A uno de los pacientes, Steve, que era mudo y autista, le resultaba especialmente duro el hecho de estar encerrado, y a veces se quedaba sentado junto a la ventana, anhelando estar fuera. Un día conseguimos llevarlo al Jardín Botánico de Nueva York. A Steve le encantaban las plantas; era mayo, y las lilas estaban en plena floración. Le encantó la hondonada cubierta de hierba y la sensación de espacio. En cierto momento, cogió una flor, la miró, y pronunció las primeras palabras que le oíamos decir: “¡Diente de león!” Nos quedamos impactados; no teníamos ni idea de que Steve fuera capaz de reconocer las flores, por no hablar de pronunciar su nombre (p. 4).

Las dos últimas apariciones de Font en la segunda parte de la novela ocurren después del terremoto de México, el de 1985. La primera en septiembre. Regresa el espectro de Laura Damián y se da una curiosa reflexión de Font, en la cual nos interroga por el lugar de un poeta en la sociedad. ¿Alguien se acuerda de los poetas? Después de la desaparición del premio Laura Damián, y cuando ya no se menciona su corta vida y obra, ¿queda algo de ella?: “Capítulo 17. Clínica psiquiátrica, septiembre de 1985. El día del terremoto volví a ver a Laura Damián... no estoy loco, dije yo, solo confundido [...], el tiempo es una ilusión, dije yo, y pensé en gente que hacía mucho que no había visto e incluso en gente que no había visto nunca” (p. 368). La última mención de Font se sitúa en el año 1987,

cuando ya ha vuelto a vivir en su casa, tras once años de encierros en manicomios y clínicas psiquiátricas:

Capítulo 18. Calle Colima, agosto de 1987. Cuando volví a la casa todo había cambiado... los ruidos eran los mismos de siempre... me pasaba la noche sentado en el sofá, con la tele encendida y con los ojos entrecerrados... la calle se había transformado en un rompecabezas de penumbra al que le faltaban piezas y una de las piezas que faltaban, curiosamente, era yo mismo (p. 383).

En la tercera parte, Font casi no es mencionado. Sólo dice García Madero que lo llama por teléfono el 13 de enero de 1976 y el 19 de enero de 1976; y se cuenta que no quiere hablar Font con él. ¿Y así desaparece en/de la novela? Ese camino del silencio pleno, soberano, que había descubierto y cultivado Font en los manicomios es una clave misteriosa para seguir pensando en lo que podía pensar y sentir Bolaño en esos últimos años. La cuestión de su enfermedad y la locura de este personaje son un pasaje, en medio de las pesadillas, hacia la escritura telúrica de *2666*. ¿El silencio de Font es la gran salud de Bolaño? La respuesta es afirmativa si la contrastamos con lo dicho por Bolaño en su ensayo “Literatura + Enfermedad = Enfermedad” (2005):

El viaje que emprenden los tripulantes del poema de Baudelaire en cierto modo se asemeja al viaje de los condenados. Voy a viajar, voy a perderme en territorios desconocidos, a ver qué encuentro, a ver qué pasa. Pero previamente voy a renunciar a todo. O lo que es lo mismo: para viajar de verdad los viajeros no deben tener nada que perder. El viaje, este largo y accidentado viaje del siglo XIX, se asemeja al viaje que hace el enfermo a bordo de una camilla, desde su habitación a la sala de operaciones, donde le aguardan seres con el rostro oculto debajo de pañuelos, como bandidos de la secta de los hashishin (p. 45).

Para terminar, acerquémonos al caso de la vidente Florita Almada, en la cuarta parte de *2666*: “La parte de los crímenes”. A diferencia de Font, sabemos muy poco de ella, pero tiene un nexo similar

con el resto de los personajes. Si en *Los detectives salvajes* Font es el profeta que ve el horror que se aproxima hacia sus hijas y otras mujeres, y no sólo no puedo evitarlo, sino que, a la manera de la tragedia griega, el li(g)arse con Lupe precipita el desastre, en *2666*, Florita Almada es la vidente que ve los crímenes contra las mujeres, pero nadie cree en ella; y aun así es la única que toma en serio a grupos de activistas feministas que luchan contra la impunidad. Sus visiones las lanza desde un programa de televisión. Son cuatro sus apariciones directas en la novela: en noviembre de 1994, luego en agosto de 1995, en abril de 1996 y otra indirecta. Cuenta Bolaño (2004): “(en noviembre de 1994) apareció en la televisión de sonora una vidente llamada Florita Almada, a la que sus seguidores que no eran muchos, apodaban la Santa... veía cosas que nadie más veía. Oía cosas que nadie más oía” (p. 536). De hecho, en el pasaje en que el narrador presenta a Florita hace un contrapunto sobre enfermedad y cura. Se detiene en una larga enumeración de una página sobre consejos para cuidar la salud, el uso de plantas medicinales y una reflexión sobre la edad que tenía Bolaño en aquellos tiempos:

antes que vidente fue yerbatera... le tenía más fe a las hierbas y a las flores, a la comida sana y a la oración. A las personas con presión arterial alta les recomendaba que dejaran de comer huevos y queso y pan blanco... también puede dejar de comer carne y pescados y puede dedicarse a comer solo arroz y fruta. Eso es buenísimo para la salud, sobre todo cuando uno ya ha pasado los cuarenta años. También hablaba contra el consumo excesivo de grasas (p. 536).

En la segunda aparición de Florita en la televisión, el narrador retoma intratextualmente el epígrafe de la novela: “un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento”. El horror es la ciudad de Santa Teresa y el desierto de aburrimiento es la televisión, en la que participa Florita, en medio de un programa de variedades frívolas y banales. Como sabemos, el epígrafe es un verso del poema de Baudelaire: “El viaje”. El mismo poema aparece en el ensayo “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”: nos habla de un oasis y de una ciudad que es el horror. Narra Bolaño (2004): “se puso a hablar de su última visión. Dijo que había visto mujeres muertas y

niñas muertas. Un desierto. Un oasis... una ciudad. Dijo que en la ciudad mataban niñas... entró en trance... un desierto muy grande, una ciudad muy grande, Santa Teresa... ¿Es que no entienden de qué hablo?” (pp. 544-546). En el ensayo, Bolaño menciona la lucidez, la misma que hemos convocado con Font y ahora con Florita Almada. Es lúcido quien se enfrenta con valentía al horror y trata de decir o hacer algo al respecto. Font recita poesía a su manera y Almita boxea. Escribe (2003):

*Enfermedad y callejón sin salida.* El poema de Baudelaire se llama “El viaje”. El poema es largo y delirante, es decir posee el delirio de la extrema lucidez... Un oasis siempre es un oasis, sobre todo si uno sale de un desierto de aburrimiento. En un oasis uno puede beber, comer, curarse las heridas, descansar, pero si el oasis es de horror, si sólo existen oasis de horror, el viajero podrá confirmar, esta vez de forma fehaciente, que la carne es triste, que llega un día en que todos los libros están leídos y que viajar es un espejismo. Hoy, todo parece indicar que sólo existen oasis de horror o que la deriva de todo oasis es hacia el horror (p. 47).

En su tercera aparición, Almita ve en sueños televisión y allí aparecen los crímenes. Recordemos que Font veía televisión y soñaba. Una vez más los sueños son el mecanismo de investigación de estos profetas o videntes. En medio de esos desiertos de aburrimiento, percibe el horror, una y otra vez, de los crímenes contra las mujeres. Dice Bolaño (2004): “estoy hablando de visiones que le cortarían el aliento al más macho de los machos. En sueños veo los crímenes y es como si un aparato de televisión explotara y siguiera viendo, en trocitos de pantalla esparcidos por mi dormitorio, escenas horribles, llantos que no acaban nunca” (p. 575). Su última intervención en televisión es diferente. Ya no aparece como una vieja aparentemente loca hablando de visiones, sino que hace parte de una comitiva de activistas feministas por los derechos humanos. Es una situación completamente distinta: “en el programa de Reinaldo apareció Florita acompañada de algunas activistas del MSDP. Dijo que ella estaba allí sólo para presentar a esas mujeres... hablaron de la impunidad que se vivía en Santa Teresa y del nú-

mero de mujeres muertas que crecía sin parar desde el año 1993” (p. 632). En la cuarta aparición de Florita, ya no en televisión, conectamos su historia con Sergio González Rodríguez, el periodista que investiga sobre los feminicidios, cuando éste llega a su casa. Es una larga extrapolación, que va de la página 705 a la 713: “dijo que en ocasiones veía cosas y que las cosas que veía no necesariamente eran visiones sino imaginaciones, cosas que le pasaban por la cabeza... últimamente sólo se figuraba asesinatos de mujeres” (p. 713). A esto se suma la mención indirecta que hace de ella Fate en la tercera parte: “en un talk show mexicano hablaba una mujer ya anciana... su expresión era de alerta, como si estuviera tratando un tema de mucha gravedad. Por supuesto, no entendió nada de lo que decían” (p. 411).

#### CONCLUSIÓN

La ecuación poética bolañiana literatura + enfermedad = enfermedad es un eje fundamental de la poética de Bolaño y de su paroxismo con respecto a la vida y a la muerte, en especial, a su visión sobre la escritura. En el recorrido filosófico y literario que hemos hecho, subrayamos el diálogo de Bolaño con fuentes contemporáneas que propician una serie de interrogantes sobre la vida y la enfermedad, sobre cómo cambiar de destino y poner(se) a prueba aun –quizá sobre todo– al borde de la locura. La mirada vitalista de su obra, que relacionamos con Nietzsche, apunta a reflejar esos puntos de fuga que abren en Bolaño nuevas formas de vida, peligrosas y seductoras a la vez. Personajes como Joaquín Font y Florita Almada representan a los lúcidos –llamados locos por la sociedad– que se enfrentan al horror en medio de un desierto de aburrimiento.

¿Dónde entra la enfermedad y particularmente la locura en estos personajes? El poeta –no cualquiera, sino el poeta que capta o convive con la locura– percibe el avance del horror, en parte a través de las pesadillas, más o menos inconscientes. Este es otro ejemplo fundamental en el estilo de Bolaño: su fascinación por la pesadilla como estrategia de interacción con lo desconocido, como oráculo peligroso que vislumbra horrores por venir. Asediado por la enfer-

medad y las pesadillas, el último Bolaño, que surge en *Los detectives salvajes* como narrador total, siempre inspirado por la poesía, nos entrega en Font un delirante alucinado(r), que incluso antes de ser internado en un manicomio ve venir el desastre del horror, de la violencia, en especial contra las mujeres. Algo que vivirá más de cerca Florita Almada en *2666*. Font es un profeta que anuncia el desastre inminente, mientras que Florita es una vidente que trata de interpretar los efectos del desastre. Es una solitaria mujer, autodidacta, que lee poesía al anochecer y escucha voces, como Font. ➤

#### REFERENCIAS

- AGUILAR, P. (2024). Roberto Bolaño y Mohamed Mbougar Sarr, una constelación decolonial. *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 16, 127-136. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires. Véase <https://doi.org/10.34096/zama.a.n16.16338>
- BIZARRI, G. (2020). Bolaño y el palimpsesto de la soledad latinoamericana. *Kañina: Revista de Artes y letras de la Universidad de Costa Rica*, 44(1), 135-164. San José, Universidad de Costa Rica.
- BOLAÑO, R. (1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, R. (1999). *Amuleto*. Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, R. (2004). *2666*. Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, R. (2005). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- BOLOGNESE, C. (2022). *Bolaño*. En *La memoria e il progetto*. Cagliari: Università di Cagliari.
- BORGES, J. L. (1992). La pesadilla. En *Siete noches*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CANGUILHEM, G. (1971). *Lo normal y lo patológico*. México: Siglo XXI.
- CIXOUS, H. (2006). *La llegada a la escritura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- DERRIDA, J. (1989). *La diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- FERNÁNDEZ, M. (2020). Relectura y reescritura de Kafka en cuentos de Bolaño. *Revista Analecta*, 41(0), 207-221. Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata.

- FOUCAULT, F. (1999). *Nietzsche. La genealogía. La historia*. Valencia: Pre-textos
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- GÓMEZ, A. (2009, 18 de julio). Entrevista a Víctor Vargas. *Diario La Tercera*. Santiago de Chile. Véase <https://www.latercera.com/noticia/medico-de-bolano-el-temia-afrontar-la-enfermedad/>
- MARX, W. (Paris, avril de 2025). Entretien. *Revue Télérama*, 3925, 16. Paris, *Le Monde*.
- NIETZSCHE, F. (2016). *Obras Completas I*. Madrid: Tecnos.
- OGANDO, M. (2002). El dolor en primera persona. *Revista Investigaciones fenomenológicas*, 19, 139-158. Madrid, UNED.
- SLAC, J. & SACKS, O. (2021). ¿Por qué necesitamos jardines? Una entrevista a Oliver Sacks. Véase <https://www.jardinlac.org/post/por-qu%C3%A9-necesitamos-jardines-una-entrevista-a-oliver-sacks>
- WAHNON, S. (2023). La metaficción en *Cien años de soledad*: sobre los manuscritos de Melquíades. *Archivo Vallejo*, 7(13), 263-287. Véase <https://doi.org/10.59885/archivoVallejo.2024.v7n13.12>